

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

# **ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**Материалы V Международной  
научно-практической конференции**

**Красноярск, 1–2 ноября 2024 г.**



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

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

# **ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

## **Материалы V Международной научно-практической конференции**

Красноярск, 1–2 ноября 2024 г.

*Электронное издание*

КРАСНОЯРСК  
2024

ББК 83.3(0)  
В 757

**Редакционная коллегия:**

*Т.А. Полуэктова*  
*И.Г. Прудюс (отв. ред.)*  
*Н.В. Уминова*

**В 757 Воропановские чтения:** материалы V Международной научно-практической конференции. Красноярск, 1–2 ноября 2024 г. / Н.В. Уминова, Т.А. Полуэктова, И.Г. Прудюс (отв. ред.). – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2024. – 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 978-5-00102-722-5

ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-00102-722-5

(Осенняя научная сессия КГПУ им. В.П. Астафьева  
«Система педагогического образования –  
ресурс развития общества»)

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

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<b>Ерофеева Н.Е.</b> ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ФЛЭГГ .....	6
<b>Садомская Н.Д.</b> МОТИВ СЕМЬИ В РОМАНИСТИКЕ Г.Р. ХАГГАРДА.....	9
<b>Викторук Е.Н., Черняева А.С., Мышковская А.И.</b> АЛМАЗНЫЙ БУКВАРЬ – УЧЕБНИК НОВОЙ ЭЛИТЫ? .....	12
<b>Солодкий В.В.</b> ТОЧКА ЗРЕНИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В АВТОБИОГРАФИИ К. ИШЕРВУДА «КРИСТОФЕР И ЕМУ ПОДОБНЫЕ» .....	15
<b>Абаева Е.С.</b> СЕМЬЯ И СЕМЕЙНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В РОМАНЕ Р. ХАЙНЛАЙНА «ИМЕЮ СКАФАНДР – ГОТОВ ПУТЕШЕСТВОВАТЬ» .....	18
<b>Стулов Ю.В.</b> МАТЕРИНСКАЯ ЛЮБОВЬ ПО ДВУМ СТОРОНАМ АТЛАНТИКИ: РОМАН БИСИ АДЖАПОН «ДОЧЬ В ИЗГНАНИИ».....	21
<b>Щукина М.С.</b> «ПОСЛЕ ГАМЛЕТА» Е. ЖУРЕКА: ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРОСОВЕТСКОЙ ПОЛЬШИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ШЕКСПИРОВСКОГО СЮЖЕТА .....	25
<b>Щербакова Э.В.</b> СЕМЕЙНЫЕ ТРАДИЦИИ И ЦЕННОСТИ В РОМАНЕ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» .....	28
<b>Меер Е. С.</b> РЕВИЗИЯ ОБРАЗОВ ПРОШЛОГО В СКАЗКАХ БАРБАРЫ УОКЕР .....	31
<b>Щекочихина Е.В.</b> ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИИ ХАННЫ КАУЛИ .....	34
<b>Демьянец А.А., Герья Л.</b> СУПЕРМАРКЕТ КАК ТВОРЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ АННИ ЭРНО «ПОСМОТРИ НА ОГНИ, ЛЮБОВЬ МОЯ» .....	37
<b>Подольск С.М.</b> ТЕМА МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ КАДЗУО ИСИГУРО .....	40
<b>Шабуня Ю.Д.</b> ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ».....	43
<b>Дацер Е.С.</b> КИНОВЕРСИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖОНА ФАУЛЗА.....	46
<b>Лаврентьева А.А.</b> ПОИСКИ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ К. БУГЮЛЬ «СУМАСШЕДШИЙ БАОБАБ» .....	50
<b>Хадеева А.О.</b> МИФОЛОГЕМА ВОДЫ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ» .....	54
<b>Лысенко А.А.</b> НАРРАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОТОГРАФИИ В ЦИКЛЕ Р. РИГГЗА «ДОМ СТРАННЫХ ДЕТЕЙ».....	57

<b>Федотова А.Б.</b> ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА BILDUNGSROMAN В РОМАНЕ А. ФЕБИ «ГОРОД МЕРТВОГО БОГА».....	60
--	----

<b>Петрик Ю.А.</b> СИМВОЛИКА ЦВЕТА В МЮЗИКЛЕ Ж. ПРЕСГУРВИКА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» .....	63
--	----

### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

<b>Обухова Е.А.</b> АНЕКДОТ О ПИСАТЕЛЕ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР .....	68
---	----

<b>Овчинников А.Г.</b> ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ».....	71
---	----

<b>Черняева Н.Г.</b> О ПАРЕМИЯХ У С. ДОВЛАТОВА.....	76
--	----

<b>Чаусенко А.А.</b> ОБРАЗЫ А.С. ПУШКИНА И Л.Н. ТОЛСТОГО В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX в.: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ .....	79
---	----

### ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

<b>Уминова Н.В.</b> ТЕСТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ: ЗА И ПРОТИВ .....	83
---	----

<b>Гришечкина Е.А.</b> РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ .....	87
---	----

<b>Митрошенко Т.А.</b> МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ В УСЛОВИЯХ «КЛИПОВОГО МЫШЛЕНИЯ» .....	91
---	----

<b>Кочеева Е.А.</b> ТЕМА МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ .....	94
---	----

<b>Берсенева Н.С.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 5-м КЛАССЕ.....	97
---	----

<b>Моцаренко М.В.</b> ТЕМА ВОЕННОГО ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ Э. ВЕРКИНА «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК»: РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 6-м КЛАССЕ.....	100
--	-----

<b>Покусина Л.А.</b> ОБРАЗ РЫЖЕГО ПОДРОСТКА В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ»: ВОЗМОЖНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ВЕБ-КВЕСТА.....	104
--	-----

<b>Садовникова Т.Ю.</b> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ .....	107
---	-----

<b>Москвина В.А., Рассадин В.Д.</b> ЛОКАЛЬНЫЕ ДЕТСКИЕ ТРАДИЦИИ СЕЛА СЕРЕБРОПОЛЬЕ АЗОВСКОГО НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО РАЙОНА ОМСКОЙ ОБЛАСТИ.....	110
---	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	114
---------------------------	-----

---

ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА  
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

# ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ФЛЭГГ

## TRADITIONAL VALUES IN F. FLAGG'S WORK

Н.Е. Ерофеева

N.E. Erofeeva

*Региональная литература, американский мир, община, семья, вера.*

В творчестве Ф. Флэгг мир традиционных ценностей получает свое наиболее полное выражение через судьбы центральных персонажей на фоне истории Америки и Европы. В центре повествования – всегда история обычных людей, тем ценнее их размышления о времени, обществе, значимых событиях в истории города и страны. Писатель трогательно рассказывает о подростках, женщинах, акцентирует внимание на вопросах семьи, любви, веры.

*Regional Literature, American World, Fellowship, Family, Faith.*

In F. Flagg's work, the world of traditional values finds its fullest expression through the fates of the main characters against the background of American and European history. The story of ordinary people is always at the centre of the narrative, the more valuable are their reflections on time, society, significant events in the history of the city and the country. The author tells touching stories about teenagers and women, emphasising the themes of family, love and faith.

**В** американской литературе есть ряд имен, которые на фоне проблем социума не всегда интересуют читателя или, напротив, считаются наивными авторами, чересчур сентиментальными, прежде всего потому, что в центре их внимания оказываются традиционные ценности. Особенно ярко эта тенденция заметна в произведениях XX века в литературе Юга. Эта региональная литература отличается не только следованием за У. Фолкнером, но и стремлением заявить новый взгляд на традиции региона и страны в целом. Три важных аспекта в парадигме ценностей оказались в романах Ф. Флэгг: американский мир, семья и вера.

Патриция Нил (р. 1944) стала известна читателю как Фанни Флэгг. Она родилась в крупнейшем городе штата Алабама Бирмингеме, впитала в себя все традиции южан, усвоила подлинные ценности американского мира прошлых эпох и, вдохновленная творчеством У. Фолкнера, вошла в число известных романисток-женщин региональной литературы. Ее роман «Жареные зеленые помидоры в кафе “Полустанок”» (“Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café”, 1987) стал бестселлером, по нему снят фильм, номинированный на премию Оскара. Писатель отдала дань табуированной теме, но читатели и зрители оценили совсем другой аспект книги – удивительную любовь ко всему, что связывает человека с домом, с миром, в котором семья и любовь определяют сущность бытия. Не случайно ее персонажи нередко переходят из романа в роман, всегда возвращаясь на родину, как в романе «Возвращение в кафе “Полустанок”» (“The Wonder Boy of Whistle Stop”, 2020).

Флэгг – абсолютный оптимист. Об этом свидетельствует и организация текстового пространства ее произведений. Например, роман «Стоя под радугой» (“Standing in the Rainbow”, 2002) открывает не только ироничное вступление

от имени рассказчика, простой женщины Тот Вутен: «Я, конечно, не литературный критик, но люблю книги с началом, середкой и концом, и чтоб еще сюжет какой-никакой имелся, и чтоб местами посмеяться. Не выношу книжек, в которых не поспеваешь за событиями. Могу обещать, что здесь вам не станут втирать докучливую историю в деталях про бедолагу, угодившего в отчаянное положение, но чудесным образом спасшегося, – и опля! – вот он счастлив на веки вечные» [1]. Следом представлена страница, на которой, словно в сценарии, дается установка на эпизод: «НАЧАЛО. МЕСТО ДЕЙСТВИЯ: Южный Миссури ВРЕМЯ: 1940-е НАСТРОЕНИЕ: полное надежд» [1], а в финале книги, перед эпилогом, стоит глава с жизнеутверждающей фразой «Все хорошо, что хорошо кончается» [1].

Флэгг о семье пишет в стиле хроники, используя свой опыт киноактрисы, кадрюя и акцентируя внимание читателя, словно зрителя, на самых важных моментах в судьбе отдельного человека, как в романах «Стоя под радугой» или «Когда отправлюсь я на небеса» (“Can’t Wait to Get to Heaven”, 2006). Ее тексты сопровождаются точными датами, указанием конкретного времени и даже удивительным описанием «живых» душ основателей города, которые никак не могут оставить свой Элмвуд-Спрингс без присмотра даже после смерти. И мир семьи-города-дома становится разноплановым, эмоциональным, устремленным в будущее.

Как человек верующий, писатель не оставляет без внимания тему чудес, особенно если события разворачиваются в праздничные дни. Часто речь идет о пасхальных или близких к этим дням событиях, как в романе «Когда отправлюсь я на небеса». В этом романе Элнер Шимфисл испытывает неподдельное счастье, когда на небесах попадает в объятия своей семьи: «Двери распахнулись, и она увидела толпу народа. Там были ее мама и папа, сестры Ида и Герта, а также множество других родственников, которых она знала по фотографиям... А в самом первом ряду стоял ее муж Уилл. Он распахнул свои объятия и сказал:

– Я уже тебя заждался!

Она кинулась к нему и наконец-то почувствовала себя дома по-настоящему» [2, с. 573].

Знакомство с персонажами помогает постепенно сложить впечатление об особом американском восприятии остального мира. Американский мир имеет два вектора рецепции истории и общества. С одной стороны, жители Элмвуд-Спрингс искренне переживают все приключения и даже смерть своих соседей, принимают активное участие в жизни города, быстро откликаются на беду или радость, во многом продолжая традиции быта южан, в котором сильны общинные традиции. В то же время мы видим некоторую ограниченность сознания американцев, убежденных в своей избранности. Персонажи Ф. Флэгг искренне не понимают, почему их кто-то не любит, если они стараются нести всем только добро и демократию. Тот Вутен с восторгом и любовью рассказывает о молодом человеке, о послевоенном времени: «Любой провинциальный мальчишка мечтал о свершениях, выпрыгивая по утрам из постели как пробка из бутылки шампанского. Ведь Бобби жил ровно посередине великой мировой державы – поговаривали даже, что величайшей. Мы в честном бою победили Германию и Японию.



Мы спасли от гибели Европу, и в том году нас любили все, даже французы. Наши девушки были самыми красивыми в мире, наши мальчики – самыми симпатичными, наши солдаты – самыми храбрыми, а с нашим флагом ни один не мог сравниться по красоте. В те годы казалось, что все жители Земли мечтают стать американцами. И их можно было понять» [1]. Но дальше рассказчик перечисляет те ценности, которые характерны для американского мира координат. Американский тип мышления под пером Флэгг приобретает ироничные оттенки. Этот мир, скорее, не великий, а обыденный, но абсолютно соответствующий знаменитой американской мечте: «У нас – Джон Уэйн, Бетти Грэйбл, Микки Маус, Рой Роджерс, Супермен, Дэгвуд и Блонди, Сестры Эндрюс и Капитан Марвел, Бак Роджерс и Ред Райдер, пневматические ружья, “Мальчики Харди”, Джи-мен, агенты ФБР, Мисс Америка, сладкая вата. Да при том, что *любой* человек может стать президентом Соединенных Штатов по достижении совершеннолетия» [1].

Идеальный мир почти «героический», почти идеальный, он не выходит за рамки сознания обычного американца. И именно в таком мире персонажи Флэгг держатся за семью, веру и свой особый американский мир, полный любви и надежд, которые связаны только со своим городом-домом. В конце отдельных романов писатель предлагает читателю приготовить различные блюда, испечь пироги по рецептам своих персонажей. И это то особое тепло души, которое продолжает согревать читателя после знакомства с историей, продолжает уже авторский диалог писателя со своим читателем.

### **Библиографический список**

1. Флэгг Ф. Стоя под радугой / пер. Д. Крупской. М.: Фантом Пресс, 2014. 544 с. URL: <https://www.litres.ru/author/fenni-flegg/> (дата обращения: 30.10.2024).
2. Флэгг Ф. Когда отправлюсь я на небеса. Избранные романы / пер. с англ. в специальной редакции. гл. ред. Э. Медведева. М.: ЗАО «Издательский Дом Ридерз Дайджест», 2008. С. 454–573.

# МОТИВ СЕМЬИ В РОМАНИСТИКЕ Г.Р. ХАГГАРДА

## THE FAMILY MOTIF IN THE H.R. HAGGARD'S NOVELS

Н.Д. Садомская

N.D. Sadowskaya

*Г.Р. Хаггард, мотив семьи и его сюжетобразующая функция, африканские аборигены.*

В статье рассматриваются особенности изображения семейных отношений в африканской романистике Г.Р. Хаггарда. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что использование мотива семьи в изображении жизни аборигенов не только позволило создать незабываемые по яркости образы африканцев, но и запечатлеть необычные для англичан нравы аборигенов, а также усложнить сюжет приключенческого романа.

*H.R. Haggard, the family motif and its plot-forming function, African aborigines.*

The article examines the features of family relations in the African novels of H.G. Haggard. As a result of the research, the author comes to the conclusion that the use of the family motif in depicting the life of aborigines allowed to create vivid images of Africans and to capture the customs of the aborigines unusual for the British, as well as complicate the plot of an adventure novel.

**М**отивы семьи и семейных отношений часто встречаются в романистике Г.Р. Хаггарда разных типов. Вопрос о функции этого мотива в произведениях английского писателя далек от окончательного разрешения [3; 4]. Особый интерес представляет развитие этих мотивов в приключенческих колониальных романах, действие которых разворачивается в Африке, в среде аборигенов. Их обычаи, традиции взаимоотношения полов, представители разных возрастных групп описаны Хаггардом заинтересованно, со знанием дела. Писателю интересна не только Африка с ее экзотической природой, богатым животным миром, но прежде всего его интересуют коренные жители, чьи язык и культуру он изучал с большим интересом, стараясь понять. После выхода в свет в 1885 году роман «Копи царя Соломона» привлек внимание читателей и критики. Экзотические обстоятельства, неизвестные народы и их традиции, показанные в этом произведении, сделали имя писателя известным.

Образ вымышленной страны Кукуаналенда, где происходит действие романа, навеян впечатлениями, полученными писателем в период его пребывания в Африке в качестве колониального чиновника, его общением с племенами масаев, зулусов, готтентотов, до которых не дошла цивилизация [1, с. 90].

Следует помнить, что писатель находился в гуще событий, связанных с реализацией колониальной политики Великобритании на рубеже XIX–XX веков. «Художественно-эстетическая форма постижения исторического пути» [2, с. 3] народов, которые предстали перед англичанами, создается средствами художественного языка, опирающегося на воображение.

Вражда между представителями царского рода становится обрамлением описанных в романе приключений белых путешественников. Англичане-путешественники узнают историю правящего кукуанского короля, Твалы, который

узурпировал право на престол не только у своего брата, Имоту, но вместе с ним и у его сына, Амбопы-Игноси, приходящегося Твалу племянником. Сложная конфигурация семейно-родственных отношений поддерживается колдуньей Гагулой. Правящий тиран Твала – воплощенное зло. Родившийся вторым из близнецов, обреченный по обычаям аборигенов вследствие физической слабости на смерть, он был спасен своей матерью и колдуньей Гагулой. Болезнь правящего короля Имоту позволила Гагуле вывести на сцену повзрослевшего Твалу, выросшего во тьме пещеры, таящего злость в своем сердце, и объявить его правителем. Гагула использует Твалу в своих целях, желая сделать его своим послушным орудием.

Полной противоположностью ему является Амбопа, лишенный Гагулой законного права на власть. Вражда между дядей и племянником разделяет народ племени, делает его уязвимым перед лицом испытаний.

Противники изображены резко контрастно. Твала – самыми темными красками, его внешность внушает ужас, в то время как Амбопа – воплощение достоинства и внутреннего благородства. Образы контрастны, но построены по единой схеме: выразительный портрет, одежда, элементы биографии, одинаковые жесты, каждый из них собирает свою армию, обращаясь к воинам с призывами. В соответствии с романтической эстетикой Твала совершает зло, устрашает, Амбопа же полон света в прямом и переносном смысле, его кожа более светлая, чем у злодея, к тому же он смел, благороден, героичен. Испытания, которые выпадают на долю Амбопы, закаляют его характер, и он получает трон заслуженно.

Семейная история Твалы и Амбопы интересует писателя прежде всего с точки зрения той роли, которую играют белые путешественники, встающие в конфликте на сторону несправедливо обиженного Амбопы, наделенного к тому же более светлой кожей.

Такой разворот сюжета позволяет Хаггарду реализовать излюбленную идею о величии белого человека, взявшего на себя цивилизационное бремя – облагородить дикаря. Однако через призму сложных конфликтов внутри семей аборигенов писатель показывает культурные и социальные проблемы африканских племен, которыми пользовались колонизаторы, завоевывая новые территории.

В течение 1887–1917 гг. Хаггардом были созданы такие романы, как «Мечь Майвы» (1887), «Нада–Лилия» (1892), «Мари» (1912), «Дитя Бури» (1913), «Finished» (1917). Художественное время охватывает период более тридцати лет, среди персонажей – не только предводители племен, царствующие особы, воины, но и женщины, взаимоотношения с которыми несут не меньше потерь, чем военные сражения. В традиционных обществах Африки взаимоотношения мужчины и женщины определялись устойчивым набором обязанностей. Принятый обычай многоженства соответствовал представлению о главенстве мужчины. Женщина выполняла рабочие обязанности в семье. «Великой женой» она становилась, если рождался мальчик – олицетворение продолжения рода. Африканская женщина, в отличие от женщины европейской, не стремилась изменить свое традиционное положение. История сохранила генеалогические древа

различных общественных образований, во главе которых стояли мужчины. Зато мифы и фольклор нередко связывали происхождение того или иного племени с женскими персонажами. Хаггард, прибывший в Южную Африку, с одной стороны, был поражен внешним видом африканок, их необычной красотой, физической выносливостью, простодушием, с другой – находился под обаянием популярных на рубеже веков европейских мифов о «новой женщине», созданных усилиями прерафаэлитов, О. Уайльда, Ф. Ницше, и увидел в чернокожих красавицах продолжение именно этого мифа.

Положение женщины в африканском племени безусловно зависимое от мужчины – отца или мужа. Однако Хаггард показывает необычных женщин, готовых нарушить свои обязанности, переступить через существующие для них ограничения в семье. В романе «Мечь Майвы» в центре повествования отважная Майва, которая идет войной на своего обидчика Вамбу, погубившего ее малолетнего сына. Будучи дочерью вождя племени, Майва, занимающая высокое положение в социальной иерархии, самостоятельно принимает решение о мщении за обиду. В романе «Дитя Бури» Хаггард представляет главную героиню, Мамину, как своеобразную Елену Прекрасную. Она родилась в день, когда бушевала гроза, за что и была названа Дитя Бури, оправдывая в дальнейшем свое имя поступками. Сама наделенная сильными страстями, Мамина мечтает о сильном мужчине, который способен многого добиться в жизни. Она бросает слабого и потому нелюбимого Мазапо, выходит замуж за Садуко, видя, как тот становится приближенным правителя, но и с ним расстается, делая ставку теперь уже на принца Умбелази. В характере Мамины соединились коварство, цепкий ум, хитрость, расчетливость: «Она – сама природа в ее непостижимой гармонии созидания и разрушения» [3; с. 92].

Мотив семьи играет важную роль в африканских приключенческих романах Г.Р. Хаггарда. Это не только возможность представить экзотическую жизнь африканских аборигенов, но и средство развития сюжета. Изображение семейных отношений в колониальном романе Хаггарда позволяет затронуть особенности картины мира африканцев, выразить свое отношение к новому пониманию взаимоотношения полов, идее «новой женщины». Мотив семьи в колониальном дискурсе Хаггарда способствует организации напряженного приключенческого сюжета.

### **Библиографический список**

1. *Клишина О.С.* Методология этнологического исследования художественных текстов (на примере творчества А.Н. Островского, Н.С. Лескова и А.П. Чехова): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М. МГУ, 2013.
2. *Садомская Н.Д.* Проблема типологии романного творчества Генри Райдера Хаггарда. Оренбург: Оренбургская книга, 2021. 178 с.
3. *Садомская Н.Д.* Викторианские стереотипы супружества и брака в романе Г.Р. Хаггарда «Путь Духа» // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. Филологические науки. 2021. № 1, т. 1.
4. *Katz V.R.* Rider Haggard and the Fiction of Empire. Cambridge. 1987. 171 p.

# АЛМАЗНЫЙ БУКВАРЬ – УЧЕБНИК НОВОЙ ЭЛИТЫ?

## IS THE DIAMOND AGE THE TEXTBOOK OF THE NEW ELITE?

Е.Н. Викторук  
А.С. Черняева  
А.И. Мышковская

E.N. Viktoruk  
A.S. Cherniaeva  
A.I. Myshkovskaia

*Научная фантастика, учебник, образовательные технологии, воспитание.*

В статье анализируется актуальная проблема разработки инновационных образовательных технологий на примере научно-фантастического романа Нила Стивенсона «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц» (1995).

*Science fiction, textbook, educational technologies, education.*

The article analyzes the actual problem of developing innovative educational technologies on the example of Neal Stephenson's science fiction novel "The Diamond Age, or Primer for Noble Maidens" (1995).

**Н**аучная фантастика – это особый литературный жанр, который можно отнести к философской форме социокультурной рефлексии, выполняющей мировоззренческую, эвристическую и прогностическую функции. Подлинной научной фантастики сегодня не так уж много, поскольку мало писателей, свободно оперирующих научными знаниями. Жанр фэнтэзи в этом смысле гораздо проще. Одним из наиболее ярких современных писателей-фантастов признан Нил Стивенсон, благодаря которому вошел в обиход термин «метавселенная» в 1992 году, и известный своими романами в жанре киберпанк и посткиберпанк: «Криптономикон», «Лавина», «Семиевие», «Анафем» и др. Описание будущего в философских предвидениях (начиная от «Утопии» Томаса Мора и «Города солнца» Томазо Кампанеллы) – это всегда предостережения и прогнозирование опасностей и рисков, угрожающих человеческой культуре, которая только и делает человека человеком в полном смысле слова. Роль книги в воспитании и образовании человека, возможности и угрозы цифрового учебника показывает писатель-фантаст в романе «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц»<sup>1</sup>.

Фантастическая ситуация, в которой разворачиваются события романа, отражает многополярный мир различных сообществ-государств, что позволяет раскрыть вариативность сценариев культурно-образовательных траекторий для обладателей нового технологического продукта – обучающего инструмента, условно обозначаемого как «алмазный букварь». Этот «новый дивный мир» – это эпоха такого уровня развития промышленных технологий, что даже искусственно производимые в огромных объемах алмазы – символ концентрации материального богатства – теряют прежнюю роль высокоценного «денежного» эквивалента.

<sup>1</sup> «Алмазный век, или Букварь для благородных девиц» – роман, отнесенный к жанру «роман взросления», опубликован в 1995 году, а в 1996 году получил премии «Хьюго» и «Локус».



В то же время огранка такого «алмаза», как человек, ребенок, воспитание и образование которого должны гарантировать его высочайшую ценность, также видится как проблема развития технологий, технологий не только инженерных и цифровых, но и социально-гуманитарных в целом, и воспитательных, образовательных в частности.

«Алмазный букварь», идея которого сегодня активно обсуждается СМИ и экспертными сообществами, представляет собой искусственный интеллект, способный быть «персональным тьютором, отвечающим индивидуальным требованиям учащегося» [3, с. 16]. Именно такой технологический продукт становится у Нила Стивенсона основой сюжетной линии с ярко выраженным приключенческим содержанием. Новый «идеальный» учебник предназначен для того, чтобы образовывать, наставлять, защищать, воспитывать в атмосфере бесконечной любви и заботы. Сюжет выстраивается вокруг инновационного проекта дедушки-миллиардера, понимающего ценность вложений в создание особого счастливого будущего для своей внучки. Книга должна воспитывать свободного, не скованного предрассудками человека. Очевидно, букварь предназначен для формирования новой элиты. Желание создать технологичный продукт для девочки – это отдельная тема, выходящая на гендерные трансформации культуры, которая заслуживает самостоятельного анализа, в данной же статье ставится задача очертить варианты культурно-образовательных технологий.

Спектр сюжетных линий, задаваемых судьбами обладательниц «Букваря», позволяет проследить проблемы, достойные стать предметом глубокой философской рефлексии:

– Является ли технология в образовании более эффективной, чем человек, передающий знания непосредственно как индивидуальное наставничество?

– Какова эффективность цифровизации, компьютеризации и дистанционного, удаленного обучения в целом?

– Насколько правомерно оценивать не только качество, но и степень этичности различных форм образования: элитарное-массовое, индивидуальное-коллективное, коммерческое-некоммерческое?

– Может ли живой человек с его жизненным опытом, не всегда идеальным, конкурировать с ИИ?

Тестирование эффективности необыкновенного «Букваря» Нил Стивенсон выполняет в нескольких кардинально различающихся социокультурных моделях. Первый вариант: девочке «из трущоб» случайно достается оригинальный вариант Букваря и прилагающийся к нему «человеческий интерфейс» в виде неудачницы-актрисы, контракт которой по сопровождению оплачен на 20 лет дедушкой-миллиардером. Этот вариант оказывается самым продуктивным. Второй вариант: внучка получает в подарок интерактивную копию Букваря, своего рода усовершенствованный вариант голосового помощника, знакомого нам как «Алиса». Очевидно, что это учебник, не выполняющий поставленные задачи. Еще более низкую эффективность демонстрирует украденная копия Букваря, запущенная в массовое производство и ставшая интерактивным учителем для тысяч «ханьских сироток».

Ответ на эти витально значимые вопросы контекстуально читается так, что обучение жизненно важным навыкам и компетенциям более эффективно, когда «на другом конце провода» ребенку, столкнувшемуся с судьбоносным выбором, совет дает, предлагает решение живой осознающей свою ответственность человек.

В романе обозначается круг проблем современной культуры [2], так или иначе ассоциируемых с понятием «антропологического кризиса», который связан со сложностью формирования грамотности в широком смысле слова: умение работать со знаками и символами, навыками шифрования и дешифровки, с преобразованием и созданием смыслов [1]. Это определяет не просто личностную и профессиональную успешность индивида и сообществ, но и выживание человечества. Нил Стивенсон, как подлинный писатель, не дает однозначного ответа об эффективности «алмазного букваря», акцентируя значение живого интеллекта в цифровом мире интеллекта искусственного.

### **Библиографический список**

1. *Викторук Е.Н., Черняева А.С.* Работа с философским текстом – универсальный фактор самообразования // Актуальные проблемы модернизации высшей школы: образование как самообразование и самовоспитание личности. Новосибирск: Сибирский государственный университет путей сообщения, 2023. С. 85–89.
2. *Викторук Е.Н., Черняева А.С., Мышковская А.И.* К вопросу об актуальности философско-антропологической парадигмы в образовании // Научные исследования и разработки. Социально-гуманитарные исследования и технологии. 2023. Т. 12, № 4. С. 3–7.
3. *Песков Д., Лукша П.* Будущее образования: глобальная повестка. Краткое изложение результатов. 2013. 56 с. URL: <https://vcht.center/wp-content/uploads/10.-Budushhee-obrazovaniya-globalnaya-povestka.pdf> (дата обращения: 25.09.2024).
4. *Стивенсон Н.* Алмазный век, или Букварь для благородных девиц / пер. с англ. Е. Добротовой-Майковой. М.: АСТ, 2004. 446 с.

# ТОЧКА ЗРЕНИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В АВТОБИОГРАФИИ К. ИШЕРВУДА «КРИСТОФЕР И ЕМУ ПОДОБНЫЕ»

## THE NARRATOR'S POINT OF VIEW IN THE CH. ISHERWOOD'S AUTOBIOGRAPHY "CHRISTOPHER AND HIS KIND"

В.В. Солодкий

V.V. Solodkiy

*Автобиография, точка зрения, нарратор, дейксис, тип повествования.*

В статье анализируется построение повествования в автобиографии англо-американского писателя Кристофера Ишервуда. Выделена позиция дейксиса текста и точка зрения, объединяющая повествование. Демонстрируется влияние позиции нарратора на жанровые характеристики текста. Выявлены характерные черты автобиографии, такие как модальная лексика, использование косвенной речи, включение фрагментов реальных писем и документов, что отличает произведение от романов писателя.

*Autobiography, point of view, narrator, deixis, narrative type.*

The article analyzes the construction of narrative in the autobiography of the British-American writer Christopher Isherwood. The position of the deixis of the text and the point of view that unites the narrative are highlighted. The influence of the narrator's position on the genre characteristics of the text is demonstrated. Characteristic features of autobiography, such as the use of modal words, the employment of indirect speech, the inclusion of fragments of real letters and documents, which distinguish it from the writer's novels, are revealed.

Творчество Кристофера Ишервуда включает в себя не только его известные романы, такие как «Труды и дни мистера Норриса» (*Mr. Norris Changes Trains, 1935*), «Прощай, Берлин» (*Goodbye to Berlin, 1939*), «Одинокий мужчина» (*A Single Man, 1964*), но и автобиографии, каждая из которых отражает отдельный период жизни и творчества писателя. «Кристофер и ему подобные» (*Christopher and His Kind, 1976*) описывает период с 1929 по 1938 год – время, которое писатель провел в Берлине.

Точка зрения в автобиографии К. Ишервуда представляет интерес не только сама по себе, но и в сравнении с позицией повествования в романах автора, которые также носят автобиографический характер. Таким образом, характеристика точки зрения, дейксиса повествования помогает сформулировать внутритекстовые отличия автобиографии и автобиографического романа на примере произведений одного автора и одних и тех же событий, описанных сначала в романах, а затем – в автобиографии.

Точка зрения является главным компонентом субъектно-речевой структуры текста. Б. А. Успенский связывает понятия точки зрения и композиции и выделяет идеологическую, фразеологическую, пространственно-временную и психологическую точку зрения, которые вместе составляют сеть авторского сознания,



создающего и объединяющего текст [2, с. 5]. Л.В. Татару в монографии «Нарратив и культурный контекст» отмечает: «Отдельная точка зрения как единица повествовательного дискурса представляет одновременно речевую, перцептивную, психологическую и оценочную (идеологическую) позицию участника мира истории. В субъектно-речевом плане точка зрения являет себя в форме дискурсивного контекста, границы которого охватывают индивидуальный термин “мини-нарратив”, синтаксически реализуемый сверхфразовым единством, а нарративно – определенным типом повествования» [1, с. 135].

В автобиографии «Кристофер и ему подобные» присутствует несколько точек зрения. В первой главе, являющейся своего рода предисловием к автобиографии, возникает биографический автор, действующий в тексте от первого лица в настоящем времени. В начале декларируются правдивость и подробность, с которой будет написана данная книга: «Книга, которую я сейчас собираюсь написать, будет в максимальной степени откровенной и основанной на фактах, насколько это возможно, особенно в том, что касается меня самого»<sup>1</sup> [3, р. 7].

В приведенной цитате также присутствует метанарративная составляющая, которая подтверждает, что данная точка зрения и повествователь являются объединяющими для всей автобиографии.

Далее повествование в большинстве случаев ведется в прошедшем времени от третьего лица, что сохраняет место нахождения авторской точки зрения, формирующей текст. Различия возникают при передаче мыслей, чувств, настроения героя. Одним из вариантов передачи подобного материала является косвенная речь: «Причина, по которой Кристофер сжег свой берлинский дневник, была неубедительной. Он говорил друзьям, что уничтожил свое настоящее прошлое, потому что предпочитает упрощенное, более правдоподобное, более захватывающее выдуманное прошлое, которое он создал, чтобы занять его место. Это вымышленное прошлое, по его словам, было тем прошлым, которое он хотел “вспомнить”» [3, р. 41].

Некоторые мысли переданы прямой речью: «Стол не означает ein Tisch – когда вы учите новое слово, никогда не говорите себе, что оно означает. Это совершенно неправильный подход. Вы должны сказать себе следующее: Там, в Англии, есть такая штука, как стол. Мы можем поехать в Англию, посмотреть на него и сказать: “Это наш Tisch”» [3, р. 24].

Часто встречается обобщенно-нарративное изложение содержания дискурса, реализованное в прошедшем времени от третьего лица: «Кристофер убеждал себя, что отверг респектабельность и теперь относится к ней с легким презрением» [3, р. 19].

В настоящее время повествование возвращается в письмах и отрывках дневников, фрагменты которых включены в автобиографию: «Сейчас четверть второго ночи, и я только что закончил собирать вещи. Через восемь часов я покину Берлин, возможно, навсегда» [3, р. 124].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее – перевод с английского языка на русский принадлежит автору статьи.

Из представленных типов повествования следует, что роль повествователя и расположение точки зрения не меняются на протяжении всего произведения. Невозможно сделать вывод о полноценной рамочной структуре в анализируемой автобиографии, так как с точки зрения нарратива описываемый объект постоянно находится в «устах» автора-повествователя и не имеет независимого фабульного пространства. Прямая речь, которая могла бы предоставить такое пространство, используется в основном для передачи реплик других персонажей, мыслей автора, рассуждающего с временной позиции пишущего текст. В тех случаях, когда прямая речь отражает реплики самого главного героя, автор лишает его текстовой субъектности: «Однажды утром, когда они гуляли по палубе, Кристофер услышал, как говорит: “Знаешь, для меня это больше ничего не значит – Народный фронт, линия партии, антифашистская борьба. Наверное, с ними все в порядке, но со мной что-то не так. Я просто не могу проглотить еще один кусок”» [3, р. 297].

Герой автобиографии также не субъектен в пространстве своих мыслей, выраженных в тексте с использованием модальной лексики, возвращающей повествование в руки автора.

Таким образом, «Кристофер и ему подобные» обладает всеми характеристиками автобиографии не только в соответствии с внетекстовыми данными, но и в характерных чертах реализации нарратива. Наличие статичной точки зрения и присутствие повествователя на протяжении всего текста создает четкую структуру книги, что отличает ее от романов, описывающих тот же период жизни автора.

### **Библиографический список**

1. *Tataru L.V.* Нарратив и культурный контекст. М.: ЛЕНАНД, 2011. 288 с.
2. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 255 с
3. *Isherwood Ch.* Christopher and His Kind. London: Minerva, 1993. 303 p.

# СЕМЬЯ И СЕМЕЙНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В РОМАНЕ Р. ХАЙНЛАЙНА «ИМЕЮ СКАФАНДР – ГОТОВ ПУТЕШЕСТВОВАТЬ»

## FAMILY AND FAMILY RELATIONSHIPS IN R. HEINLEIN`S NOVEL “HAVE SPACE SUIT – WILL TRAVEL”

Е.С. Абаева

E.S. Abaeva

*Семья, семейные отношения, художественный текст, роман, “Have spacesuit – will travel”.* Статья посвящена концепции семьи, а также разным видам семейных отношений, в романе Р. Хайнлайна «Have spacesuit – will travel». Рассматриваются пять вариантов «семейных» отношений, которые различаются по количеству членов группы, гендерной составляющей, родственным отношениям, месторасположению самой группы.

*Family, family relationships, fiction, novel, “Have spacesuit – will travel”.*

The article is devoted to the concept of family in R. Heinlein’s novel “Have spacesuit – will travel”, as well as different types of family relationships. Five alternatives for “family” relationships are considered, which differ in the number of group members, in the gender component, in family relationships, and in the location of the group itself.

Современные исследователи говорят о фундаментальной роли ценностей и ценностных ориентиров для индивидуума и социума [3] и о важности их изучения для изменяющегося общества. Семья как одна из базовых ценностей, смена восприятия которой фиксируется на рубеже тысячелетий [4], в том числе для американской культуры, проявляет свою значимость даже в современном web-дискурсе: “Posts on social media give evidence of American striving for family tenacity” [6, p. 125]. Художественный текст как носитель лингвокультурной информации обладает большим потенциалом, а «сопоставительные исследования текстов художественной литературы в английском и русском языках подчеркивают, что существуют различия между английской и русской культурами» [2, с. 278] в понимании, что такое «семья». Читатель, погружаясь в созданный автором художественный мир, с одной стороны, считывает взаимосвязь порожденных образов с авторской концепцией, а с другой – ищет (и по возможности находит) свое в ней место.

Представленное исследование выполнено на материале романа «Have Space Suit – Will Travel» американского фантаста Р. Хайнлайна [7] с помощью метода внимательного прочтения и комплексного филологического анализа с акцентом на коммуникативно-прагматическом его компоненте. Поскольку произведение посвящено межпланетным перемещениям и жизни на других планетах, то представленные родственные связи и отношения достаточно разнообразны.

1. Клиффорд Рассел (Кип, главный герой, 17 лет) – доктор Сэмьюэл Рассел (отец, известный ученый) – Эмма (мать, бывшая ученица д-ра Рассела, домохозяйка).

2. Патриция Уайнант Рейсфелд (Крошка, главная героиня, 11 лет) – профессор Рейсфелд (отец, известный ученый) – миссис Рейсфелд (мать, без имени).

3. Мэмми (инопланетное существо, помощник, материнский тип) – веганец Х (отцовский тип) – Джо (тип ученый) – дети – взрослые.

4. Червелицы (главные антагонисты) – мать-королева – повелительница (иерархический тип семьи).

5. Клиффорд Рассел (Кип, главный герой, 17 лет) – мистер Чартон (бездетный владелец почты, где работает Кип).

Отметим, что в самой сюжетной линии именно доклад по устройству семьи (школьное задание) становится той отправной точкой, которая вынуждает главного героя заняться самообразованием. Самым детальным представляется описание семьи и внутрисемейных отношений главного героя Клиффорда Рассела (Кипа), а отношения между пришельцами-антагонистами остаются без объяснений. Упомянутый в последнем примере мистер Чартон во многом помогает Кипу, встает на его сторону в споре, предлагает оплатить обучение и стать преемником в бизнесе, тем самым реализуя в некотором роде отцовские отношения. В некоторых контекстах он даже встает в один ряд с родителями, например: *Тексты сочиняли для меня и папа, и мама, и м-р Чартон* (здесь и далее – перевод по [5]).

Фигуры отцов-ученых в семьях главных героев показаны схожим образом: они верят детям, помогают реализовать их мечты, поддерживают, обучают и понимают. При этом их образы постоянно всплывают через воспоминания детей, сравнения (например, Крошка сравнивает Кипа со своим отцом) и в виде прямых цитирований. Фигуры матерей интересны своей обобщенностью: у матери Крошки даже нет имени, и у обеих мы видим в основном упоминание ролевых моделей (мать, жена, бывшая студентка, домохозяйка) и функций (любить, оберегать, кормить, целовать, переживать). Отметим корректирующую роль в семье мамы Кипа, особенно в эмоционально нестабильных ситуациях, и приведем цитату героя: *«Я все время говорил об отце, но из этого вовсе не следует, что мама для меня значит меньше, просто тут другое. Отец активен, мама пассивна. Отец вещает, а мама – нет. Но уйди она, и отец станет похож на дерево, вывороченное с корнями из земли. На ней держится весь наш мир»* [5, с. 71].

Обе мамы очень любят детей, но видна гендерная разница: мама Кипа верит в него, и если нервничает, то немножко; мама Крошки постоянно охает и переживает. При этом героев воспитывают больше (и примерно одинаково) отцы, что воплощает весьма значимую, на наш взгляд, для автора концепцию передачи знаний. В обеих семьях (как и в творчестве Р. Хайнлайна в целом) важна функция юмора. Так, отец Кипа шутит в диалогах с бывшими работодателями, с женой, что проявляется и у сына [1]; это демонстрирует знаковость фигуры отца. Отец Крошки шутит с целью разрядить ситуацию, например, когда не может справиться с дочерью, что также находит место в речи дочери, пусть и в меньшей (по сравнению с Кипом) степени.

Родственные отношения у веганцев представлены через анализ Кипа. Сама Мэмми представляется детям кем-то очень похожим на маму (на что намекает

даже ее прозвище): *Как будто знаешь, что если разобьешь коленку и с ревом прибежишь домой, она ее поцелует, смажет йодом, заклеит пластырем, и все будет хорошо. Таким свойством обладают многие няни и учителя, но, к сожалению, его лишены многие матери. Но у Мэмми оно было развито так сильно, что даже мысль о Червелищем перестала меня тревожить. Она с нами, и теперь все пойдет хорошо. <...> Мне хотелось к ней на коленки* [5, с. 70]. Важность этой функции – любить и оберегать – автор подчеркивает тем, что не совмещает ее с функцией деторождения. Семья на Веге V состоит из дюжины существ, а «материнство – вопрос отношений, а не биологическое родство». При встрече с веганцем «отцовского типа» Кип в отсутствие эквивалента на Земле даже не сразу подбирает для него номинацию (\*губернатор, мэр, пастырь, вожатый).

Автор рисует довольно традиционный образ семьи, который существует на Земле – сложноразветвленную систему родственных взаимодействий, основанный на не совсем понятных ролевых моделях семьи у «положительных» инопланетных существ (веганцев) – систему подчинительной связи в семье «отрицательных» инопланетных существ (Червелищих), тем самым создавая текстовую связь. Интересно, что фигура отца раскрывается в контексте семьи на Земле, а фигура «матери-хранительницы» – в контексте инопланетной семьи. Отец на Земле дает ребенку шанс реализовать мечты, отпускает в свободное плавание (и далее присутствует, скорее, виртуально), а там уже его подхватывает и сопровождает фигура матери (ее присутствие реально). Значимо, на наш взгляд, еще и то, что текст романа открывает диалог, в котором Кип сообщает отцу о своем желании слетать на Луну, и почти закрывается диалогом, в котором отец интересуется опытом, который получил сын. В целом образ семьи и отношений внутри нее являются для автора средством раскрытия образа героев, выстраивания сюжета и композиции, а также передачи философских концепций.

## Библиографический список

1. *Абаева Е.С.* Диалог как способ реализации речевой характеристики персонажа в художественном тексте: сопоставительный аспект // Казанская наука. Казань, 2024. № 9. С. 271–274.
2. *Аюпова Р.А. Гарипова Э.В.* Лингвистические средства вербализации понятия «семья» в произведениях Л.Н. Толстого «Война и мир» и Д. Голсуорси «Собственник» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 11–2 (89). С. 278–282.
3. *Викулова Л.Г.* Семиотрия рефлексии о ценностях современного общества // Лингвистика и аксиология. Этносемиотрия ценностных смыслов. Москва: Тезаурус, 2011. С. 196–230.
4. *Евдокимова Е.А.* Семья как этико-философская реальность: на материале русской литературы XIX века: дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2002. 172 с.
5. *Хайнлайн Р.* Имею скафандр – Готов путешествовать. М.: Книжный дом, 1990. 224 с.
6. *Chupryna O. G., Baranova K.M.* Social and Cultural Values in American Web-Based Discourse // Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics. 2022. No. 4. P. 122–130.
7. *Heinlein R.* Have Space Suit – Will Travel, New York: Charles Scribner's Sons, 1958. 276 p.



# МАТЕРИНСКАЯ ЛЮБОВЬ ПО ДВУМ СТОРОНАМ АТЛАНТИКИ: РОМАН БИСИ АДЖАПОН «ДОЧЬ В ИЗГНАНИИ»

MOTHERLY LOVE ON THE TWO SIDES OF THE ATLANTIC:  
NOVEL "DAUGHTER IN EXILE" by BISI ADAPON

Ю.В. Стулов

Yu.V. Stulov

*Идентичность, самоидентификация, литература диаспоры, Биси Аджапон.*

Появление группы западноафриканских писателей на литературной арене США поднимает вопрос об их самоидентификации, как и о связях между различными литературными традициями. Роман ганско-нигерийско-американской писательницы Биси Аджапон поднимает проблемы соприкосновения культур, их влияния на формирование идентичности личности на примере взаимоотношений матери и дочери.

*Identity, self-identification, literature of the diaspora, Bisi Adjapon.*

The emergence of a group of West African writers on the US literary arena has raised the question of their self-identification as well as the connections between different literary traditions. The novel by the Ghanaian-Nigerian-American writer Bisi Adjapon deals with the problems of the interconnection of cultures and their influence on the formation of a person's identity on the example of the mother-daughter relationship.

**И**мена писателей из Ганы или Нигерии, оказавшихся в силу разных обстоятельств в США, уже не смущают любителей литературы – за одним исключением: к какой литературе их относить? А это уже известные имена: Чимаманда Нгози Адичи, НоуВайлет Булавайо, Яаа Гъязи, Теджу Коул... Остаются ли они авторами Нигерии или Ганы или стали нигерийско-американскими или ганско-американскими литераторами? Проблема осложняется еще и общими корнями народов двух стран, говорящих на английском языке. Во времена Британской империи эти территории входили в состав Британской Западной Африки и получили независимость с началом деколонизации. Первой из африканских стран получила независимость Гана, бывший Золотой Берег. В Гану хлынул поток иммигрантов из Нигерии, что вызвало трения между государствами. В самой Нигерии проживают представители едва ли не всех африканских племен. За столетия произошло смешение племен, территорий и языков.

Возникают парадоксальные ситуации. Роман Биси Аджапон «О женщинах и лягушках» (Bisi Adjapon: *Of Women and Frogs*, 2018) вошел в число десяти лучших нигерийских романов и стал одновременно одной из пяти важнейших книг писателей из Ганы, а повествует он о девочке-подростке нигерийско-ганского происхождения, когда приехавшая в Гану Эси сталкивается с враждебным отношением одноклассников, третировавших ее как «грязную уродливую нигерийку». Писательница постоянно подчеркивает, что она наполовину нигерийка,

наполовину родом из Ганы, что определяет географические координаты ее романов. Действие ее произведений происходит в Западной Африке, поскольку она «пишет в первую очередь для африканской аудитории. Западная Африка, кажется, как раз то место, с которого надо начинать. Для меня очень важно реалистическое описание культуры и окружающей обстановки. Поскольку я жила в Америке и не могла позволить себе путешествовать, мне было легче начать описывать те общества, которые я знала<sup>1</sup> [1]. Нельзя не учитывать, что с распространением глобализации происходит перемещение людей, в том числе литераторов из одного региона в другой, и важно определить, насколько и каким образом они связаны с определенной литературой и ее традициями. Ведь вышеназванные авторы или жили, или живут в настоящее время в США. Или можно трактовать их произведения как литературу диаспоры?

А. Ньюсон-Хорст прослеживает формирование определенного тренда, связанного с группой писательниц из Африки, которые переосмысливают опыт миграции и показывают реальные проблемы, возникающие перед африканскими женщинами, которые попадают в Америку [2]. Процесс этот имеет глубокие корни, начиная с момента, когда миллионы африканцев в цепях были вывезены с африканского континента, пополняя армию чернокожих рабов. Теперь же многие африканцы приезжают в США учиться, найти выгодную работу в надежде улучшить свою жизнь, добиться успеха в новой стране, а затем вернуться в родные края. Нередко у них завышенные ожидания, которые не оправдываются и приносят разочарование как в Америке, так и собственных силах, заставляя с ностальгией вспоминать Африку. Адичи или Коул укоренились в Америке, сумев занять заметное место в литературном процессе США, а Биси Аджапон – пока автор только двух произведений.

В США она основала успешный драматический коллектив Young Shakespeare Company и получила награду Госдепартамента за вклад в борьбу за гражданские права и диплом за высокий уровень преподавания. Две ее книги: «Знаток секретов» (Teller of Secrets, 2021) – переиздание издательством ХарперКоллинс под заглавием «О женщинах и лягушках») – и «Дочь в изгнании» (Daughter in Exile, 2023). Первый роман сразу принес ей признание, войдя в список лучших романов года по версии ведущих американских газет. Во втором романе, судя по реакции критики, она сумела нащупать нерв африканки, оказавшейся в США и пытающейся выстроить свою жизнь по собственному разумению, что далеко не просто, учитывая, с одной стороны, традиции Африки, а с другой – особенности ментальности и обычаев американцев, которые для нее непривычны и вызывают нежелательные, а порой и драматические последствия для героини. *Писательница Шайера Дарк резонно замечает, что это «динамичный роман, который <...> исследует многочисленные тяготы жизни незаконного мигранта» [3].* А. Ньюсон-Хорст подчеркивает, что «роман показывает иммигранта как легкую добычу предпринимательской эксплуатации» [2].

---

<sup>1</sup> Здесь и далее – перевод с английского языка на русский принадлежит автору статьи.

В определенной степени роман построен по лекалам массовой литературы. Сюжет романа мелодраматичен: героиня постоянно попадает в драматические ситуации; есть несчастная любовь и коварный искуситель; появляется благородный человек, но он внезапно умирает; женщина должна одна пытаться выжить во враждебных обстоятельствах. Но это и формирует ее характер и приводит к цели. Молодая наивная нигерийка Оливия Акура Лола Одуро, которая на африканский манер называет себя Лола, в результате связи с американским морским пехотинцем забеременела и не может вернуться в Гану, где она стала бы позором своей семьи, боясь, что появление незаконнорожденного ребенка убило бы ее мать, занимающую уважаемую должность судьи, сурово осуждающую любые отклонения от традиционной морали. Она уезжает в США, но по прибытии обнаруживает, что пехотинец бросил ее, оставив двести долларов. Дальнейшее пребывание в Америке принуждает Лолу браться за любую работу и выковывает ее характер, сделав ее мужественной и упорной женщиной. После многолетних испытаний, познав тяготы положения мигрантки, она получает американское гражданство и возвращается домой, где ее мать рада внукам, понимая, как неправильно следовать букве закона, забывая о человеческом сердце.

Три части романа весьма разнятся между собой. Им предшествуют аканские<sup>2</sup> поговорки, определяющие их содержание и имеющие глубокий смысл. Первая часть в Дакаре полна светских зарисовок, упоминаний различных явлений масс-культуры, но приезд в Америку оказывается полным драматизма: Лоле трудно вписаться в американскую действительность. Это не место, где исполняются мечты, а рассудочный и жестокий мир, в котором нужно уметь держать удар. Лола много размышляет о ценностях родной страны и Америки, и это не всегда бывает в пользу великой державы, где каждый сам за себя. В самые трудные моменты на помощь ей приходят африканцы, которые давно живут в Америке и понимают нравы страны, и белые христиане, помогающие ей выжить в нечеловеческих условиях. Рука об руку идут добро и зло, радость и печаль, жизнь и смерть, и только постепенно укрепляющаяся в Лоле вера в себя и человеколюбие ее друзей и знакомых не дают ей отчаяться.

Для понимания сложностей традиционной африканской морали важны письма, которыми постоянно обмениваются Лола, ее сестра и мать, готовая вычеркнуть Лолу из своей жизни за аморальную связь и наивность относительно важных вопросов бытия, не сознавая, что ее дочь, живя за стеной богатого судейского дома, практически не знала жизнь за его пределами, и в этом была вина строгой и неумолимой матери. Только пройдя свою школу жизни в Америке, молодая женщина начинает понимать, как сложно устроено американское общество, как оно замкнуто на индивидуализме, в отличие от африканских семей, где под одной крышей живут люди разных поколений, близкие и дальние родственники, которые готовы прийти на помощь в нужде. Но осознание этого и помогает ей

---

<sup>2</sup> Акан – это западноафриканское племя, имеющее свой язык. Писательница использует соответствующие символы с последующим переводом на английский.



сформировать стойкий характер, не позволяющий прятаться за чужие спины, но приносящий ощущение силы и достоинства. Ее мать отвергла ее, не поверив в искренность чувств дочери, и Лола вынесла свой урок материнства: она со своими детьми, что бы ни происходило. Она обретает цельность, благодаря чему ей уже не страшно оказаться перед глазами матери, которая, увидев Лолу и ее детей, поняла, как много в жизни она лишилась: «И было достаточно того, что я сидела рядом с ней, иногда касалась ее руки, поглаживая ее волосы и улыбаясь ей. Это было прощение. И извинение» [4, р. 387].

### **Библиографический список**

1. *Paper B.* “There are strong women in every society”: Interview with Bisi Adjapon. 2022. URL: <https://brittlepaper.com/2022/01/there-are-strong-women-in-every-society-interview-with-bisi-adjapon/> (дата обращения: 29.10.2024).
2. *Newson-Horst A.* Daughter in Exile by Bisi Adjapon. Fiction. URL: <https://www.worldliterature-today.org/2023/march/daughter-exile-bisi-adjapon> (дата обращения: 28.10.2024).
3. *Shayera D. Fiction.* Daughter in Exile by Bisi Adjapon. HarperVia. 2023. URL: <https://johannes-burgreviewofbooks.com/2023/08/17/a-novel-of-many-dark-nights-and-unrelenting-mishaps-shayera-dark-reviews-bisi-adjapons-daughter-in-exile/> (дата обращения: 01.11.2024).
4. *Adjapon B.* Aughter In Exile. New York: Harper Via, 2023. 396 p.

# «ПОСЛЕ ГАМЛЕТА» Е. ЖУРЕКА: ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРОСОВЕТСКОЙ ПОЛЬШИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ШЕКСПИРОВСКОГО СЮЖЕТА<sup>1</sup>

E. ZHUREK'S "AFTER HAMLET":  
UNDERSTANDING THE HISTORICAL REALITIES  
OF PRO-SOVIET POLAND THROUGH THE PRISM  
OF SHAKESPEARE'S PLOT

М.С. Щукина

M.S. Shchukina

«Гамлет, принц Датский», Е. Журек; *Фортинбрас*, культурно-исторический контекст, «точка зрения», механизмы власти.

В работе рассмотрены некоторые особенности рецепции трагедии У. Шекспира в пьесе польского драматурга Е. Журека, переосмысляющего «Гамлета» с норвежской «точки зрения». Смена повествовательной доминанты позволяет создать на основе шекспировского текста гротескную модель польско-советских отношений рубежа 1960–1970-х. Основное внимание обращено на культурно-исторический контекст.

*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark; Jerzy Zurek; Fortinbras; cultural and historical context; "point of view"; mechanisms of power.*

The article discusses some features of the reception of the tragedy of Hamlet in the play of Polish playwright J. Zurek. The Shakespeare's tragedy is reconsidered from the "point of view" of Norwegian characters. The change of the narrative dominant makes it possible to interpret Shakespeare's text as a grotesque model of Polish-Soviet relations in the late 1960s and early 1970s. The main attention is drawn to the cultural and historical context of the play.

**Е.** Журек (*Jerzy Żurek*, 1946) – современный польский писатель, драматург, перу которого принадлежат романы «Пыль» (*Kurz*, 1970), «Белая гора» (*Biała Góra*, 1970), «Казанова» (*Casanova*, 1992), «Соня» (*Sonia*, 2005), пьеса «Сто рук, сто кинжалов» (*Sto rąk, sto sztyletów*, 1974) и другие. Творчество Е. Журека обращено к истории родной страны, в частности к культурно-историческим потрясениям, переживаемым польской общественностью. При этом драматурга интересуют «механизмы власти», присущие в той или иной форме каждой эпохе [2].

Так, пьеса «После Гамлета» (*Po Hamlecie*, 1976) – художественный отклик на общественно-политический кризис в ПНР<sup>2</sup> рубежа 60–70-х гг. XX в., спровоцированный внутрипартийной борьбой правящей ПОРП<sup>3</sup>. По словам Е. Журека, пьеса

<sup>1</sup> Статья выполнена по гранту Правительства РФ (№ 23-28-00989 от 14.06.2022) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации».

<sup>2</sup> Польская Народная Республика

<sup>3</sup> Польская объединенная рабочая партия

возникла из необходимости обобщить опыт современного поколения, связанный с тотальной политизацией действительности, свидетельствующей о девальвации завоеваний «Польского Октября» 1956 г. и о разочаровании граждан ПНР в реализации социалистического режима [4].

Поэтому «После Гамлета» – прежде всего о политике как инструменте овладения властью и ее удержания, об искушении властью, о деспотичности, беспринципности, преступности тех, кто ею обладает, о цене моральных компромиссов, об иллюзорности нравственных идеалов в борьбе за власть.

В пьесе обыгрывается сюжетная линия трагедии «Гамлет, принц Датский», касающаяся взаимоотношений Дании и Норвегии. Военная агрессия Норвегии становится результатом художественного осмысления внешней политики Советского Союза, распространившего социалистический режим на соседние западные страны, в частности на ПНР, представленную в пьесе образом Дании.

Действие «После Гамлета» разворачивается в рядах норвежской армии, возглавляемой принцем Фортинбрасом и наместником короля Лизоном. Интриги последнего и становятся, по замыслу Е. Журека, причиной трагедии, которой предстоит разыгаться при датском королевском дворе. Так, завязка шекспировского конфликта в польской пьесе обусловлена хитроумным планом Лизона по оккупации Дании. Вербуя актеров, он разыгрывает перед Гамлетом явление призрака его отца, запуская механизмы шекспировского конфликта.

В образе Лизона нашли художественное воплощение советские спецслужбы, осуществляющие контроль над всеми сферами жизни общества. Так, в Норвегии процветает шпионаж и доносительство: «У меня тысячи глаз и ушей» («*Mat tysiące oczu i uszu*»<sup>4</sup> [3, р. 16]), – говорит Лизон. Осуществляется вербовка «агентуры»: в политическую провокацию Дании вовлекаются актеры, Розенкранц и Гильденстерн, которым угрожают расправой. Фабрикуется дело в отношении верного друга Фортинбраса Грота. Его обвиняют в измене, арестовывают и убивают, объявляя о совершенном им побеге за границу. В этом контексте новость о «безумии» Гамлета, принесенная из Дании шпионами, звучит как намек на практику борьбы советских властей с диссидентами.

Следовательно, в пьесе формируется обширный аллегорический фон, репрезентирующий ее культурно-исторический контекст. На примере фигуры Лизона, хитрого и опытного политика, умело манипулирующего окружающими, Журек показывает, как работает механизм власти: «Когда власть уже получена, единственной целью становится борьба за ее сохранение» (*A jak mieć, to chcieć ją utrzymać za wszelką cenę. Albo zyskać większą*) [3, р. 46]), – говорит персонаж. Поэтому власть изображается драматургом изоцрненной формой рабства, подчиняющей себе всех персонажей пьесы, не исключая и Лизона, властолюбивые амбиции которого распространяются от датского престола к норвежскому, а затем и к английскому.

Симптоматично, что Фортинбрас, помещенный Е. Журеком в центр ожесточенной борьбы за власть, не стремится к ней, как и шекспировский Гамлет. Однако, согласившись на моральные уступки (заключение под стражу Грота,

<sup>4</sup> Здесь и далее – перевод автора статьи.

вторжение в Данию), персонаж становится пешкой в масштабной политической игре, согласно которой цель оправдывает средства.

Таким образом, несмотря на гамлетовское сюжетное положение в польской пьесе, Фортинбрас оказывается не только не способен вступить в борьбу с «расшатавшимся» веком, но и сохранить верность гуманистическим принципам и идеалам, художественным воплощением которых традиционно считается образ шекспировского Гамлета. Развитие действия показывает деморализующую силу власти, под влиянием которой девальвируются любые нравственные ориентиры. В пьесе Е. Журека шекспировский протагонист олицетворяет прекрасное, но не востребованное современностью прошлое. После Гамлета в соответствии с сюжетом прототекста приходит Фортинбрас, изображаемый политической марионеткой, за плечами которой скрывается государственный строй, представленный польским драматургом как нагромождение политических хитросплетений, высокопарных фраз, невыполнимых обещаний.

Итак, Е. Журек использует шекспировскую трагедию в качестве зеркала для своего времени. События, произошедшие в «Гамлете», изображаются с норвежской «точки зрения», а соответственно, в их основе лежат иные причинно-следственные связи, детерминированные современной польскому драматургу действительностью. Смена повествовательного фокуса позволяет запустить механизмы деконструкции шекспировского текста, создав альтернативный ему вариант – гротескно представленную модель польско-советских отношений рубежа 60–70-х гг. XX в.

Вскрывая современные механизмы власти, польский драматург демонстрирует их примитивность, жестокость и всеохватность. Подобно тому, как хроники Шекспира опирались на «представление о закономерности исторического развития», основу которого, по мысли Б.И. Пуришева, образует «воля людей, сопричастных движению Времени» [1], в пьесе Е. Журека всеобъемлющая, ненасытная жажда власти становится основным вектором развития истории. При этом шекспировская трагедия, взятая в качестве прототекста, придает этой проблеме универсальность.

## Библиографический список

1. *Пуришев Б.И.* Литература эпохи Возрождения // Идея универсального человека: курс лекций. М.: Высшая школа, 1996. 366 с. URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/purishev/shekspir.htm> (дата обращения: 07.09.2024).
2. *Baniewicz E.* Hamlet i Fortynbras jako ofiary prowokacji // Encyklopedia Teatru Polskiego. URL: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/170885/hamlet-i-fortynbras-jako-ofiary-prowokacji> (дата обращения: 02.10.2024).
3. *Żurek J.* Po Hamlecie // Biblioteka ATeKa. URL: <http://biblioteka.kijowski.pl/zurek%20jerzy/p%20o%20h%20a%20m%20i%20e%20c%20i%20e.pdf> (дата обращения: 12.09.2024).
4. *Żurek J.* Po Hamlecie // Program teatru “Ateneum” w Warszawie. 1981. 11 s. URL: <https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/7701/po-hamlecie> (дата обращения: 17.10.2024).

# СЕМЕЙНЫЕ ТРАДИЦИИ И ЦЕННОСТИ В РОМАНЕ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

## FAMILY TRADITIONS AND VALUES IN THE CH. BRONTE'S NOVEL JANE EYRE

Э.В. Щербакова

E.V. Shcherbakova

*Семья, Викторианство, традиции, Ш. Бронте, «Джейн Эйр».*

В статье автор рассматривает семейные традиции, изображенные в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр». Анализируя вслед за автором, исследователь раскрывает примеры семейных отношений и путь главной героини к идеальной семье.

*Family, Victorianism, traditions, Ch. Bronte, "Jane Eyre".*

The author of this article explores the concept of family traditions as portrayed in Charlotte Bronte's novel "Jane Eyre". Following the author, the researcher reveals examples of family relationships and the main character's path to an ideal family.

**Ш**арлотта Бронте является истинной дочерью Викторианства. Викторианская эпоха – период правления королевы Виктории – когда на первый план выходили семейные ценности. «Основными столпами Викторианской эпохи по праву можно считать семью, монархию и церковь» [2, с. 155]. Как движущая сила общества семья играла огромное значение. В романах, созданных в Викторианскую эпоху и описывающих ее, все герои связаны семейными узами, и семья оказывает большое влияние на развитие героев.

В романе Ш. Бронте «Джейн Эйр» (*Jane Eyre*, 1847) мы встречаем разные семьи. Маленькая Джейн в начале произведения находится на попечении тетушки Рид в семейном пространстве, которое не принимает девочку. Есть четкое разделение в отношении миссис Рид к родным детям – Джону, Элизе и Джорджиане и к самой Джейн. Конфликт, произошедший уже в первых главах книги, показывает это родственное неравенство. Тем более, что девочка носит другую фамилию – слуги ее называют мисс Эйр – и после ссоры с Джоном Ридом Джейн подвергается серьезному наказанию. «Но могла ли она действительно любить навязанную ей девочку, существо, совершенно чуждое ей и ее семье, ничем после смерти мужа с ней не связанное? Скорее миссис Рид тяготилась необходимостью соблюдать данное в такую минуту обещание...» [1, с. 36]. Ш. Бронте показывает иллюзорность и подмену настоящих семейных отношений между тетей и племянницей отношениями ради соблюдения приличий, ради представляемой обществу заботы. Таким образом писательница поднимает проблему семейных связей, возникающих в семействах с детьми, которые, помимо воли, оказываются на попечении взрослых родственников, даже состоятельных граждан Великобритании. Обложка не определяет содержание – и страдают от этого прежде всего сами подопечные.



Объясняя свой жест заботой о будущем Джейн, тетя определяет девочку в Ловудский приют. Дружеское и практически материнское отношение главная героиня находит здесь благодаря ее наставнице мисс Темпл. Теплые беседы за чашкой чая вместе с Элен Бернс дают надежду на обретение новой семьи. «Мисс Темпл обняла нас обеих и, прижав к своему сердцу, сказала: “Бог да благословит вас, дети!”» [1, с. 81]. Изображение такой исконно родительской семейной традиции подчеркивает род взаимоотношений героев. Но, конечно, это только часть семейных традиций, проникнувших в сердце Джейн, остальное остается ей пока неизвестно. Отношение к героине практически чужой женщины и родной тети противопоставляется писательницей, чтобы еще раз подчеркнуть неблагополучность отношений между родственниками, которые могут возникать и появляются в семьях, но остаются скрыты от глаз наблюдателей: поднимается вопрос насилия в семьях, в том числе над детьми.

Тема иллюзорности семейных отношений продолжается в романе. При знакомстве с новым местом работы в качестве гувернантки Джейн слышит от миссис Фэйрфакс, экономки дома Рочестеров, хороший отзыв: «Эта семья была всегда очень уважаема. С незапамятных времен все, что вы здесь видите, вся земля, насколько можно окинуть взглядом, принадлежала Рочестерам» [1, с. 112]. Эдвард Рочестер выступает как глава семьи, а маленькая, пусть и приемная, Адель ассоциируется, как его ребенок. Возникает видимость благополучного семейства, и Джейн проникается любовью, нерастраченной в приюте, к своей ученице и ее попечителю. Героиня видит возможность стать частью этой семьи, к которой так стремилась с самого детства: быть в кругу родных и любимых. Семья дает защищенность и стабильность, и пропагандируется обществом этого времени. Но счастье на данный момент оказывается невозможным: настоящий родственник, дядя мисс Эйр, Джон Эйр, открывает главной героине истинную правду о семье Э. Рочестера, который скрывал свою сумасшедшую жену. Писательница здесь поднимает еще одну актуальную проблему своего времени: в Викторианскую эпоху практически невозможно было развестись с сумасшедшей супругой или супругом: примером был хорошо знакомый Ш. Бронте – известный писатель У. Теккерея, страдающий долгие годы в браке с душевнобольной женой.

Убегая от любви и позора, Джейн по счастливой случайности оказывается в семье своих родственников – кузенов. Здесь она снова ощущает тепло и заботу, потому что их действительно связывают родственные узы и глубокое взаимопонимание. «Дома между нами царило такое же согласие... Я жадно поглощала книги, которые они мне давали, и мне доставляло большую радость обсуждать с ними по вечерам прочитанное днем. Наши мысли совпадали, наши мнения дополняли друг друга; словом, между нами царила полная гармония» [1, с. 387]. Совместное чтение и обсуждение прочитанного – новые семейные традиции, представляемые нам Ш. Бронте, которые связаны с биографией самой писательницы – поддержка сестер и родственная связь с ними просто необходимы, по мнению автора. Узнав о получении большого состояния, героиня не так радуется этому факту, как тому, что она обрела двух сестер и брата – родственников, которые больше не дадут ей чувствовать себя совсем одинокой.

Новый поворот происходит в жизни Джейн, когда она получает предложение кузена Сент-Джона сопровождать его на миссии в качестве... жены. И здесь героиня высказывается о своем понимании семейных отношений и отношений между супругами, что между мужем и женой обязательно должна быть любовь, которой у нее не было к Сент-Джону. Джейн верит в возможность счастливого брака, заключенного перед Богом и священного перед Церковью – образа брака, созданного Викторианской эпохой. Какие-то другие варианты, пусть и оправданные в словах будущего миссионера, противоречат мировоззрению Джейн, тем более, что в ее сердце остается любовь к Эдварду Рочестеру.

Только в конце романа Ш. Бронте реализует идеальное представление о семье: «Уже десять лет, как я замужем. Я знаю, что значит всецело жить для человека, которого любишь больше всего на свете. Я считаю себя бесконечно счастливой, и моего счастья нельзя выразить никакими словами, потому что мы с мужем живем друг для друга. Ни одна женщина в мире так всецело не принадлежит своему мужу. Нас так же не может утомить общество друг друга, как не может утомить биение сердца, которое бьется в его и в моей груди; поэтому мы неразлучны. Быть вместе – значит для нас чувствовать себя так же непринужденно, как в одиночестве, и так же весело, как в обществе. Весь день проходит у нас в беседе, и наша беседа – это, в сущности, размышление вслух. Я всецело ему доверяю, а он – мне; наши характеры идеально подходят друг к другу, почему мы и живем душа в душу» [1, с. 474]. Герои становятся очень близкими в том числе и из-за недуга Эдварда – его слепоты, когда Джейн становится его глазами, через нее он видит этот мир.

Таким образом, роман завершается изображением идеальной семьи, обретением этой идеальной семьи, к которой идет героиня через все произведение. Но эта семья тоже своеобразна в соответствии с главной идеей романа. Джейн приходит к браку, будучи состоятельной, имеющей достаточное наследство, и для своего мужчины становится больше, чем женой – неотъемлемой его частью. Именно такой Ш. Бронте видит женщину – необходимой своему мужу, не притесняемой, а практически равной, в данном случае, даже в чем-то превосходящей его, но вместе с тем полностью отдающей себя семье и заботе о близких.

### **Библиографический список**

1. *Бронте Ш. Джейн Эйр* / пер. с англ. В. Станевич. Воронеж: Центр. Чернозем. кн. изд-во, 1990. 496 с.
2. *Коркунова Е.К.* Семейные ценности Викторианской эпохи // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: *Stadia Historica Jenium*. 2018. № 1 (14). С. 154–159.

# РЕВИЗИЯ ОБРАЗОВ ПРОШЛОГО В СКАЗКАХ БАРБАРЫ УОКЕР

## REVISION OF IMAGES OF THE PAST IN BARBARA WALKER'S FAIRY TALES

Е.С. Меер

E.S. Meer

*Ревизия образов прошлого, феминистские сказки, Барбара Уокер, культурная память, патриархат и матриархат, концепция триединой Богини.*

Статья посвящена выявлению механизмов ревизии образов прошлого в феминистских сказках современной американской писательницы Барбары Уокер. На основе использования дискурс-анализа автор показывает, что сказочница переписывает патриархальную культурную память и конструирует культ активной женственности, позиционируя его как возврат к истинным традициям.

*Revision of images of the past, feminist fairy tales, Barbara Walker, cultural memory, patriarchy and matriarchy, concept of the triune Goddess.*

The article is devoted to identifying the mechanisms of revision of images of the past in feminist fairy tales of the modern American writer Barbara Walker. Based on the use of discourse analysis, the author shows that the storyteller rewrites patriarchal cultural memory and constructs a cult of active femininity, positioning it as a return to true traditions.

**А**мериканская писательница Барбара Уокер (род. в 1930 г.), специалист по вязанию, картам таро, религиозным и женским символам, предметам и ритуалам [1], является, на наш взгляд, одной из самых интересных современных сказочниц, чьи волшебные истории написаны с позиций феминизма.

Сказочная продукция данного автора привлекает внимание западных исследователей (Карлин Кроули и Джона Пеннингтона, Беатрис Домингес, Лауры Николь Эйнон, Ванессы Джусен), но оно сосредоточено только на анализе отдельных fairy tales (новых версий «Золушки», «Белоснежки», «Красавицы и Чудовища») с точки зрения достаточности или недостаточности женского вызова в них [5, p. 298; 301; 304–307; 311; 6, p. 277–279; 7, p. 6–7; 22, 24–26; 8, p. 66; 73; 90–91; 104]. В России на данный момент единственной попыткой обращения к творчеству Барбары Уокер является наша статья о репрезентации брака и семьи в ее волшебных историях [3].

Между тем эти художественные произведения представляют несомненный интерес и с точки зрения другой проблемы – ревизии образов прошлого при создании современной женской сказки. Анализу механизмов этого пересмотра и будет посвящено данное исследование.

При написании статьи автор применяет дискурсивный анализ и опирается на представление о литературной сказке как источнике культурной памяти, постоянно подвергающейся ревизии в связи с эволюцией развития общества.



В качестве источников используются «Феминистские сказки» Барбары Уокер, сборник 1996 г., переизданный в 2013 г. и основанный на переписывании классических литературных волшебных историй, древних мифов и средневековых легенд, творческом использовании культурных символов. Всего в книге представлено 28 сюжетов.

Барбара Уокер напрямую указывает читателю на те образы прошлого, которые она пересматривает, не ориентируя читателей на отгадывание сюжетов. В этом заключается смысловая нагрузка анонсов, которые предваряют каждую ее волшебную историю.

Ревизия образов прошлого базируется на противопоставлении мужской версии событий, являющейся классической веками, и женской. При этом писательница, совершая пересмотр патриархальной культурной памяти, утверждает, что та была создана за счет вытеснения или искажения матриархальной, то есть опровергая один миф, она пытается сконструировать другой, позиционируя свой сказочный конструкт как возврат к истинным традициям. Например, в сказке как «Как пола были разделены» она прибегает к творческому переосмыслению библейского сюжета, а также греческих и вавилонских мифов. Это новая история о том, как появились мужчины и женщины, возникла любовь и потребность рассказывать о ней, а также патриархат. У истоков мироздания оказывается «Великая Мать», по плану которой люди изначально были созданы как самодостаточные гермафродиты двуполым изначальным Андрогинном, но «Божество, называющее себя Небесным отцом» из зависти и потребности в исключительном обожании небрежно разорвал их на две половины, вследствие чего установилась власть мужчин над женщинами [9, p.171–176].

Помещая матриархальный миф во времена язычества и противопоставляя его патриархату и христианству (например, в «Пепельном аде» – аналоге «Золушки») [9, p. 189–196], Барбара Уокер переписывает образы прошлого через концепцию триединой Богини, присутствующую в неоязычестве и базирующуюся на трех фазах женской жизни – стадий Девы, Матери и Старухи («Белая шапочка», «Принц по имени Дай мне и лесная фея») [9, p. 129–140; 165–170].

Она охотно заменяет мужские персонажи сказок и мифов на женские («Горга и Дракон», «Джилл и бобовый корень», «Ала Дин и волшебная лампа») [9, p. 27–54; 63–70; 91–100], что было характерно еще для мадам д'Онуа [4, с. 109], французской писательницы конца XVII в., стоящей у истоков женской сказочной традиции. Также Барбара Уокер пересматривает в позитивном ключе искаженные с ее точки зрения мужской традицией проблемные женские образы древних мифов – Горгоны Медузы и Арахны («Горга и Дракон», «Ткачиха») [9, p. 27–54; 111–120], устраняя их конфликт с Афиной, более того ассоциируя их с ней. Наконец, она переписывает мужские желания в сказках на женские в соответствии с идеальными представлениями о женской политике как отличной от мужской, направленной не на принуждение и власть над кем-то или чем-то, а на реализацию чего-либо конструктивного [2, с. 162], например, мира во всем мире и социального равенства («Ала Дин и волшебная лампа») [9, p. 91–100].

За счет всех этих механизмов ревизии совокупность образов прошлого превращается в песнь культу активной женственности, где мужчине остается либо роль агрессора, либо рыцаря, поклоняющегося «Великой Богине».

### Библиографический список

1. *Avdena*. Еще раз о Барбаре Уокер. URL: <https://avdena.livejournal.com/23583.html> (дата обращения: 02.12.2023).
2. Введение в гендерные исследования: учеб. пособие для вузов / под общ. ред. *И.В. Костиковой*. 2-е изд. М.: Аспект Пресс, 2005. 255 с.
3. *Meep E.C.* Брак и семья в феминистских сказках Барбары Уокер // История мировых цивилизаций. Семья в историческом и социокультурном измерении: материалы XVIII Всероссийской научной конференции. Красноярск, 15 ноября 2023 г. / отв. ред. *А. Г. Канаев* / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2024. С. 263–267. URL: <http://elib.kspu.ru/document/75057> (дата обращения: 05.09.2024).
4. *Meep E.C.* Патриархальные ценности или эмансипация? Женщина глазами женщины в сказках мадам д’Онуа // История мировых цивилизаций: революции и реформы: материалы XI Межрегиональной научной конференции. Красноярск, 25 мая 2017 г. / отв. ред. *Е.С. Meep*. Красноярск, 2018. С.95–113.
5. *Crowley K., Pennington J.* Feminist Frauds on the Fairies? Didacticism and Liberation in Recent Retellings of “Cinderella” // *Marvels & Tales*. 2010. Vol. 24. № 2. P. 297–313.
6. *Dominguez B.* Telling Tales from a Feminist Perspective: What Has Not Been Said Yet // *POPULAR Texts in English, New Perspectives*/ Ed. *A. Ballesteros, L. Mora*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001. P. 275–280.
7. *Eynon L. N.* The Many Faces of Cinderella: An Analysis of Cinderella from Perrault to the Present // *Theses, Dissertations & Honors Papers*. 2002. P. 1–39. URL: <https://digitalcommons.longwood.edu/etd/211> (access date: 02.12.2023).
8. *Joosen V.* Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: an Intertextual Dialogue Between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings. Detroit: Wayne State University Press, 2011. 374 p.
9. *Walker B. G.* *Feminist Fairy Tales*. New York: HarperCollinsPublishers Inc., 2013. 260 p.

# ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИИ ХАННЫ КАУЛИ

## THE AESTHETIC PRINCIPLES OF HANNAH COWLEY'S DRAMATURGY

Е.В. Щекочихина

E.V. Shchekochikhina

Научный руководитель **О.Ю. Поляков**  
Scientific adviser **O.Yu. Polyakov**

*Английская женская драма XVIII в., Ханна Каули, реализм, социальная сатира, комедия нравов.*

В статье рассматриваются особенности драматургического творчества Ханны Каули в аспекте реализации в нем ее эстетических взглядов. Цель исследования – проанализировать с опорой на историко-литературный метод характерные черты эстетики и поэтики Ханны Каули, связанные с преодолением в ее творчестве классицистических представлений о подражании идеальной природе и декоруме стиля, утверждением принципа миметической объективности и социальной значимости искусства.

*English women's drama of the 18th century, Hannah Cowley, realism, social satire, comedy of manners.*

The article deals with the peculiarities of Hannah Cowley's dramatic works in the aspect of realization of her aesthetic views. The aim of the study is to analyze, using the historical and literary method, the characteristic features of Hannah Cowley's aesthetics and poetics, associated with overcoming in her work the classicist ideas of imitation of ideal nature and decorum of style, the assertion of the principle of mimetic objectivity and social significance of art.

**Х**VIII столетие в английской культуре было отмечено выдающимся феноменом европейского масштаба – массовым вступлением женщин в литературную жизнь, в которой они проявили себя как яркие прозаики, драматурги, литературные критики. Национальное своеобразие английского театра эпохи Просвещения определяли не только драматурги-мужчины Р. Стил, Дж. Аддисон, Г. Филдинг, О. Голдсмит и Р.Б. Шеридан, но и женщины, среди которых особо выделялись М. Пикс, С. Сентливр, Э. Гриффит и Х. Каули. В определенной мере они способствовали феминизации английского театра, выводя на первый план проблемы положения женщин в обществе, мир женских чувств. Женщины-драматурги, по словам Н. А. Соловьевой, в произведениях отразили «сложные процессы, происходившие при смене классицистической риторики на свободное слово» [2], обращаясь к острым проблемам социальной жизни. С одной стороны, их пьесы вступали в диалог с традицией, воспроизводя элементы комедии нравов Реставрации, подражая произведениям Афры Бен, с другой – испытывали влияние ведущих литературных направлений эпохи, в особенности просветительского реализма и сентиментализма.

В ряду женщин-драматургов XVIII в. особое место занимает Ханна Каули (1743–1809) – автор, во многом недооцененный литературоведением XX в. В первые десятилетия XXI в. она была поставлена в один ряд с О. Голдсмитом и Р. Шериданом и названа одним из самых значительных английских драматургов эпохи Просвещения [1, с. 178]. Каули приобрела известность благодаря актуальной политической проблематике своего творчества и постановке вопроса о положении женщин в современном ей обществе.

Х. Каули являет собой уникальный пример женщины-художника, которая отстаивала свое право писать на избранные ею самой темы с опорой на естественность диалогов и следуя принципам подражания природе. По мнению критиков той поры, женское понимание и изображение природы должны были ограничиваться только тем, что женщина должна знать, прежде всего повседневной реальностью, семейным бытом, а не сложными социальными или политическими явлениями. Для Каули этот принцип был неприемлем, и поэтому она видела свою задачу не в поиске признания критиками ее таланта, а в демонстративной защите своих эстетических принципов.

Каули была настоящей бунтаркой, часто враждовавшей с литературной и политической элитой Англии. В своем обращении к читателям пьесы «Школа для Седобородых» Каули отвечает на обвинения в неуместности высказываний, выдвинутые против пьесы в день ее первого представления в Друри-Лейн 25 ноября 1786 г. Она решительно отстаивает право драматургов, в том числе женщин, на реалистическое изображение характеров, речи и действий персонажей. Один из критиков в наблюдениях отметил: «Когда миссис Каули проникается духом и характером персонажа, она говорит на его языке лучше, чем любой из современных ей драматургов» [Цит. по: 5, с. 199]. Для Х. Каули как автора эти слова служили высшей похвалой, на которую, по мнению многих ее современников, она как раз не имела права претендовать. С горечью она писала о том, что, хотя ей было позволено выводить в пьесах вульгарных, недостойных личностей, отражать их грубые манеры, показывать глупость, но при этом они должны были выражаться, в соответствии с требованиями критиков, высокопарным языком (“in a style of elegance”), что, безусловно, вело к нарушению правдоподобия. Такие требования к драматургу Каули сравнивает с требованиями к художнику, которого бы попросили отразить в картине свой художественный замысел, не используя светотени.

Ханна Каули прославилась своими комедиями нравов, в которых вниманию читателя представлены сильные женские характеры, вступающие в борьбу с обществом и отстаивающие право на счастье. Среди своих учителей Каули называла У. Конгрива, Дж. Фаркера и К. Сиббера, чьи произведения представлялись ей образцами остроумия и наблюдательности, примерами «постепенного развития характера, создававшегося отдельными повторяющимися штрихами, которые приводили его в соответствие с Природой» [1, с. 177].

Принцип подражания природе Каули трактует с позиций миметической объективности, реалистического отображения действительности: «Истинную комедию всегда определяли как картину жизни, летопись преходящих нравов, зер-

кало, которое должно отражать для последующих эпох характеры и неразумие современности», – пишет она [3, с. 142]. Для Х. Каули важно именно достоверное отображение времен и нравов, неслучайно она вводит в образную систему своих комедий и драм персонажей, которые органично вписаны в историко-культурный контекст. Каули также апеллирует к событиям современной истории, чувствительным для английской публики проблемам мира и войны, свободы и рабства, взаимоотношений различных национальных культур, что отражено в ее драме «День в Турции, или Русские рабы» (1791).

Наибольшим успехом пользовалась первая пьеса Каули «Беглянка» (1776), произведение о любви, положении женщин в обществе и их правах. Миссию художника в «Беглянке» Каули видит в том, чтобы отстаивать права женщин, защитить их от насмешек общества, как когда-то она сама себя пыталась от этого оградить. В прологе к «Беглянке» Каули утверждает, что не знала правил драматургии и не знакомилась с образцовыми творениями Аристотеля или мудреца Менандра – всего того, что было известно ее коллегам-мужчинам: «A woman, too, untutor'd in the School, nor Aristotle knows, nor scarce a rule / By which fine writers fabricate their plays, from sage Menander's, to these modern days» [4, с. 1]. Тем не менее, демонстрируя свою осведомленность о древних мастерах слова, Каули показывает читателю, что «Беглянка» следует аристотелевским правилам изображения характеров, их чувств и высказываний в большей степени, чем любая из ее последующих пьес.

Таким образом, в своем драматическом творчестве Ханна Каули последовательно отстаивала принципы художественного реализма, право автора на социальную сатиру и критику, изображение конфликтов современности.

### Библиографический список

1. Поляков О.Ю. Национальный текст драмы Ханны Каули «День в Турции, или Русские рабы» // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 2 (76). С. 176–180.
2. Соловьева Н.А. Жизнь есть театр (Женщины-драматурги XVIII столетия). URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/soloveva-zhizn-est-teatr.htm> (дата обращения: 30.10.2024)
3. Cowley H. A Day in Turkey; or, The Russian Slaves // The Routledge Anthology of British Women Playwrights, 1777–1843, ed. T. C. Crochunis, M. E. Sinatra. Abingdon; New York: Routledge, 2019. P. 138–191.
4. Cowley H. «The Runaway». Dublin: Printed for S. Price, W. Sleater [etc.], 1776. 83 p.
5. Women Critics 1660–1820: An Anthology. Bloomington: Indiana University Press, 1995. P. 199–202.



# СУПЕРМАРКЕТ КАК ТВОРЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ АННИ ЭРНО «ПОСМОТРИ НА ОГНИ, ЛЮБОВЬ МОЯ»

## THE SUPERMARKET AS A SPACE FOR CREATIVITY IN A. ERNAUX'S NOVEL "REGARDE LES LUMIÈRES, MON AMOUR"

А.А. Демьянец  
Л. Герья

A.A. Demyanets  
L. Guehria

*Анни Эрно, поэтика пространства, современная французская литература, автофикшн.*  
В работе рассмотрены особенности творчества современной французской писательницы, нобелевского лауреата 2022 года Анни Эрно. На примере романа «Посмотри на огни, любовь моя» (2014) авторы статьи исследуют пространство супермаркета, которое Эрно превращает в магическое пространство творчества. В результате доказывается, что любое, на первый взгляд обычное пространство, по мысли Эрно, способно стать местом для пробуждения памяти и рождения творческого акта.

*Annie Ernaux, poetics of space, contemporary French literature, autofiction.*

The article examines the specific characteristics of the work of the contemporary French writer Annie Ernaux, Nobel laureate of 2022. Using the example of her novel "Regarde les lumières, mon amour" (2014), the article explores the supermarket space, which Ernaux turns into a magical space of creativity. The conclusion drawn as the result of our analysis proves that any seemingly ordinary space, according to Ernaux's thought, can become a place for the awakening of memory and the birth of a creative act.

**А**нни Эрно (род в. 1940 г.) – французская писательница, лауреат Нобелевской премии по литературе 2022 года за «мужество и клиническую остроту, с которыми она вскрывает корни, расстояния и коллективные ограничения личной памяти». Исследователи считают Эрно одной из основоположниц жанра автофикшн во Франции [3].

Дневник-новелла «Посмотри на огни, любовь моя» (*Regarde les lumières, mon amour*, 2014) представляет собой исследование автором пространства супермаркета. Так, в течение года писательница ведет дневник, в который записывает факты повседневной жизни в магазине. Постепенно это место становится для нее не только источником исследования, но и местом анализа глубин собственной памяти – местом, где рождается творческий акт, что соответствует поэтике автофикционального жанра [2; 5; 7; 8].

Эрно мифологизирует пространство супермаркета уже в названии: читатель ожидает от заглавия романтической истории любви или повествования, полного надежды. Но в итоге мы читаем роман о буквальном функционировании магазина в жилом районе. В середине текста смысл названия раскрывается: мать просит своего ребенка посмотреть на красивые гирлянды, которыми украшен магазин

к Рождеству. Но и здесь Эрно играет с читателем: это обычное место, связанное с буднями каждого из нас, действительно полно надежды и любви, ведь там мы приобретаем то, что нам необходимо для жизни. Как автогероиня соединяется с этим пространством, так и читатель, следуя за ней, тоже улавливает эту связь.

Эрно представляет супермаркет как пространство для антропологического наблюдения (здесь каждый день «так много людей разного возраста, дохода, культуры, географического и этнического происхождения сталкиваются плечами» [6, р. 7]). Это место, где поведение людей и социальные структуры могут быть тщательно изучены, расшифрованы и интерпретированы. Писательница изображает пространство небольшого супермаркета (по отношению к планете) как «автономное» место, где мы видим «зрелище коллективного входа», перформанс «мира потребления» [6, р. 6]. Это место со своей собственной «верой» и своим собственным языком, «привычным языком соблазна» [6, р. 19]), где сложные вещи объясняются простыми словами (книги «Коран для чайников», «Библия для чайников» [6, р. 29]). Таким образом, Эрно создает новую классификацию не только товаров на полках, но и типов людей и их желаний.

Основная функция пространства супермаркета для человека – приобретение товаров и продуктов для использования в повседневной жизни. Однако этим функции магазина не ограничиваются. Как обнаруживает автогероиня, супермаркет выполняет и другие функции: «отвлечься или спастись от одиночества», «социализироваться» или же, напротив, «освободить себя» от общения [6, р. 7].

В этом романе, как и во многих других произведениях Анни Эрно, категория памяти занимает центральное место. Автор превращает это коммерческое пространство в место воспоминаний и временных размышлений. Темпоральность супермаркета одновременно однородна и циклична, но в то же время способна активировать глубоко личные воспоминания писательницы: «Они [супермаркеты] провоцируют мысли, закрепляют воспоминания об ощущениях и эмоциях. <...> Они являются частью пейзажа детства любого человека моложе пятидесяти» [6, р. 7]. Эрно устанавливает связь между предметами, присутствующими в супермаркете, и личной памятью, проходя своеобразную инициацию [3]. Каждый товар становится якорем памяти, произвольным спусковым крючком, пробуждающим забытые сцены из ее прошлого, как у Марселя Пруста. Например, упоминание о шоколаде напоминает ей о недавно умершей матери: «Слезы навернулись мне на глаза, когда я подумала, что больше никогда не куплю этот шоколад для своей матери, которая совсем недавно умерла» [6, р. 7].

Эрно отмечает, что супермаркет – это не только место личных воспоминаний, но и место коллективной памяти. Она замечает, что «супермаркеты ничего не забывают» [6, р. 49]: это место хранит воспоминания о событиях годового цикла (Рождество, Пасха, возвращение в школу) и становится пространством, где коллективная память вписана в коммерческий ритм. Предметы на полках постоянно напоминают покупателю о предстоящих праздниках, формируя коллективную гиперпамять, в которой индивид вписан в темпоральность, навязанную коммерческим циклом.

Постепенно Эрно соединяет внешнее пространство супермаркета и свое внутреннее пространство – свою вселенную памяти. Этот творческий процесс характерен для ее автохудожественного подхода, в котором писательница, исследуя место, задает себе вопросы и таким образом перестраивает собственные отношения с миром. Для автогероини магазин становится местом прогулок и наблюдения, где она позволяет себе погружаться в воспоминания и размышлять о проблемах бытия, что соответствует мысли Г. Башляра, отмечавшего, что физическое пространство может стать продолжением психических состояний [1]. Пространство супермаркета становится местом, способствующим творческому акту письма автогероини.

Таким образом, для Эрно супермаркет – это гибридное пространство, где внешнее и внутреннее соединяются, где память активизируется банальными предметами, а творческий процесс рождается из наблюдения за повседневными жестами и объектами. Это, казалось бы, будничное место становится привилегированным пространством для размышлений и написания творческих работ, пространством, где время приостанавливается, а память всплывает на поверхность. Весь «современный театр», по мысли Эрно, проигрывается именно здесь, в супермаркете.

### Библиографический список

1. *Башляр Г.* Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем, 2020. 320 с.
2. *Меркулова М.Г., Прудюс И.Г.* Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 10. С. 3379–3385.
3. *Прудюс 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. Т. 17, № 3. С. 762–767.
4. *Creux G.* Annie Ernaux, “Regarde les lumières mon amour”. Lectures // OpenEdition Journals. 2014. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/15143> (дата обращения: 03.11.2024).
5. *Elyoubi F.* L’écriture de soi, de l’autobiographie à l’autofiction // Akofena. 2022. N°005. Vol.2. P. 129–134. URL: <https://www.revue-akofena.com/wp-content/uploads/2022/01/12-T05-73-Fatimazohra-ELYOUBI-pp.129-134.pdf> (дата обращения: 29.10.2024).
6. *Ernaux A.* Regarde les lumières mon amour. 2014. Paris, Seuil, Raconter la vie, 2014. 76 p. URL: <https://bastideenlettres.files.wordpress.com/2019/03/annie-ernaux-regarde-les-lumic388res.pdf> (дата обращения: 29.10.2024).
7. *Faure S.* Le pouvoir de se raconter en ligne // Érudit. 2004. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1900-v1-n1-socsoc711/008532ar/> (дата обращения: 31.10.2024).
8. *Gefen A.* Au pluriel du singulier: la fiction biographique // Critique. Éditions de Minuit. 2012. № 781–782. P. 565–575.



# ТЕМА МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ КАДЗУО ИСИГУРО

## THE THEME OF MUSIC IN THE KAZUO ISHIGURO'S NOVELS

С.М. Подоляк

S.M. Podoliak

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

*Кадзуо Исигуро, новеллы, музыкальный эксфрасис.*

Статья посвящена синтезу искусств, музыкального эксфрасиса и использования темы музыки, а также образа музыканта в творчестве Кадзуо Исигуро, на примерах романа «Безутешные» и сборника новелл «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках».

*Kazuo Ishiguro, novellas, musical ekphrasis.*

The article is devoted to the synthesis of arts, musical ekphrasis and the use of the topic of music, as well as the image of a musician in the novels of Kazuo Ishiguro, using the examples of the novel “The Inconsolable” and the collection of novellas “Nocturnes: Five Stories about Music and Twilight”.

**К.** Исигуро – современный британский романист японского происхождения, лауреат Букеровской премии (1989), член Королевского литературного общества, офицер почетного ордена Британской империи. Широкий интерес к творчеству К. Исигуро был вызван вручением ему Нобелевской премии по литературе в 2017 году.

До пяти лет он жил в Японии в городе Нагасаки. В возрасте шести лет он переезжает с семьей в Великобританию, где учится в Грамматической гимназии, а после окончания школы путешествует по США и Канаде. В этот период музыка становится важной частью его жизни и его главной мечтой, позже она определит специфику его художественного мира и начинает жить в его произведениях. Ключевыми текстами, в которых звучит тема музыки в творчестве Исигуро, являются роман «Безутешные» (1995) и сборник новелл «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009).

Музыкальные мотивы в произведениях К. Исигуро определяют тематику текстов и систему образов. И если в романе «Безутешные» мы видим в качестве главного героя музыканта, то в сборнике новелл главной темой становится сама музыка.

Роман К. Исигуро «Безутешные», вышедший в 1995 году, вызвал много споров и разных реакций, как со стороны читателей, так и со стороны критиков. Сюжет развивается в пространстве выдуманного несуществующего города, на грани реальности. Главный герой романа «Безутешные» – мистер Райдер, известный гастрوليрующий пианист. Для жителей города, в который приезжает Райдер, творческий человек становится идолом, перестает быть человеком, и следовательно, все его поступки идеализируются. В этом романе художник имеет

божественную сущность. Жители разбираются в музыкальном искусстве и очень критично относятся к исполнителям и композиторам. Музыкант для них важен не как человек, личность, а исключительно как посредник, воспроизводящий уже созданную гармонию звуков.

Идол в лице творческого человека имеет только строго определенный набор качеств и способностей. Так, Райдер становится «известным пианистом, который всем помогает и выслушивает» [1, с. 42], а противопоставленный ему герой – Бродский, несмотря на то, что преодолел творческий кризис и вновь начал заниматься музыкой, по-прежнему остается человеком, которого общество не принимает. Таким образом, писатель размышляет над проблемой личности в искусстве.

Сборник новелл «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» является циклом из пяти историй, в сюжете которых главными темами являются судьбы музыкантов в современном мире. Ноктюрн – это небольшое лирическое, преимущественно фортепианное произведение: «Ноктюрн (фр. Nocturne, бук. – ночной) – в XVII–начале XIX веков многочастное инструментально-музыкальное произведение, большей частью для духовых инструментов, исполняющееся обычно на открытом воздухе в вечернее и ночное время; с XIX века небольшая лирическая инструментальная пьеса» [3]. Сборник Исигуро состоит из пяти историй: «Звезда Эстрады», «И в бурю, и в ясные дни», «Молверн-Хиллз», «Ноктюрн» и «Виолончелисты».

Первая история из цикла – «Звезда Эстрады». Пространство, в котором происходят события – это весенняя Венеция. Главный герой – музыкант, по имени Янек или Ян, гитарист, который играет в уличном оркестре, местных кафе и на площадях. Янек встречает популярного певца и охотно соглашается на предложение Гарднера исполнить ряд песен для его жены. Напряженность отношений мужа и жены говорит нам о том, что их отношения переживают кризис. Путешествие на лодке через канал для спасения любви напрямую отсылает нас к греческому мифу об Орфее и Эвридике, в котором Янек играет роль лиры Орфея.

Важно отметить, что Исигуро в тексте своего произведения использует не выдуманные баллады, а реально существующие песни 50–70 годов XX века. Он подробно описывает построение музыки в новелле, что говорит о важности динамики самой песни, для восприятия текста. «Я тихонько проиграл короткое вступление, без ритмического аккомпанемента: дальше мог вступить голос, но эти аккорды могли затихнуть и сами собой...» [2, с. 36]. Музыка становится и проводником в жизнь героев. Музыка связывала их, она же разлучает.

Следующий рассказ цикла «И в бурю, и в ясные дни» наполнен духом музыки, музыка – это способ найти круг общения, передать эмоциональное состояние героев. Музыка стала отражением настроения героев. Главные герои не являются музыкантами – они просто ценители музыки.

Третья новелла «Молверн-Хиллз» рассказывает нам о каникулах юноши-музыканта, который проводит их за городом в домике своей сестры. Главной причиной, по которой герой покидает Лондон, в сюжете этого рассказа становится желание осенью вернуться в Лондон с написанными новыми песнями. Окружающее пространство способствует его вдохновению.

Четвертый рассказ имеет сходное название с самим сборником – «Ноктюрн». Этот рассказ, в отличие от остальных, является ключевым в цикле. Так как все события в нем проходят в ночное время, под звуки музыки. Главный герой истории – известный музыкант, временно не способный играть и сталкивающийся в больнице с персонажем, с которым мы уже были знакомы, – Линди Гарднер. Главный герой этой истории не просто является сторонним наблюдателем, а сам становится участником событий. Он учится жить заново, переживая измену жены, вместе с Линди, которая переживает расставание с Гарднером.

Последняя история из цикла – «Виолончелисты». В этом «ноктюрне» мы узнаем историю виолончелиста по имени Тибор, историю его творческого пути и попыток раскрыть свой природный талант. В рассказе он знакомится с женщиной-виолончелисткой, которая учит его понять свою истинную сущность как музыканта. Она видит эту цель своей миссией. Музыка должна быть идеальна в своем воплощении, находить талантливых музыкантов и помогать им увидеть свои настоящие возможности. Музыка объединяет этих людей в их желании понять, зачем нужен истинный талант, в чем он должен проявляться.

Таким образом, заметна значимость музыки в текстах Исигуро. Музыкальный экфрасис выполняет сюжетообразующую и символическую функции. Когда герои не могут сами высказать свои чувства и эмоции, на помощь им приходит музыка. Она вплетается в текст его произведений, становится полноценным их компонентом. Музыка выражает мировоззрение людей и их мироощущение. Повторяющиеся герои, образы, сюжеты задают ритм тексту, подобно тому, как строится композиция в музыкальных произведениях. Это объединяет все эти истории в одну композицию, подобно песне, строчки которой объединены темой и ритмом, в одну историю. Способность воспроизводить музыку становится отражением жизненной силы героя в произведениях К. Исигуро. Способность создавать произведения искусства является проявлением истинной сущности героя.

### **Библиографический список**

1. *Исигуро К.* Безутешные. М.: Э, 2017. 640 с.
2. *Исигуро К.* Ноктюрны. Пять историй о музыке и сумерках. М.: Э, 2017. 272 с.
3. *Кононенко Б.И.* Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003. 512 с.

# ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

## THE GOTHIC TRADITION IN THE O. WILDE'S NOVEL "THE PICTURE OF DORIAN GRAY"

Ю.Д. Шабуня

J.D. Shabunya

Научный руководитель Н.В. Нестер  
Scientific adviser N.V. Nester

*Готическая традиция, психологизм, мотив; саспенс.*

В статье рассматривается готическая традиция и ее трансформация в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Отмечается жанровый полиморфизм произведения. Выделяется комплекс мотивов, свойственных готической литературе. Обращается внимание на использование психологического приема саспенса.

*Gothic tradition, psychologism; motif, suspense.*

The article deals with the Gothic tradition and its transformation in Oscar Wilde's novel "The Picture of Dorian Gray". It notes the genre polymorphism of the novel. The article highlights a set of motifs that are characteristic of Gothic literature. Attention is drawn to the use of the psychological device of suspense.

Оскар Уайльд (O. Wilde, 1854–1900) – английский писатель и поэт ирландского происхождения. Его творчество отмечается новаторством с точки зрения широкого использования парадокса, который был для О. Уайльда «и литературным приемом, и способом мыслить» [2, с. 324]. Высокая степень психологизма в изображении персонажей выделяет писателя среди литераторов конца XIX в. Важным аспектом в творчестве О. Уайльда является размышление о соотношении добра, пользы и красоты, что представляет собой эстетическую концепцию автора, в особенности в романе «Портрет Дориана Грея» (*The Picture of Dorian Gray*, 1890). Существует ряд исследований творчества О. Уайльда, посвященных проблеме жанровой специфики его произведений [4], художественным деталям [1], вопросам символизма [6], а также концепции эстетизма [3] в его произведениях. Однако вопрос о влиянии жанра готического романа на творчество О. Уайльда отдельно не рассматривается.

Произведение О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» сложно отнести к одному жанру из-за его специфических черт. В данном случае приходится говорить о смешении различных и даже разнородных жанров в романе. Т.Н. Романова и О.М. Никонова отмечают, что вопрос о жанре «Портрета Дориана Грея» до сих пор остается открытым и определяют произведение как нравственно-философскую притчу, социально-психологический роман, символический роман, драматический роман, роман творения и даже как критическое эссе, воплощенное в художественную форму [5, с. 90].

Среди различных жанров, концептуально соединившихся в романе О. Уайльда, выделяется готический роман. Готический хронотоп в произведении представлен не пугающим замком, а богатым домом Дориана Грея: «Эти сокровища, как и все, что собрал Дориан Грей в своем великолепно убранном доме, помогали ему хоть на время забыться, спастись от страха, который порой становился уже почти невыносимым» [5, с. 201]. Дом Дориана – храм души персонажа, где он наслаждается жизнью и своей красотой. В нем нет призраков и необычных явлений, но в одной из комнат дома хранится тайна. В темной и пыльной комнате Грей прячет портрет, нарисованный для него мистером Бэзиллом. На этом портрете изображен сам Грей, однако с течением времени портрет начинает стареть вместо Дориана. Концепция времени концентрируется в данном портрете, поскольку течение времени отражается лишь на «стареем» портрете Дориана Грея, а он сам остается молодым на протяжении почти четверти века. Автор обращается к теме демонизма, называя Дориана «настоящим Дьяволом», поскольку мнимое бессмертие дает ему уверенность, что за содеянные поступки он останется безнаказанным.

Страшная тайна Дориана Грея связана с воспеванием собственной красоты, когда самолюбование доходит до предела и становится нарциссизмом, который приводит его к необдуманным поступкам. Убийство Бэзила, создателя портрета Дориана Грея, – его очередной грех: «В тот же миг Дориан подскочил к нему, вонзил ему нож в артерию за ухом и, прижав голову Бэзила к столу, стал наносить удар за ударом» [5, с. 226]. Таким образом, «готический злодей» становится более уязвимым к социальным явлениям и, кроме этого, в нем сменяются состояния безумия и раскаяния. Так, Дориан Грей после совершенного им безжалостного убийства начинает обдумывать жестокий поступок и испытывать муки совести.

Следует отметить многообразие готических мотивов, которые использует О. Уайльд в произведении. Основным готическим мотивом является мотив безумия. Дориан одержим страхом, что кто-либо увидит его стареющий портрет, отчего мужчина тратит много сил и времени, чтобы спрятать его. Навязчивые мысли и постоянный страх манипулируют поступками Дориана Грея.

Мотив таинственного портрета проходит через весь текст произведения. Автор пишет, что портрет – «мерзкая карикатура, подлое, бессовестное издевательство!» [5, с. 223]. Портрет дает молодость Дориану Грею, но для него это одновременно и спасение от смерти, и бремя, которое он должен нести всю жизнь. Мотив портрета тесно связан с мотивом двойника, т. к. изображенный человек на портрете – точная копия Грея.

Мотив опьянения в романе представляет собой дурман от опиума, который принимает Дориан Грей: «Его томила мучительная жажда опиума, в горле пересохло, холодные руки конвульсивно сжимались» [5, с. 263]. Грей становится заложником зависимости из-за ситуации, в которую он попал из-за портрета, заполнившего собой всю жизнь и мысли Дориана. Состояние опьянения дает возможность Дориану Грею отрешиться от реальности и предаться забвению.



Произведение строится на психологическом приеме саспенса, поскольку на протяжении всего романа О. Уайльд отдалает страшное событие, которое должно произойти с Дорианом Греем: «Я чувствую, что случится что-то страшное» [5, с. 288]. В конце произведения Дориан убивает себя, пожелав уничтожить ножом портрет. «Готический злодей» погибает, и его настигает правосудие, что свойственно развязке готического романа.

Таким образом, можно отметить влияние готического романа на произведение О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Готическая традиция трансформируется в данном произведении, а внимание к деталям и изображение персонажей отличаются глубоким психологизмом. Готика служит инструментом для создания образа главного героя, реализации концепции судьбы и злого рока, а также эмоциональной окраски произведения. Благодаря комплексу готических мотивов, а также саспенсу в романе О. Уайльда формируется мистическое и сверхъестественное начало.

### **Библиографический список**

1. *Газиева Н.Л.* Художественная деталь в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». М.: Просвещение, 1997. 104 с.
2. Зарубежные писатели. Библиограф. слов: в 2 ч. Ч. 2. М–Я / под ред. Н.П. Михальской. М.: Просвещение, 1997. 448 с.
3. *Макарова Т.А.* Концепция эстетизма в человеческой жизни у Серена Кьеркегора и Оскара Уайльда на примере произведений «Дневник обольстителя» и «Портрет Дориана Грея» // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 2. С. 68–73.
4. *Романова Т.Н., Никонова О.М.* Жанровое своеобразие романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. 2016. № 12. С. 84–90.
5. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. М.: Эксмо, 2024. 320 с.
6. *Экажева З.В.* Образ-символ портрета в литературе (на примере повести Н.В. Гоголя «Портрет» и романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея») // Вестник науки. 2020. Т. 2, № 9 (30). С. 30–34.



# КИНОВЕРСИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖОНА ФАУЛЗА

## FILM VERSIONS OF JOHN FOWLES' WORKS

Е.С. Дацер

E.S. Datser

*Экранизация, роман, сюжет, персонаж, автор.*

Данная статья содержит краткую характеристику особенностей киноадаптации наиболее известных произведений Джона Фаулза. Материалом исследования послужили киноверсии романов «Коллекционер», «Волхв», «Женщина французского лейтенанта». В работе был применен сравнительно-сопоставительный метод. В заключении указано, что в целом адаптации указанных романов признаны достаточно удачными, содержащими интересные кинематографические решения и нестандартную интерпретацию литературного оригинала.

*Film adaptation, novel, plot, character, author.*

This article contains a brief description of the features of the film adaptation of John Fowles' most famous works. The research material was based on the film versions of the novels "The Collector", "The Magus", and "The French Lieutenant's Woman". The comparative-contrastive method was used in the work. The conclusion states that, in general, the adaptations of the aforementioned novels are considered quite successful, containing interesting cinematic solutions and a non-standard interpretation of the literary original.

Экранизация литературного произведения – явление сложное и неоднозначное для всех сторон этого процесса: режиссеров, сценаристов, продюсеров, авторов литературных произведений, читателей, зрителей, специалистов в области литературоведения и кино. Исследование текста романа и его воплощение в телемедиаформате обычно проводят в сравнительных аспектах либо изучением способа перевода литературного оригинала на язык кино. Тема нашего исследования – краткая характеристика киноверсий известных романов Джона Фаулза: «Коллекционер» (1963), «Волхв» (1965), «Женщина французского лейтенанта» (1969).

Роман «Коллекционер» представляет собой сочетание классики и постмодернизма, сюжет этого произведения почти детективен. Главный герой – банковский клерк Фредерик Клегг увлекается коллекционированием бабочек. Фредерик настолько увлечен коллекционированием, что решает «добавить» в свою коллекцию понравившуюся ему Миранду Грей, даже против ее воли. Дж. Фаулз в этом романе избрал позицию наблюдателя, оставляя читателю возможность самостоятельно почувствовать жестокость и ужас, которыми наполнена обыденная действительность.

Американский кинорежиссер Уильям Уайлер экранизировал роман «Коллекционер» в 1965 году. Экранизация литературного произведения – это всегда вид межсемиотического перевода. Джон Фаулз в «Дневнике» выразил недовольство сценарием. 6 августа 1963 года писатель написал следующее: «Сценарий, сделанный Джоном Коном, почти без исключения, так плох, что я читал его, не веря

своим глазам. Изменения в сюжете, счастливое окончание и прочее – все это я готов принять. Но то, что полностью изменены характеры, до неузнаваемости смещена мотивация их поступков, еще хуже – искажены все мои идеи, – я выдержать не могу. Не говоря уже об американизмах, вложенных в уста моих бедных персонажей-англичан» [3, с. 735]. С первых минут фильма наблюдаем отличие от литературного произведения. Первое отличие – это несоблюдение времени года, в фильме события разворачиваются в мае–июне, а в романе – осенью. Следующее отличие состоит в том, что вторая часть романа представляет собой дневник Миранды, а в фильме эту часть рассказывает Фредерик, тем самым утрачена концептуальная природа произведения. В экранизации частично утрачен художественный контекст, который играет важную роль в романе: раскрывает образы главных героев, формирует всеобщую культурную и социально-историческую картину и иллюстрирует мнение самого автора. Мысли Миранды о живописи, искусстве, о мире в целом, являются весомой составляющей романного повествования. Фаулз сделал такой вывод относительно киноверсии своего первого романа: «Экранный “Коллекционер” оказался не лучше (и не намного хуже), чем я ожидал: в красках “Техниколора”, вычищенный до блеска и полностью оторванный от любых точек столкновения с книгой. Его можно воспринимать не иначе как голливудскую ленту...» [3, с. 711].

Наиболее известный роман английского прозаика – «Волхв» – занимает исключительное место в творчестве писателя. События происходят на греческом острове Фракос, главным героем является учитель английского языка Николас Эрфе, который знакомится с местным жителем Морисом Кончисом и становится частым гостем на вилле Мориса. И именно после этого знакомства с главным героем стали происходить очень странные вещи. На небольшом греческом островке команда Кончиса проводила жестокие психологические эксперименты, связанные с сильнейшими эмоциями и страхами людей и превращающие их жизнь в пытку. В этом романе тесно переплетаются реализм, мистика и элементы детектива.

Фильм по сюжету романа был снят в 1968 году режиссером Гаем Грином. В фильме запечатлен поверхностный сюжет романа, утрачено много интересных моментов из произведения. Экранного времени оказалось недостаточно, чтобы полностью раскрыть сюжет, поэтому иногда в фильме он совершенно непонятен. В ленте отсутствуют важные второстепенные герои, внесены определенные изменения в презентации самих персонажей, обусловленные логикой межсемиотического перевода литературного текста на визуальный язык кино. В романе Морис Кончис является абсолютно серьезным человеком (Энтони Куинн в его роли играет немного другого персонажа, более непосредственного). Фаулз описывает природу Греции ярко и страстно. К сожалению, на экране не запечатлена красота этой замечательной страны. Философские и моральные аспекты, важные в творчестве Фаулза, на наш взгляд, не переданы в фильме ощутимо и достоверно, как в оригинальном тексте. Вероятно, по этой причине писатель назвал экранизацию «полной катастрофой» [3, с. 436].

По мнению многих исследователей творчества Фаулза, роман «Женщина французского лейтенанта» – лучшее произведение автора, одновременно представляющее собой экспериментальный и исторический романы. Над экранизацией этого романа писатель начал размышлять вместе с Томом Мэшлером (британский издатель и писатель) еще до того, как роман был опубликован. Начать работу над съемками фильма (режиссер Карел Рейши, 1981, США) удалось только спустя двенадцать лет после написания романа. В сборнике эссе под названием «Кротовые норы» Дж. Фаулз называет следующие причины по задержке съемок: неудачное время для режиссера, коммерческий успех отпугивавшей режиссеров книги, однако главной причиной было особое композиционное построение романа.

Как утверждает писатель, «Женщина французского лейтенанта» была написана в тот период, когда у него начали формироваться «устойчивые» и «довольно своеобразные взгляды» на то, какова настоящая сфера кино и какова сфера романа. «Очевидно, что в обеих этих сферах, – пишет Дж. Фаулз, – значительные части могут переплетаться между собой, поскольку оба этих вида информации по своей сути повествовательны; однако у них есть и такие территории, на которые посторонним вход запрещен: визуальный ряд, который ни одно слово не может передать, а ряд словесный ни одна камера не сможет снять и ни один актер не сможет произнести» [6, с. 68].

Сценаристом фильма выступил английский драматург Гарольд Пинтер, предложенный им сценарий сделал возможной экранизацию романа, он сумел адаптировать сложный, богатый структурными элементами текст романа. Несмотря на, казалось бы, усложненную композицию ленты еще одной сюжетной линией, отсутствующей в первоисточнике, роман Дж. Фаулза претерпел значительное упрощение. Имеющиеся в нем второстепенные сюжетные линии и персонажи в процессе экранизации изъяты или появляются вниманию зрителя эпизодически и только по отношению к главной сюжетной линии. Соответственно, утрачен столь тщательно описанный автором типаж викторианской Англии с его историко-литературным контекстом. Но, с другой стороны, следует отметить, что киноверсия, сохраняя основные элементы литературного произведения, вносит множество изменений, что придает свою уникальную окраску и характер исходному тексту.

Анализируя проблему экранного решения временной организации романа Дж. Фаулза, важно отметить его ритмическую структуру. Ускоренный ритм киноверсии по сравнению с литературным первоисточником имеет несколько мотивированных причин. Во-первых, в экранной версии произведения история лишена авторских отступлений. Во-вторых, упростив романский сюжет и опустив второстепенные сюжетные линии, режиссер фильма сконцентрировал внимание только на главных персонажах; в-третьих, авторы фильма, пытаясь уложиться в двухчасовую продолжительность фильма, ускорили развитие событий.

В заключение отметим следующее. Кино имеет меньше неопределенности, чем литература, так как визуальное изображение содержит больше явной

информации, чем письменный текст. Кино несет больше «данных» и организовано на основе узнаваемых фигур мира (люди, объекты, пейзажи), хотя и не всегда линейным образом. Литературный текст передает более подразумеваемую информацию, чем визуальный нарратив, который должен что-то непосредственно «показать». Успешный переход от текста к картине демонстрирует искусство кинорежиссуры и гармоничную работу актерского ансамбля.

### **Библиографический список**

1. *Краснова И.А., Попова Н.В., Солтановская Т.В. и др.* Диалог литературы и кино как явление межсемиотического перевода: анализ экранизаций повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» в арт-видеолекции «Своим голосом» // *Terra Linguistica*, 2022. Т. 13, № 3. С. 23–35.
2. *Фаулз Дж.* Волхв / пер. с англ. Б. Кузьминского. М.: Эксмо, 2021. 732 с.
3. *Фаулз Дж.* Дневники, 1949–1965 / пер. с англ. В. И. Бернацкой, Н.М. Пальцева. М.: АСТ, 2007. 860 с.
4. *Фаулз Дж.* Женщина французского лейтинанта / пер. с англ. И.И. Мансурова. М.: Центрполиграф, 2003. 508 с.
5. *Фаулз Дж.* Коллекционер / пер. с англ. И. Бессмертной. М.: Эксмо, 2016. 572 с.
6. *Фаулз Дж.* Кротовые норы / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой. М.: АСТ, 2004. 702 с.

# ПОИСКИ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ К. БУГЮЛЬ «СУМАСШЕДШИЙ БАОБАБ»

## IDENTITY SEARCH IN K. BUGUL'S NOVEL "BAOBAB FOU"

А.А. Лаврентьева

A.A. Lavrenteva

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

*Современная французская литература, Кен Бугюль, постколониальный роман, идентичность.*

В статье рассматриваются особенности постколониальной литературы на примере романа «Сумасшедший баобаб» (1982) современной сенегальской писательницы Кен Бугюль. На примере образа автогероини Кен автор статьи исследует поиски центральным персонажем собственной идентичности: от желания сблизиться с «братьями» с Запада до нахождения собственного «я» в родной сенегальской деревне.

*Contemporary French literature, Ken Bugul, postcolonial novel, identity.*

This article examines the specific characteristics of postcolonial literature on the example of the novel "Baobab fou" (1982) written by the contemporary Senegalese writer Ken Bugul. On the example of Ken's character, the author explores the central character's search for her own identity: from the desire to get closer to her 'brothers' from the West to finding her own self in her native Senegalese village.

**П**остколониальная литература – культурное направление, зародившееся в результате колониальной, захватнической политики таких стран, как Британская Империя, Франция и Испания [3]. Точной даты создания этого направления нет, но важной отправной точкой принято считать 1947 год, когда Индия освободилась от влияния Англии. Империи-колонизаторы навязывали свой язык, культуру, уклад жизни, считая их более совершенными и подавляя любое инакомыслие жестокими и, на их взгляд, оправданными методами [3; 4]. Многие произведения постколониальной литературы связаны с переживанием маргинальной с точки зрения Запада личности. Личности, пережившей миграцию, разрыв с привычной жизнью и потерю собственной культурной идентичности [8].

Кен Бугюль (Ken Bugul, наст. имя Мариету Мбае Билеома) – сенегальская писательница, известность которой принесли ее автобиографические романы, в том числе «Сумасшедший баобаб» (*Le Baobab Fou*, 1982). В романе, который можно отнести к жанру автофикшн [6; 7; 10], автогероиня исследует собственный жизненный опыт как опыт человека, выросшего в постколониальной культуре. Мы попытаемся рассмотреть пути поиска собственной идентичности автогероиней романа на примере ее взаимодействия с миром Африки и европейской реальностью.



История главной героини представлена посредством соединения двух элементов [2]: истории маленькой девочки в начале романа (возможно, далекого предка Кен Бугюль) и истории самой Кен. История, с которой начинается роман, расширяет границы повествования и рассказывает о зарождении нескольких фамильных кланов в Сенегале, что связано с формированием французских колоний в Африке. Таким образом, история Франции вплетается в историю жизни людей в Африке. Поэтому, согласно мысли автогероини Кен, народы Африки и Франции очень близки, а французы – это предки, «братья», которых героиня пытается найти на протяжении всего романа. Мечта о сближении, об установлении контакта с предками и Западным миром является центральной темой романа. Эта тема рождает мотив утраты и поиска своих корней, дома внешнего и внутреннего. Это тот самый «желанный плод» («fruit tant convoité») [5, p. 11], о котором говорит автогероиня с первых страниц романа. Это тот самый плод баобаба – мечта маленькой девочки найти свой настоящий дом, своих предков, «почувствовать себя живой» («se sentir vivre») [5, p. 58] через принятие самой себя этими предками. Героиня хочет перестать быть «иной» («une autre») [5, p. 58] для людей из мира Запада и стать частью их общества. Однако уже в начале романа писательница намекает на неизбежное возвращение к корням, родной культуре, «такой форме существования, где красота переплетается с повседневной жизнью и мечтами» («cette forme d'existence où le beau s'entremêlait avec le quotidien et le rêve») [5, p. 21], в эту «страну солнца» («pays du soleil») [5, p. 28], «страну баобаба» («pays du baobab») [5, p. 28].

Два мира, изображенные Бугюль, – Ндукуман (Африка) и «Запад» (Европа) – представлены на контрасте. Родная деревня Кен Ндукуман похожа на рай, сказочные мотивы встречаются на протяжении всего повествования. Жизнь протекает циклично, поколения, гармонично сменяя друг друга, передают ценности и традиции. Автогероиня отмечает, что Запад тоже страдал от создания колоний, поскольку это является насилием. «Трагическое» вторжение (колонизация) нарушает этот естественный круг жизни и прямым образом влияет на судьбу следующих поколений, вкладывая в них ту двойственность, которая изначально не была характерна для народов Африки. Теперь люди не знают, к какому миру принадлежат. Более того, солнце и тепло Ндукумана противопоставляются одиночеству и холоду, которые Кен испытывает с приезда в Бельгию. Она сравнивает жителей этой «Земли обетованной» с «вампирами» [5, p. 131], продолжающими пить кровь африканцев даже тогда, когда колоний больше не существует. Автоматизм, машинность, холодность характеризуют жителей Запада. И напротив, искренность и душевная теплота отличают жителей Африки. Итак, в Бельгии, одиночество – это часть жизни людей, в Африке же, наоборот, люди и природа всего соединены друг с другом.

Два мира противопоставлены и посредством цветописи, желтый цвет наделяется символическим значением. С одной стороны, желтый цвет связан с местом рождения Кен, это цвет плода баобаба. В то же время в Бельгии, желтый – это цвет



наркотика («трип “Желтое солнце”, кислота, которая производится в химических лабораториях Швейцарии» / «un trip *Yellow Sunshine*, de l’acide, fabriqué dans les laboratoires chimiques de Suisse» [5, p. 135]) и цвет кожи мужчин на Западе, которых она начинает презирать. Кен описывает деревню, где она жила, и желтый цвет заполняет все пространство вокруг: «хижины были желтыми, трава – желтой, песок – желтым, животные – желтыми, люди – желтыми» («les cases étaient jaunes, les hautes herbes jaunes, le sable jaune, les animaux jaunes, les êtres humains jaunes» [5, p. 18]). Картина кажется почти сказочной, идеализированной.

Более того, два разных мира – это также мир ребенка и мир женщины. Образ матери представлен в романе амбивалентно. Это образ архетипа матери: матери всех детей в деревне в самом начале произведения. Но это и образ матери Кен, которая бросила дочь, когда она была еще маленькой девочкой и сильно в ней нуждалась. Эти две матери объединены в единый образ: одновременно и мать Кен, и мать всех детей, нуждающихся в материнской заботе в пространстве постколониальной Африки. Но эти дети не могут добиться материнского внимания. Женщина в Африке полностью сконцентрирована на жизни мужа и детей и перегружена физической работой. Она встает рано утром и ложится спать поздно ночью. Ее главное занятие – это приготовление еды. Образ матери связан с образом Бельгии. Кен думает, что осуществила мечту: она приехала жить в Европу, в Бельгию, «к своим предкам». Кен скучает по матери, ее желание воссоединиться с «белыми предками» подобно ее желанию воссоединиться с матерью, получить ее любовь и признание. Уход матери стал для Кен одним из разрушительных событий, породивших ее одиночество. Писательница сравнивает его с ощущением потери рассудка: «психушка или приют одиночества, это было одно и то же» («asile d’aliénés ou asile de solitude, c’était pareil» [5, p. 113]). Кен Бугюль представляет события в ретроспективе: в одной из последних глав (самой длинной) она описывает свой постепенный разрыв с матерью, жизнь в деревне и желание чувствовать себя ребенком своей матери, желание быть принятой ею [8]. Поэтому эта молодая девушка направляется на поиски западных предков. В конце автор обращается напрямую к читателям: «Дайте детям прожить детство! Любите их и заботьтесь о них всем сердцем» («Laissez, laissez les enfants vivre l’enfance. Aimez-les et mettez-les au chaud dans vos cœurs» [5, p. 202]). Таким образом, мы можем прийти к выводу, что связь между ребенком и родителем («потребность в другом для самоидентификации», «le besoin de l’autre pour s’identifier» [5, p. 182]) является основой поисков автогероини.

В конце романа главная героиня как представительница постколониальной Африки обретает свою идентичность, преодолевая путь разрушения иллюзий. Сознательное и бессознательное борются в Кен на протяжении всего романа, заставляя героиню проходить через все более жестокие испытания, которые она выбирает сама, чтобы в финале упасть на самое дно пропасти и затем возродиться, вернуться к своим корням и вернуться к самой себе: девочке с богатым воображением, которая играла в тени прекрасного, сильного баобаба.

## Библиографический список

1. *Прудиус И.Г.* Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987 годов) типология и эволюция: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2014. 18 с.
2. *Сидорова О.Г.* Когда постколониальное становится национальным (роман Р. Флэнагана «Узкая дорога на дальний север») // Филология и культура. 2024. № 3 (77). С. 269–274.
3. *Толкачев С.П.* Постколониальная литература: «новый сценарий» // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. Вып. 7 (798). 2018. С. 89–108.
4. *Щербак Н.Ф.* Постколониальная литература: истоки, теории и проблемы (новая идентичность героя и автора постколоний) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2019. Т. 16, № 4. С. 515–527.
5. *Bugul K.* Le Baobab Fou Paris: Présence Africaine Éditions, 2010. 223 p.
6. *Elyoubi F.* L'écriture de soi, de l'autobiographie à l'autofiction. Akofena. 2022. No. 005. Vol. 2. P. 129–134. URL: <https://www.revue-akofena.com/wp-content/uploads/2022/01/12-T05-73-Fatimazahra-ELYOUBI-pp.129-134.pdf> (дата обращения: 31.10.2024).
7. *Faure S.* Le pouvoir de se raconter. Érudit. 2004. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/soc-soc/1900-v1-n1-socsoc711/008532ar/> (дата обращения: 30.10.2024).
8. *Guinoune A.M.* Autobiographie et Francophonie: cache-cache entre 'nous' et 'je'. Relief. Revue électronique de littérature française. 2009. N°1. Vol.3. URL: [https://pure.rug.nl/ws/portal-files/portal/61203951/410\\_2081\\_4\\_PV.pdf](https://pure.rug.nl/ws/portal-files/portal/61203951/410_2081_4_PV.pdf) (дата обращения: 28.10.2024). DOI: <https://doi.org/10.18352/relief.410>.
9. *Hollis J.* The Eden Project: In Search of the Magical Other. USA: Inner City Books, 1998. 155 p.
10. *Prudius I.G.* Mikhail Bulgakov's World in Bettina Egger's Graphic Novel "Moscou Endiablé" // Philological Class. 2024. Vol. 29. No. 3. P. 174–184.

# МИФОЛОГЕМА ВОДЫ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «ИСКУПЛЕНИЕ»

## THE MYTHOLOGEME OF WATER IN IAN MCEWAN'S NOVEL "ATONEMENT"

А.О. Хадеева

A.O. Khadeeva

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

*Иэн Макьюэн, Искупление, мифологема воды, водная стихия, миф.*

В статье анализируется роман современного британского писателя Иэна Макьюэна «Искупление» с точки зрения использованных автором образов водной стихии. В ходе исследования были систематизированы и проанализированы все аспекты мифологема воды, представленные в романе. Мифологема воды в романе Иэна Макьюэна носит амбивалентный характер: выступает как в роли живительной, так и в роли разрушительной силы.

*Ian McEwan, Atonement, water mythologeme, water element, myth.*

The article analyzes the novel "Atonement" by the contemporary British writer Ian McEwan from the point of view of the water element images used by the author. In the course of the study all aspects of the mythologeme of water presented in the novel were systematized and analyzed. The mythologeme of water in Ian McEwan's novel is ambivalent: it acts as both a life-giving and destructive force.

**В**ода – одна из фундаментальных стихий мироздания, она – первоначало, исходное состояние всего сущего, эквивалент первобытного хаоса. Вода является базовым элементом как в мифологии народов мира, так и в религии. По мнению С.С. Аверинцева, «[с] мотивом В. как первоначала соотносится значение В. для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте» [2, с. 240].

Мифологема (всесторонняя парадигма мифопоэтического образа) воды является ключевым элементом в системе романа Иэна Макьюэна «Искупление» (*Atonement*, 2001). Архетип «вода» нейтрален, он «не ограничен рамками конкретного мифопоэтического сюжета и связан с универсальными категориями человеческого мышления» [1, с. 178]. Это позволяет нам говорить о символическом значении воды. Среди фундаментальных символических значений данного архетипа выделим находящиеся отражение в анализируемом романе: «метафора смерти, опасности, исчезновения, иногда – забвения», «начало и финал всех вещей» [1, с. 179]. М. Элиаде отмечал, что «в космогонии, мифе, ритуале, иконографии вода выполняет одну и ту же функцию: вода предшествует любой форме и лежит в основе всякого творения, поддерживает его» [6, с. 347]. По мнению Г. Башляра, вода «символизирует скрытую, простую и укрощающую силу человека» [3, с. 22].

В романе Иэна Макьюэна образ воды амбивалентен: она выступает то в роли живительной, то в роли разрушающей силы. На протяжении всего произведения вода является сопутствующим элементом ключевых сцен романа. Например, разговор и ссора Сесилии и Робби в начале романа происходит у фонтана, находящегося у дома семьи Сесилии. Здесь нарратор то и дело обращает внимание читателя на воду: «Робби посмотрел на воду, потом снова перевел взгляд на Сесилию» [4, с. 49]. «Неожиданно холодная вода, от которой у нее [Сесилии] захватило дух, тоже была наказанием ему. Задержав дыхание, Сесилия нырнула, волосы веером покрыли поверхность воды. Если бы она утонула, это тоже было бы наказанием ему» [4, с. 49], «[ч]то-либо рассмотреть было почти невозможно, потому что взбаламученная вода не успела успокоиться – ее все еще тревожил витающий в воздухе гнев Сесилии. Он положил ладонь на поверхность, чтобы утихомирить воду» [4, с. 49]. Именно у воды, у бассейна, Брайони (сестра Сесилии) приходит к мысли о том, что детство ее закончено. Кроме того, важной, предваряющей дальнейшие события, является цитата: «[в]от здесь, у озера, и определились выводы, которые в последующие месяцы получили широкую огласку и которые в течение долгих лет, словно демоны, тайно преследовали Брайони» [4, с. 244]. У воды (а точнее у берега озера) происходит сцена насилия Лолы, которая и приведет к непоправимым последствиям: ошибочным выводам окружающих, аресту Робби, разрыву связей Сесилии с семьей, разлуке влюбленных.

Мы видим, что водная стихия сопровождает всех главных героев на протяжении их пути, многогранно раскрывая их образ [5]. Оказавшись на войне, Робби, раненый и обессиленный, продолжает свой путь с целью дойти до моря: «Он закурил, желая заглушить голод, и постарался сконцентрироваться на задаче: надо было пройти оставшийся отрезок пути и добраться до побережья. Что может быть проще, если исключить все отвлекающие факторы? Он – единственный человек на земле, и цель его предельно ясна: дойти до моря» [4, с. 317]. Робби, обвиненный и осужденный за преступление, которого не совершал, мечтает об очищении своего имени, возвращении к Сесилии и начале новой жизни с ней: «Имя его будет очищено от грязи. <...> Снятие обвинения станет восстановлением истины, констатацией правды» [4, с. 330]. Выражение «очищено от грязи», употребленное здесь в переносном значении, также отсылает нас к воде, а именно, к ее очищающей способности. В процессе своих странствий Робби вспоминает о былом, анализирует происходящие в прошлом события. В числе прочих он вспоминает день, когда Брайони призналась ему в своей любви. В тот день он учил ее плавать и неожиданно для себя спас ее от смерти, на которую она готова была пойти, чтобы проверить его. Эта сцена также изобилует описаниями водной стихии. Мысли о воде преследуют солдат и самого Робби на войне: «Углубившись на несколько шагов под деревья, Тернер сел, прислонившись спиной к стволу молодой березки. Единственной его мыслью была мысль о воде. <...> Тернер встал и побрел дальше. Молодая зелень тоже шелестела о воде <...>» [4, с. 345]. Мы видим, что не только люди нуждаются в утолении жажды, в воде, как в источнике силы, нуждается и неживая природа. Робби добирается до бере-

га: «Тернер упорно шел вперед, пока не ощутил запах моря, принесенный через плоскую болотистую равнину свежим ветерком» [4, с. 349], но не возвращается домой, а умирает от сепсиса. Об этом мы узнаем в конце книги, когда Брайони, будучи пожилой женщиной, возвращается к себе домой, подводит итоги своего повествования и жизни. По пути домой она замечает, что озера, на котором так много всего произошло, больше нет, а во время войны был поврежден фонтан.

Примечательным является то, что фонтан, у которого происходит одно из главных событий романа, называется «Тритон»: на нем находится скульптура Тритона, который трубит в рог. В древнегреческой мифологии Тритон является вестником глубин, сыном Посейдона и Амфитриты. Этот факт отсылает нас к водной стихии, воплощенной в мифологии.

Находим в романе примеры связи воды с религиозной традицией. Это воплощается, например, в соседстве Храма и озера. Значимой деталью является то, что храм, вопреки ожиданиям, не имеет религиозного значения, он создавался как «приятная взору деталь пейзажа – чтобы усилить впечатление пасторальной идиллии» [4, с. 107]. Украшение это разрушается от близкого соседства с водой «из-за влаги, просачивавшейся сквозь поврежденную гидроизоляцию, большие пласты штукатурки отвалились» [4, с. 107]. Здесь действует разрушительная сила воды. Название романа также отсылает нас к религиозной традиции, ведь «искупление» – понятие ключевое для религии. Иисус искупил грехи людей своей жизнью. В конце романа нарратор сравнивает романиста и Бога. Оба они обладают «неограниченной властью над исходом событий», для обоих «нет искупления» [4, с. 539]. Отметим, что «являя собой начало всех вещей, В. знаменует их финал, ибо с ней связан (в эсхатологических мифах) мотив потопа» [2, с. 240]. И если Бог может ниспослать на людей потоп (разрушительную силу воды), то романист в фиктивном мире может создать альтернативную реальность, подвергнуть изменениям события, произошедшие в реальной жизни.

Итак, образ водной стихии является ключевым элементом в системе романа Иэна Макьюэна «Искупление». Выступая фоном повествования, вода знаменует собой течение жизни, она способна разрушить Храм у озера, стать причиной гибели, но в то же время она может спасти изнуренных солдат на войне и в госпитале от жажды, смыть грязь, дать надежду на возвращение и начало новой жизни.

### **Библиографический список**

1. *Абелян М.К.* Особенности мифологемы «вода» в произведениях Д.Г. Лоренса // Известия ВГПУ. 2009. № 10. С. 178–182.
2. *Аверинцев С.С.* Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 240.
3. *Башляр Г.* Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б.М. Скуратова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
4. *Макьюэн И.* Искупление / пер. с англ. И. Дорониной. М.: Эксмо, 2021. 544 с.
5. *Прудюс И.Г.* Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987 годов) типология и эволюция: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2014. 18 с.
6. *Элиаде М.* Трактаты по истории религии: в 2 т. / пер. с франц. А.А. Васильева. СПб.: Алетейя, 2000. Т. 1. 392 с.



# НАРРАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОТОГРАФИИ В ЦИКЛЕ Р.РИГГЗА «ДОМ СТРАННЫХ ДЕТЕЙ»

## THE NARRATIVE POTENTIAL OF PHOTOGRAPHY IN THE R.RIGGS'S CYCLE “MISS PEREGRINE'S HOME FOR PECULIAR CHILDREN”

А.А. Лысенко

A.A. Lysenko

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

*Фототекстуальность, Р. Риггз, «Дом странных детей», фотография, нарратив.*

В статье предпринята попытка анализа эксплицитно выраженной фотографии в контексте нарратива цикла романов Р. Риггза «Дом странных детей». Констатируется сопровождение фотографии ее вербальным комментированием, а также рассматриваются функции фотоснимков в художественном тексте. Делается вывод о необходимости продолжения данного исследования.

*Phototextuality, R.Riggs, “Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”, photography, narration.*

The article attempts to analyze explicitly expressed photography in the context of the narrative of the series of novels by R. Riggs “Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”. It is stated that the photo is accompanied by its verbal commentary, and the functions of photographs in a literary text are also considered. It is concluded that it is necessary to continue this study.

**В** последние десятилетия XX века вырос интерес к изучению взаимосвязей литературы с другими искусствами, что связано с интермедиаальностью литературы постмодернизма. Интермедиаальность позволяет проанализировать, как пересечения между медиа влияют на значение и восприятие текста, а также исследовать новые формы повествования и выражения художественной идеи.

В этом отношении фототекстуальность, выступающая одной из граней интермедиаальности, может быть обозначена как «категория поэтики романа, определяющая как внешний (визуальный), так и внутренний (фотоэкфрастический) способ организации текста» [2, с. 102]. Фотография как иллюстрация повествования в художественном тексте синтезирует фикциональное (художественный вымысел) и фактуальное (снимки как объективное изображение реальности) в литературе, размывает границу между реальным и фантастическим. Фотоэкфрасис – это разновидность экфрасиса, сосредоточенная на вербальном описании фотографий в литературе. Исследуется, как текст интерпретирует и дополняет фотографии, его влияние на восприятие изображений.

Как указывает Р. Ходель, в контексте нарратива экфрасис может затруднить восприятие читателя, поскольку замедляет развитие сюжета и требует от читателя повышенного внимания, так как детальное описание выходит за рамки



привычного повествования и получает автономность [5, с. 24]. Как видится, данное наблюдение можно отнести и к эксплицитному выражению фотографии в тексте: когда фотография помещается в текст, внимание читателя смещается в сторону рассматриваемого изображения. Реципиент на неопределенное время отрывает взгляд от вербального текста и перемещается в зону его визуального кода.

Фотография в тексте в своем композиционном расположении играет важную роль с точки зрения нарратива. О.А. Судленкова отмечает, что в завязке сюжета фотография побуждает героя расследовать тайну. Она также выполняет сюжетоструктурирующую функцию, когда история строится вокруг серии фотоснимков, подчеркивающих ключевые эпизоды из жизненных историй [4, с. 190].

Ренсом Риггз (р. в 1979 г.), американский писатель, наиболее известный благодаря своему циклу книг «Дом странных детей» (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2011), ставших бестселлерами, по версии «New York Times». Одной из особенностей его книг является использование мистических фотографий, которые он включает в текст.

Важно отметить, что эти необычные, загадочные фотографии являются подлинными старинными снимками, на что автор указывает в послесловии первого романа: «Они хранились в личных архивах десяти коллекционеров, потративших годы на создание своих коллекций» [3, с. 426]. Там же представлен постраничный указатель фотографий с обозначением их владельцев. Когда современный читатель впервые рассматривает эти изображения, он их воспринимает как подделку, специально отредактированные для сюжета снимки ввиду их фантастического содержания: маленькая девочка, парящая над землей, щуплый юноша, поднимающий на одной руке огромный валун, девушка, разжигающая в руках огонь. Все это связано с названием романа: на фотографиях изображены странные дети (обладающие необычными способностями), живущие в доме мисс Сапсан.

Эти изображения становятся важной частью сюжета, поскольку встречаются во всех композиционно значимых частях произведения. Завязка сюжета начинается с таинственной смерти дедушки Портмана и с письма, которое он оставил своему внуку. Все эти обстоятельства заставляют по-новому взглянуть на необычные фотографии, которые Абрахам Портман показывал Джейкобу в детстве. Примечательно, что каждая фотография в романе предваряется ее вербальным описанием. Можно предположить, что в данном случае эти снимки являются неким подтверждением, доказательством того, о чем рассказывает главный герой. Комментирование фотографий также становится способом создания образов других персонажей (которые изображены на комментируемых фотографиях). Фотографии постепенно принимают статус подлинных доказательств существования людей с необычными способностями. Точка зрения на фотоснимки меняется у нарратора и у читателя. Оставленные дедушкой фотографии становятся для Джейкоба (нарратора) тем, что Р. Барт назвал *pinstim*'ом, то есть фотографиями, которые «как бы отмечены, иногда даже кишат этими чувствительными точками; ими являются именно отметины и раны» [1, с. 51].

Таким образом, фотографии в романе Р. Риггза «Дом странных детей» выполняют главным образом сюжетоструктурирующую функцию. Изображения, подкрепленные вербальным описанием, сопровождают текст от начала до конца. Большинство фотоснимков сделаны второстепенными персонажами; главный герой, выполняющий функцию нарратора, лишь фотографирует на телефон Эмму, понравившуюся ему девочку, способную руками разжигать огонь. Важно, что этой фотографии в романе нет, не представлено и ее вербальное описание:

«– Я тебя сфотографирую.

Улыбка сползла с ее лица.

– Я сейчас не в лучшем виде, – с сомнением в голосе произнесла она.

– Да нет, ты выглядишь просто чудесно! Честное слово!

<...>

Я быстро сфотографировал ее на телефон» [3, с. 238.].

Подавляющее большинство фотоснимков являются портретными изображениями второстепенных персонажей. Как правило, на фотографии находится один человек, групповые снимки представлены значительно реже. Каждое представленное фото сопровождается экфрасисом, например:

«... Его фотография тоже была среди снимков, высыпавшихся из того сундука. В стремлении “приодеться” он явно перестарался, представ перед камерой в цилиндре, с тростью и моноклем» [3, с. 231].

В перспективе исследования видится продолжение анализа нарративного потенциала фотографии в обозначенном цикле романов Р. Риггза.

## Библиографический список

1. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
2. Полуэктова Т.А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, № 4. С. 100–110.
3. Риггз Р. Дом странных детей: роман / пер. с англ. Е. Боровой. 2-е изд. Харьков: Клуб семейного досуга, 2016. 432 с.
4. Судленкова О.А. Фотографический экфрасис в произведениях современных британских авторов // Аксиологический диапазон художественной литературы: сборник научных статей. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017. С. 187–191.
5. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания // Экфрасис в русской литературе / под ред. Л. Геллера. М.: МиК, 2002. С. 25–30.

# ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА BILDUNGSROMAN В РОМАНЕ А. ФЕБИ «ГОРОД МЕРТВОГО БОГА»

## TRANSFORMATION OF THE GENRE OF BILDUNGSROMAN IN THE A. PHEBY'S NOVEL "MORDEW"

А.Б. Федотова

A.B. Fedotova

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

*Bildungsroman, Алекс Феби, роман инициации, инициация шамана.*

В статье рассматривается трансформация жанровой структуры Bildungsroman в романе Алекса Феби «Город мертвого бога», обусловленная отказом от дидактичности и морализаторства, свойственных традиционному роману воспитания, включением элементов романа инициации и использованием мотивов такой разновидности обряда посвящения, как инициация шамана.

*Bildungsroman, Alex Pheby, the novel of initiation, initiation of the shaman.*

This article examines the transformation of the genre of Bildungsroman in the novel "Mordew" by Alex Pheby, which is determined by the rejection of the didacticism and moralizing characteristic of the traditional Bildungsroman, the inclusion of elements of the novel of initiation, and the use of motifs from such a type of initiation rite as the shaman's trials.

Эпоха постмодерна актуализировала мифологию и вновь обратилась к архаическому мышлению, неотъемлемой частью которого являлся процесс инициации, вследствие чего происходит перестройка многих жанровых структур, в частности Bildungsroman.

Исследовательница из МГПУ Н.С. Шалимова формулирует концепцию романа испытания, которому свойственны «четкая трехчастная структура, совпадающая с обрядом посвящения, особый тип героя, хронотопы способов повествования» [3, с. 154]. На смену идее правдоискательства приходит способность меняться и действовать. Герой отождествляется с неофитом, образ которого разворачивается в действии, столкновении. Положительный финал перестает быть обязательным, а критерием прохождения испытания становится категория динамики персонажа. Н.С. Шалимова выделяет несколько разновидностей инициации: пройденная (положительный итог), антиинициация (протагонист совершает аморальный поступок), отложенная, прерванная и незавершенная [4, с. 28].

В 2020 году А. Феби (*Alex Pheby, b. 1970*) публикует «Город мертвого бога» (*Mordew*), сюжет которого разворачивается вокруг становления Натана Тривза, мальчика из трущоб. В образе и истории Натана находят отражение мотивы романа Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста», яркого примера романа воспитания, что позволяет нам рассматривать роман А. Феби как Bildungsroman.

Изначально герой отличается стремлением к действию, ответственностью и решительностью, что является принципиальным для испытуемого – уход Натана из дома связан с решением добыть лекарство для умирающего отца. Обстоятельства не позволяют мальчику достичь желаемого честным путем: кожевник расплачивается с ним фальшивыми монетами [2, с. 32], а Господин не принимает его на работу в особняк [2, с. 71], лишая возможности получить лекарство законным путем, из-за чего герой начинает воровать [2, с. 90].

Натан владеет Искрой, способностью изменять окружающую реальность. Эта «необычность» героя не характерна для традиционного, реалистического романа воспитания. Меняется и интенсивность событий: в романе представлен не весь путь развития мальчика, а лишь несколько этапов его жизни, в течение которых воспроизводится обряд инициации.

Для романа инициации характерен тип героя-испытуемого, не раскрытого психологически. Он не мыслит в парадигме оппозиций добра и зла, что позволяет наблюдать его внутренние изменения, способность действовать и меняться. Чувства Натана не доступны читателю, а образ мальчика не психологизирован – складывается впечатление, что он и вовсе не размышляет и не анализирует свои действия и чувства.

В особняке Господина Натан отказывается от возможности получить знания, необходимые для его социализации, предпочитая играть в «детской». Попытки сформировать у подростка представления о нравственных ценностях и культуре оказываются несостоятельными. Люди, окружающие протагониста, утрачивают свою роль проводников в мир культуры и социума. Второстепенные персонажи изображены преимущественно схематично и подчинены раскрытию фигуры главного героя, однако именно протагонист оказывается во власти всех, кто его окружает: все его решения и реакции оказываются просчитаны другими людьми, которые используют или предают его. Каждое столкновение – уже не воспитательный момент, а жизнь заставляет Натана постепенно стирать границы дозволенного – от нарушения запрета, воровства и грабежа до массовых убийств.

Например, впервые попав в повозку Поставщика, протагонист выступает против того, чтобы Гэм запугивал плачущего мальчика [2, с. 39–41]. Вторая поездка представляет собой зеркальное отражение первой – теперь уже Натан оказывается на месте Гэма [2, с. 269–272]. Его путь рассматривается как процесс нравственного падения, антиинициации, свидетельствующей о невозможности героя стать частью общества.

В испытании Натана можно усмотреть выделяемую М. Элиаде инициацию шамана. В этом случае важными оказываются мистический опыт, реализуемый через транс (Натан перестает в полной мере осознавать свои действия под властью Искры и волшебной книги) и экстатические путешествия испытуемого ради встречи с Небесным Богом (герой отправляется в парящий над городом особняк Господина) и поиска заблудшей души (путешествие в поисках пропавшего Адама Берча). Шаман способен вести себя как дух: «он летает по воздуху, он становится невидимым, <...> поднимается в Небо или спускается в Ад,

видит там души и способен их поймать <...> и т. д.» [5, с. 245]. Натан может перемещаться по воздуху («Он просто пошел вперед – и воздух, вместо того, чтобы дать ему упасть, поддержал его, словно это было самым естественным делом» [2, с. 375]), теряет вещественность, становясь прозрачным («Его рука была абсолютно прозрачной вплоть до самого плеча, словно сделанная из идеально гибкого стекла» [2, с. 254]), спускается в подземелья, где гниет труп Холстовика, и успокаивает призраков.

Если герой *Bildungsroman* обычно вызывает у читателя сочувствие, то Натан его не находит: он либо не осознает сущности своих поступков, либо считает себя в праве решать чужую судьбу: ни убийство вымирающих животных, алифоньеров, ни уничтожение народа Маларкой не вызывают в нем сожалений. Смерть героя в финале можно рассматривать как антиинициацию: Натан совершает множество аморальных поступков, что приводит его к трагическому финалу.

Итак, используя мотивы романа «Приключения Оливера Твиста» Ч. Диккенса, А. Феби отказывается от дидактичности и актуализации морально-нравственной стороны воспитания, меняет жанровый канон *Bildungsroman*, включая в полотно повествования элементы более современной жанровой формы романа инициации. В истории Натана четко просматривается структура ритуала посвящения: 1) сегрегация, разрыв с привычной жизнью, когда герой уходит из дома на поиски лекарства для отца; 2) транзиция (столкновение с внешним миром, подготовка и реализация посвящения), которую знаменуют собой приключения героя – события его преступной жизни, «обучение» в особняке и бунт Натана; 3) подтверждение невозможности инкорпорации и социальной адаптации, поскольку герой совершает аморальные поступки, а затем погибает.

## Библиографический список

1. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 188–236.
2. Феби А. Город мертвого бога. М.: Fanzon, 2023. 704 с.
3. Шалимова Н.С. Жанровая динамика англоязычного романа воспитания второй половины XX века: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. Москва, 2018. 171 с.
4. Шалимова Н.С. Роман инициации в современной литературе США: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 5.9.2. М., 2024. 48 с.
5. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения / пер. с фр. Г.А. Гельфанд; науч. ред. А. Б. Никитин. М-СПб.: Университетская книга, 1999. 356 с.
6. Элиаде М. Шаманизм. Архаические техники экстаза / пер. с фр. А.А. Васильевой, Н.Л. Сухачева; отв. ред. Е.С. Новик. М.: Ладомир. 552 с.



# СИМВОЛИКА ЦВЕТА В МЮЗИКЛЕ Ж. ПРЕСГУРВИКА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА»

## SYMBOLS OF COLOURS IN G. PRESBURVIC'S MUSICAL "ROMEO AND JULIET"

Ю.А. Петрик

J.A. Petrik

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

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

В статье анализируется цветовая символика в мюзикле Ж. Пресгурвика – визуальной адаптации трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Основу исследования составил компаративный анализ оригинального и интерпретируемого текстов (либретто), а также осмысление цветовой гаммы театрально-музыкального представления. Исследование цвета в мюзикле позволяет обозначить наиболее важные детали в современной интерпретации трагедии Шекспира и указать на тематику и проблематику, актуальные для автора XXI века.

*William Shakespeare, visual adaptation, Gérard Presgurvic, musical, 'Romeo and Juliet', colour.*  
The article the symbols of colours in J. Presgurvic's musical, it is a visual adaptation of William Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet". The research is based on a comparative analysis of the original and interpreted texts (libretto), as well as on the comprehension of the colour scheme of the theatrical and musical performance. The study of colour in the musical allows us to identify the most significant details in the modern interpretation of Shakespeare's tragedy and point out the themes and issues relevant to the author of the XXI century.

**В**от уже несколько столетий знаменитая трагедия Шекспира «Ромео и Джульетта» не оставляет равнодушными читателей по всему миру, а за все время существования пьесы появилось множество различных ее интерпретаций, в том числе в кино и театре.

Визуальная адаптация – это новая трактовка современным художником известного произведения, а также «слияние двух видов искусства», двух медиа – текста и визуальной составляющей [4]. В XX веке такое сочетание стало распространенным явлением, поскольку литература объединяется с другими видами искусства, что в итоге дает новый медиапродукт (карикатура, кино, комиксы, графические романы и т. д.), поскольку в наше время одна область искусства не может быть изолирована от другой [4]. Получается, что цель визуальной адаптации – передача обновленного смысла классического текста с помощью визуальных средств, «визуальных знаков» – «знаков, воспринимаемых зрением, а не другими органами чувств» [3, с. 101]. Некоторые визуальные знаки могут переходить в категорию символа.

Символ есть прежде всего некий знак. При простом обозначении связь между значением и его выражением – совершенно произвольное соединение [2, с. 15]. Примером таких знаков служат цвета (*les couleurs*), употребляемые на кокардах и флагах для указания, к какой нации принадлежит данное лицо или данный корабль. Такой цвет не содержит в себе качества, которое было бы обще ему с его значением, то есть необходимо связывало бы данный цвет с нацией, которую он представляет. По отношению же к искусству мы не должны рассматривать символ в том же безразличии друг к другу смысла и его обозначения, так как искусство состоит как раз в соотношении, родственности и конкретном взаимопроникновении смысла и образа [2, с. 15]. Переход образа в символ придает ему смысловую глубину и смысловую перспективу [2, с. 381]. Но без соотнесения с другими частями целого визуального представления мы не можем трактовать ни один цветовой символ, ведь «раскрыть и прокомментировать смысл» [1, с. 82] удастся «только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа)» [1, с. 382].

Цвет – это ощущение человека во время проникновения к нему в глаз световых лучей. Бесспорно, это ощущение индивидуально, однако благодаря историческому ходу событий некоторые цветовые ассоциации сформировались идентичными в восприятии людей разных эпох.

В мюзикле Жерара Пресгурвика (*Roméo et Juliette, de la haine à l'amour*, 2001), созданном на основе одноименной трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта», используются два основных цвета, синий и красный, как репрезентация двух образов героев-антиподов, семейств Монтекки и Капулетти [8].

Гете в трудах писал: «Для возникновения цвета необходимы свет и мрак, светлое и темное, или, пользуясь более общей формулой, свет и не-свет» [5, с. 57]. Исходя из этого можно сделать вывод: Ромео и Джульетта происходят от двух разных сил: силы света и силы тьмы.

К «цветам отрицательной стороны» [5, с. 385] относится прежде всего синий – он вызывает «ощущение беспокойства, мягкости и тоски» [5, с. 385]. Ромео, как и вся его семья, облачен в синий, он тоскует о том, что в его жизни нет настоящей любви, а есть лишь временные наслаждения, что доказывают слова вокальной партии: «... устал притворяться, // Что люблю, не любя. // Любить, хочу любить» (... *lassé de faire semblant // D'aimer sans aimer vraiment // L'amour, je le veux maintenant*) [10].

«Красный хочет прийти через завоевание и борьбу к согласию и единству» [9, с. 35], именно поэтому цвет, окружающий Джульетту, побуждает Ромео к совершению подвига: к примеру, в сцене, где Джульетта смотрит на Ромео свысока на балконе, отсылая нас к традициям рыцарства и куртуазной культуры.

Важно отметить, что, помимо основных цветов, создатели мюзикла прибегают к использованию фиолетового цвета, который относится к цветовому термину «маджента». Согласно цветовому тесту Макса Люшера, который описал И.И. Цыганок, «маджента на психологическом уровне объединяет импульсив-

ную победоносность красного и мягкую уступчивость синего, выражая идею “отождествления”. На пути к общей цели оба цвета выходят за собственные границы, происходит их преобразование (метаморфоза)» [9, с. 35].

Фиолетовый цвет впервые используется в сцене бала, на котором знакомятся Ромео и Джульетта: будущих возлюбленных окружают люди в сине-фиолетовых костюмах. Фиолетовый цвет является весьма противоречивым, так как суммирует эмоции от восприятия синего и красного. Он будто символизирует их объединение, однако мы помним, что синий и красный цвета довольно полярны. Костюмы Меркуцио и Бенволио также частично созданы из ткани фиолетового цвета, что указывает на то, что они раньше старших членов семьи осознают бессмысленность вражды двух семей и принимают и выбор Ромео: Р/Б/М: «Жить, – только это важно, // Нам наплевать на мораль, // Мы знаем, что не делаем ничего плохого» (*De vivre y'a que ça d'important // On se fout pas mal de la morale // On sait bien qu'on fait pas de mal*) [10].

Французский историк и писатель Мишель Пастуро полагает, что «красный всегда и везде вызывает только две ассоциации: огонь и кровь <...> огонь воспринимается как живое существо. Так происходит, по крайней мере, в древних социумах, где красное – это цвет жизни» [6, с. 14]. Поэтому Ромео, как рыцарь, идет на риск, поскольку без Джульетты он жить не может.

Ромео и Джульетта с самого начала осознают, что за их любовь нужно вести войну, хоть и прольется невинная кровь: «Если надо сражаться, я буду сражаться! // Но почему же надо платить // За право любить друг друга?» (*S'il faut se battre, je me battrais // Mais pourquoi faut-il payer // Le droit de nous aimer*) [10]. По словам Пастуро, «другой референт красного – кровь. Она – источник жизни, но также и причина смерти: в первом случае – когда циркулирует в теле живого существа, во втором – когда покидает его» [6, с. 14]. А вот синий цвет не пользовался популярностью вплоть до XIII века. Быть может, это связано с трудностью его получения, однако «к концу Средневековья для некоторых авторов он становится самым прекрасным и благородным из цветов. В этом своем новом качестве он постепенно вытесняет красный, прежде игравший ту же роль» [7, с. 14].

Монтекки и Капулетти, до возникновения любви между Ромео и Джульеттой, имеют гармоничные отношения только внутри семей. Затем их судьба становится столь же противоречивой, как и фиолетовый цвет. Агрессивная и активная природа красного сходится со спокойной и размеренной синего цвета, но будущее их туманно. Восприятие цвета субъективно. Однако существует ряд исследований, на которые опираются ученые и которые позволяют прийти к единому выводу о значении того или иного цвета и о его влиянии на человека. В искусстве использование цвета слишком востребовано в наши дни, в отличие от эпохи немого и черно-белого кино, когда для создания акцента и контраста приходилось прибегать к иным средствам выразительности. Важно отметить, что выбранные Пресгурвином цвета для спектакля ярко продемонстрировали сильные стороны обеих семей, их настроение и нравы.

## Библиографический список

1. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика. М: Искусство, 1969. Т. 2. 326 с.
3. *Зенкин С. Н.* Семиотика культуры: учеб. пособие. М: Издательский дом ВШЭ, 2023. 176 с.
4. *Меркулова М.Г., Прудюс И.Г.* *Графический роман-адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов)* // *Научный диалог.* 2024. Т. 13, № 6. С. 250–265.
5. *Месяц С. В.* Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете. М.: Кругъ, 2012. 465 с.
6. *Пастуро М.* Красный. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 160 с.
7. *Пастуро М.* Синий. История цвета. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 144 с.
8. *Прудюс И.Г.* Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987): типология и эволюция: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2014. 18 с.
9. *Цыганок И.И.* Цветовая психодиагностика. Модификация полного клинического теста Люшера. Санкт-Петербург: Речь, 2007. 262 с.
10. Ромео и Джульетта. Официальный сайт мюзикла. URL: <https://romeoetjulietteofficiel.com/> (дата обращения: 30.10.2024).

---

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---



# АНЕКДОТ О ПИСАТЕЛЕ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

## THE ANECDOTE ABOUT A WRITER AS A LITERARY GENRE

Е.А. Обухова

E.A. Obukhova

*Анекдот, жанр, писатели, классики.*

Статья посвящена поэтике литературных анекдотов о русских писателях. Рассмотрено изменение функций анекдота о писателях в разные исторические периоды развития русской литературы. Обозначено ключевое место фигуры писателя в русской литературе, сопоставимое по важности с фигурами правителей. Выявлены особенности, влияющие на формирование амплуа писателей в текстах анекдотов: жизнотворческий облик, особенности поведения и характер созданных им произведений, рецепция его творчества.

*Anecdote, genre, writers, classic author.*

The article is dedicated to an analysis of the poetics of literary anecdotes about Russian writers. The article considers the changing functions of anecdotes about writers in different historical periods of Russian literature. It highlights the centrality of the writer's figure in Russian literature, comparable in importance to that of rulers. It also reveals the features influencing the formation of the writer's role in the texts of anecdotes, including the writer's life creativity image, behavioural features, character of the works created by him, and the reception of his work.

**В** обыденном представлении анекдот – короткий смешной рассказ, как правило, имеющий неожиданную концовку. Современное понимание анекдота существенно отличается от его первоначального облика. Как отмечает В.И. Тюпа в работе «Дискурс / жанр», анекдот, наряду с притчей, представляет собой «“астероидное” жанровое образование, возникшее на устной периферии фундаментальных письменных контекстов культуры» [2, с. 70]. Для анекдота порождающим является контекст политизированной монументальной историографии, связанный с тем, что в Античности биографии известных исторических деятелей сопровождалась прилагаемым перечнем анекдотов о них. Впоследствии анекдот, отделившись от породившего его контекста, транспонировался в устную среду.

Анекдотическое повествование репрезентирует окказиональную (случайностную) картину миру, вследствие чего жизнь глазами анекдота предстает как игра случая, непредсказуемое стечение обстоятельств [2, с. 74] (в текстах анекдотов неожиданность, случайность произошедшего подчеркиваются употреблением слов «однажды», «вдруг»). Герой анекдота предстает субъектом самоопределения в непредсказуемом стечении обстоятельств. Анекдотическое событие состоит в самообнаружении характера героя, «скрытого под ролевой маской общеизвестного деятеля» [2, с.76].

Анекдот – это жанр, включающий в себя большое количество жанровых разновидностей и тематических групп. Анекдот о писателях отличается от других видов анекдотов тем, что является металитературным феноменом, т. е. литературой о литературе. Анекдот о писателе моделирует литературный процесс,

выявляет доминанты в биографиях и произведениях классиков и современников, является формой рефлексии литературы о самой себе.

В русской культуре фигуре писателя отводилось особое место, сопоставимое по важности с фигурами правителей. Официальным выразителем государственного и народного признания заслуг классиков являлось воздвижение памятников. Это служило началом процесса канонизации, то есть происходило «окаменение» классиков на основе сформированной литературной репутации (публичный, официальный образ писателя, рецепция его творчества критиками, писателями-современниками и читателями).

Анекдоты о писателях в XIX в. были приближены к историческим анекдотам и опирались на реальные факты и случаи. В XX в. художественный статус анекдота повышается. Он начинает выступать одной из форм самоописания и рефлексии советского человека. В данный период анекдот приближается к формам неподцензурной советской словесности и становится частью неофициальной культуры, в связи с этим меняется функция анекдота. Его целью становится не отражение официального образа писателя, а представление его живым персонажем. Анекдот начинает визуализироваться, представляться в виде креализованного текста, имеющего вербальную и иконическую составляющую.

Процесс циклизации анекдотов о писателях начался в XX в. Канон цикла анекдотов о русских писателях был создан лидером отечественного авангарда – Д. Хармсом. «Анекдоты из жизни Пушкина» Д. Хармса – это первая попытка десакрализации писателя как литературного персонажа посредством помещения его в бытовое, абсурдистское поле. В основе изображения А.С. Пушкина как героя анекдота лежит трансформация официального, канонического образа, закрепленного в народном сознании. Например, в анекдоте о том, как у А.С. Пушкина никогда не росла борода, репрезентирован облик поэта, запечатленный на всем известных портретах А.С. Пушкина, написанных В.А. Тропининым и О.А. Кипренским:

«Как известно, у Пушкина никогда не росла борода. Пушкин очень этим мучился и всегда завидовал Захарьину, у которого, наоборот, борода росла вполне прилично. “У него растет, а у меня не растет”, – частенько говаривал Пушкин, показывая ногтями на Захарьина. И всегда был прав» [3, с. 357].

Продолжателями анекдотической традиции Д. Хармса выступили Н.А. Доброхотова-Майкова и В.П. Пятницкий, написав в начале 1970-х гг. цикл анекдотов о русских писателях «Веселые ребята». Русская литература во входящих в цикл анекдотах предстает как замкнутая и пребывающая вне времени. Моделируется некоторое первовремя – время творения мира литературы. Точкой отсчета в русской литературе предстает А.С. Пушкин, что приводит к тиражированию кумулятивных сюжетов, где поэт оказывается первым звеном в цепочке. Показательным является анекдот о том, как русские классики кланяются А.С. Пушкину, идущему по Тверскому бульвару: «Шел Пушкин по Тверскому бульвару и увидел Чернышевского. Подкрался и идет сзади. Мимо идущие литераторы кланяются Пушкину, а Чернышевский думает – ему. Достоевский прошел – поклонился,

Помялович прошел – поклонился, Григоровский (искаженные фамилии писателей Н.Г. Помяловского и Д.В. Григоровича. – Е.О.) – поклон, Гоголь прошел – засмеялся так и ручкой сделал привет – тоже приятно. Тургенев – реверанс. Потом Пушкин ушел к Вяземскому чай пить. А тут навстречу Толстой – молодой еще был, без бороды, в эполетах. И не посмотрел даже. Чернышевский потом написал в дневнике: “Все писатели хорошие, а Толстой хамм. Потомушто графф”» [1, с. 19].

В данных жестах (поклон, реверанс, махание рукой) кроется преклонение перед литературными заслугами А.С. Пушкина и признание его как выдающегося писателя русской литературы.

На формирование амплуа классика в текстах анекдотов оказывает влияние его жизнетворческий облик, особенности поведения и характер созданных им произведений. Например, Л.Н. Толстой в текстах анекдотов тяготеет к типу героя морализатора, который «очень любил детей», что является отражением жизнетворческой программы писателя:

«Лев Толстой очень любил детей. За обедом он им все сказки рассказывал, истории с моралью для поучения. Бывало, все уже консоме с пашотом съели, профитроли, устриц, бланманже, пломбир – а он все первую ложку супа перед бородой держит, рассказывает. Мораль выведет – и хлоп ложкой об стол!» [1, с. 20].

Появление Н.В. Гоголя в литературных анекдотах связано с мотивом самозванства, проявляющееся в том, что он, подобно Хлестакову из комедии «Ревизор», стремится занять не свое место, а место Пушкина в литературе. В текстах это проявляется в том, что Гоголь постоянно переодевается Пушкиным и выдает себя за него. Например:

«Однажды Гоголь переделался Пушкиным, пришел к Пушкину и позвонил. Пушкин открыл ему и кричит: “Смотри-ка, Арина Родионовна, я пришел”» [1, с. 43].

Истоки данной продуктивной модели лежат в дискуссии о главном классике XIX в. Выдвижение персонажной пары Пушкин–Гоголь также связано с жизнетворческой программой Гоголя, его желанием соединить свое имя с А.С. Пушкиным.

Таким образом, анекдоты о писателях выступают как своего рода деканонизаторы, позволяющие «оживить» образ писателя посредством изображения его в несколько сниженных, бытовых ситуациях.

## Библиографический список

1. *Доброхотова-Майкова Н.А., Пятницкий В.П.* «Лев Толстой очень любил детей...»: анекдоты о писателях, приписываемые Хармсу. М.: БОМБОРА, 2020. 290 с.
2. *Тюпа В.И.* Дискурс / жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
3. *Хармс Д.* Полное собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. Проза и сценки. Драматические произведения. СПб.: Академический проект, 1997. 506 с.

# ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ЧЕРНЫЙ МОНАХ»

## EXISTENTIAL MOTIFS IN A. CHEKHOV'S "BLACK MONK"

А.Г. Овчинников

A.G. Ovchinnikov

*Трансценденция, экзистенция, забота, онтология, вечное, временное, идеология, самоактуализация, субъективность, вовлеченность.*

В статье в связи с наметившейся в 90-е гг. чеховской концепцией самоактуализации личности анализируются экзистенциальные мотивы в рассказе А.П. Чехова «Черный монах»: ситуация трансцендирования личности в попытке обрести высшие смыслы бытия, раздвоенность героя между заботами земного мира и поисками высшей правды как воплощение проблематичности экзистенции, которая предстает «неизбежной и неприемлемой», невозможность разрешения ситуации в рамках идеологизированных представлений героев. Показывается также онтологичность символики у Чехова, что утверждает в текстах истинное разрешение проблемы связи человека и бытия в противоположность сиюминутных, погруженных в текущие проекты героев.

*Transcendence, existence, care (sorge), ontology, eternal, temporal, ideology, self-actualization, subjectivity, involvement.*

In the article, in connection with the Chekhov concept of self-actualization of the personality that emerged in the 90s, existential motifs are analyzed in the story of A.P. Chekhov "The Black Monk": the situation of transcendence of the personality in an attempt to gain the highest meanings of being, the split of the main character between the concerns of the earthly world and the search for the highest truth as the embodiment of the problematic existence, which appears "inevitable and unacceptable", the impossibility of resolving the situation within ideologized representations of characters. The ontological symbolism of Chekhov is also shown, which affirms in the texts the true resolution of the problem of the connection between man and being, as opposed to the momentary, immersed in the current projects of the heroes.

**П**роблематике соотнесения чеховского творчества различным темам и мотивам экзистенциальной философии в нашем литературоведении уделено достаточно большое внимание: более десятка статей и две диссертационные работы. Подходы в понимании связей художественно-философского творчества Чехова с экзистенциализмом разнообразны: одни исследователи считают определяющим сходство экзистенциального сознания Чехова с теми или иными мотивами экзистенциальной антропологии [1, с. 11], другие усматривают культурологическую общность Чехова с отдельными представителями экзистенциализма, например с С. Кьеркегором, с произведениями которого Чехов мог быть знаком [5].

С нашей точки зрения, общность Чехова с экзистенциализмом может быть осознана в контексте кризиса гуманизма эпохи Просвещения и романтизма и наметившихся экзистенциальных исканий в связи с этим, а также в контексте духовной катастрофы человека конца XIX века, которая возникла как результат

утраты мировоззренческих перспектив, когда самим Чеховым различные идеи или типы поведения осознавались как клише минувших эпох. В этом смысле во многом права Т. Б. Зайцева, которая считает, что Чехова роднит с экзистенциальной философией «наметившаяся в 90-е годы чеховская концепция самоактуализации личности, которая возникла как ответ на духовный кризис эпохи: человек, несмотря на то, что он средний, заурядный, пытается выстроить новые ценностные связи как с обществом, так и с бытием в целом, осознать свое место в мире» [5, с. 4–5].

Подобная проблематика возникает и в рассказе Чехова «Черный монах», который начинается с констатации кризиса главного героя: магистр Андрей Коврин переутомился, расстроил себе нервы и принял решение отдохнуть и погостить в деревне у Песоцких. Далее происходит встреча героя с черным монахом. Эта встреча с галлюцинацией (и одновременно, если исходить из сознания Коврина, – с мистическим героем притчи, возможно, сочиненной самим философом) происходит не сразу, а как бы подготавливается трансцендированием героя, которое указывает на некие высшие запросы личности, кроме того, сама эта «встреча с бытием» происходит на фоне символического пейзажа. Подобные пейзажные образы, предвещающие трансцендирование или сливающиеся с ним, встречаются в творчестве Чехова 90-х годов («Архиерей», «Три года»). В последнем произведении возникает трансцендентный образ в связи с картиной, в которую вглядывается героиня этой повести Юлия Белавина: «Юлия вообразила, как она сама идет по мостику, потом тропинкой, все дальше, все дальше...<...> И почему-то вдруг ей стало казаться, что эти самые облачка, которые протянулись по красной части неба, и лес, и поле она видела уже давно и много раз, – она почувствовала себя одинокой, и захотелось идти, идти и идти по тропинке; и там, где была вечерняя зоря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного» (курсив мой – А. О.) [8, с. 66]. На этот образ обратил внимание А. Белый, который считал данное описание примером непреднамеренного символа у Чехова, этот образ на фоне рутины в произведениях Чехова, как считал теоретик и практик символизма, еще ярче высветляет возможность героев выйти из-под власти пошлого убожества жизни: «... как передать словами свободу последнего рабства, где пессимизм уже не пессимизм. Ведь сюда же течет последняя радость... Покоем Вечности – вечным покоем произвольно дышат его извне безнадежные образы. Пусть герои Чехова говорят пустяки, едят, спят ... < ... > где-то там, в глубине, чувствуешь, что и эти серые тропинки – тропинки вечной жизни, и нет четырех стен там, где есть вечные, неизведанные пространства» (курсив автора – А. О.) [3, с. 376].

С пейзажем перед встречей Коврина с черным монахом указанное описание сближают почти повторяющиеся образы вечерней зари, птиц, мостика, тишины, тропинки, которая ведет «в неизвестное, загадочное место», ассоциирующееся с покоем, вечностью. Однако, в отличие от данной повести, А. Коврин не только в состоянии покоя, в предощущении высшей гармонии, он как будто оказывается в состоянии высшей готовности задать вопрос к бытию, в чем его смысл, в его отношении к человеку, главный, окончательный смысл: зачем оно в своем со-присутствии человеку: «Как здесь просторно, свободно, тихо! – думал Коврин,



идя по тропинке. – И кажется, весь мир смотрит на меня, притаился и ждет, чтобы я понял его...» (*курсив мой* – А. О.) [8, с. 234]. По сути, здесь у Чехова запечатлен момент трансцендирования человека в его обращенности к бытию вообще, в котором субъект и объект взаимосвязаны: мир притаился и ждет самораскрытия своей тайны благодаря наличию субъективности.

Подобное трансцендирование сближает Чехова с экзистенциальной философией в целом, в частности, с центральными идеями как С. Кьеркегора, так и М. Хайдеггера. Так, М. Хайдеггер говорит о Dasein как сокровенной способности в человеке, которая понимает бытие вообще. Это та часть сознания, которая вопрошает: «Кто я? В чем смысл бытия?» [7]. Вместе с тем, по мысли Хайдеггера, человеку и принадлежит бытие, и не принадлежит, человек лишь «в просвете бытия» [7, с. 198], целостное бытие ему не дано. В этом смысле Хайдеггер продолжал развивать идею С. Кьеркегора о трансцендировании как вопрошании о высшем смысле бытия, которое, по Кьеркегору, воплощено в бытии Бога и которое вместе с тем противоположно иным способам бытия экзистенции – этическому и эстетическому, последние признаются ущербными для человека.

Подобный разрыв между «высшей правдой» и земным миром показывает и Чехов: Коврин как бы разрывается между земными озабоченностями, в которые он должен быть необходимо включен, поскольку в состоянии болезни должен на что-то опереться, отсюда сад и Татьяна с ее любовью интуитивно кажутся ему чем-то вполне естественным; с другой стороны, познание бытия вообще предполагается не менее важной вовлеченностью в мир любого мыслителя, философа (постфактум, кстати, Коврин осознает, что его реальная карьера как исключительная не состоялась: возможно, поэтому в преддверье подведения итогов и возникло обращение «к высшим смыслам»). Если называть вещи по Хайдеггеру, раздвоенность Коврина – между истинным Dasein и прямой озабоченностью земного характера. Забота в повседневном смысле у Хайдеггера характеризуется и как ограниченность проектного отношения с миром из-за бессубъектности этих отношений, человек «падает» в мировой поток среди других людей (что означает у Хайдеггера растворение в Man). С другой стороны, как пишет Э.А. Арапова, «экзистенциальность как модус существования означает “быть впереди себя”, т. е. постоянное трансцендирование, выход за свои собственные пределы. В этом смысле человеческое бытие есть всегда открытая возможность. Этот экзистенциал предполагает активность человека (Dasein'a), “поскольку человек не просто имеет место как природное существо, но действует и творит... как практически действующий, ”делает из себя”, может и должен делать”» [2, с. 33]. В другом контексте, отделяя человека от природных существ, Хайдеггер говорит: «Бытие божества как будто бы ближе нам, чем отчуждающая странность „живого существа“» [7, с. 199].

Такое впечатление, что Коврин соединил в своем взаимодействии с миром оба проекта: и поступил, как люди, не отказавшись от любви и родственникова садоводов, растворившись в Man (за участие ближних в собственном его лечении он потом отыгрывается), и пытался найти свое новое самоосуществление

как философ, вдруг осознавший некую истинную связь с бытием. Галлюцинация в этом смысле была и симптомом психического расстройства героя, и сделала его непомерно счастливым, пусть и благодаря соллипсизму сознания причислив его к духовно избранному меньшинству – сверхчеловекам, служащим высшей духовной правде. Причем эти проекты соединяются в рассказе с помощью романтического экстаза, когда в сознании героя сливаются музыка, любовь и черный монах [8, с. 241–244]. Это очень символичное раздвоение: оно становится своеобразным непреднамеренно роковым решением, поскольку сталкивает две чрезмерно идеологизированные мировоззренческие модели: сад как предприятие, крайне важное для государства, как это трактует Песоцкий, и сверхчеловека, который оторвался от «стада» в поисках некоей высшей правды.

Таким образом, Чехов соединил в тяжелом опыте жизни своего героя оба вектора экзистирующей личности: и выхода за свои пределы, трансцендирования и благодаря ему некоего прорыва, самоактуализации, пусть и ложной, но в результате которой человек, как писал Хайдеггер, если мыслить его онтологический статус, оказывается ближе не к природным тварям, но скорее к Богам, и растворении в мире, потому что человек не может отворачиваться от забот текущей повседневности. В обоих случаях герой не смог воплотить с опорой на само бытие ни одно из этих направлений понимания себя в мире. По сути, Чехов показал некий распад личности, говоря языком экзистенциалистов, как воплощение проблематичности экзистенции, которая, по верному замечанию одного из исследователей, предстает «неизбежной и неприемлемой» [9, р. 152]. Эта характеристика явно коррелирует с «Болезнью к смерти» Кьеркегора, где говорится об ограниченности каждого модуса существования: удаляется ли человек в возможное, слишком ли отдается действительности – в любом случае человек сталкивается с отчаянием [6, с. 267–277].

Во многих произведениях Чехова 90-х годов просматривается возможная подобная связь с проблематикой экзистенциализма, поскольку сюжеты многих рассказов базируются на раскрытии проблематичности субъективных связей человека с действительностью, последняя как дамоклов меч требует от человека почти безличного признания власти над ним, растворения в ней. Во многих текстах герои Чехова, слишком конформистски признавая реальность или трактуя ее как некое идеологическое решение, впоследствии оказываются в тяжелом кризисе из-за того, что отказались от более личностного и активного взаимодействия с этой реальностью. Так, в уже упомянутой повести «Три года» героиня выходит замуж не по любви и затем пытается найти себя в жизни, которая ей не нравится: то она пытается отправиться в далекую прекрасную страну на картине, в которой прячется Вечный Покой, то цепляется за сострадание к другим, то за любовь к детям, то за приятных людей вокруг. Только в финале героиня, потерявшая ребенка, закаленная в страданиях, уже совсем другая – сильная, начинает приглядываться к близкому человеку – Лаптеву, от любви которого изначально отказалась: героиня как бы начинает искать смыслы именно в этом человеке, выстраивать субъективные планы бытия с ним, а не без него.

Подобным образом организуется сюжет и выстраивается проблематика «Палаты № 6», «Маленькой трилогии», «Скучной истории», рассказа «Огни» и др. Человек у Чехова в своих непреднамеренных решениях от «среды», «природы» или «идей» часто отказывается от наполнения жизни реальными творческими перспективами, чтобы превратить свою жизнь «по аналогии» в истинный проект, наполненный творческой мощью субъективной вовлеченности в бытие. Именно поэтому проблематика Чехова 90-х гг. в значительной степени предвещает проблематику экзистенциализма XX века. Также Чехов, подобно Хайдеггеру, негативно оценивает идеологическое проектирование человеческого бытия; Чехов в этом плане часто интерпретирует столкновение своих героев с «идеями» как ущербное, не соответствующее истинной человеческой вовлеченности в бытие. Хайдеггер о власти идеологий над миром говорит в «Европейском нигилизме» (лекции прочитаны в 1940 г.): как он считал, новый, мировоззренческий подход во всем характеризует теперь человеческую деятельность, из-за этого исчезает онтологическое объяснение человека, а сам этот подход становится всеобъемлющей властью человека над миром [7, с 176.]. Чехов мог бы согласиться с такой постановкой вопроса: сама символика его рассказов онтологична и связывает человека с бытием лучше, чем какие-либо разворачиваемые доктрины: как показывает Л.Н. Дмитриевская, «высшая правда» у Чехова «всегда разлита в мире и невыразима словами» [4, с. 217], поскольку в рассказах писателя присутствуют образы-символы огня, гор и моря или сада. Можно было бы добавить: образы одного ряда создают теплоту бытия и сопричастие вечности, другие символизируют конечность мира, холод и распад (как образы забытого Фирса, «лопнувшей струны» и др.) – но в любом случае они возводят об истинном характере взаимодействия человека с миром или об утрате этого взаимодействия.

### Библиографический список

1. *Абрамова Т.Б.* Экзистенциальное сознание и национальное бытие в прозе А.П. Чехова 1990–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2016. 27 с.
2. *Арапова Э.А.* Бытие человека как забота: аналитика целостности в философии М. Хайдеггера // *Инновационная наука*. 2022. № 4-1. С. 31–33.
3. *Белый А.* Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 525 с.
4. *Дмитриевская Л.Н.* Образ сада в рассказе «Черный монах» А.П. Чехова: диалог с символистами // *Гуманитарные исследования*. 2011. № 4 (40). С. 212–218.
5. *Зайцева В.С.* Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Кьеркегор): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 43 с.
6. *Кьеркегор С.* Болезнь к смерти // *Кьеркегор С.* Страх и трепет: пер с дат. М.: Республика, 1993. С. 255–304.
7. *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. 445 с.
8. *Чехов А.П.* Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1974–1986. 1985. Т. 9. 543 с.
9. *Lenning P.* Existencia // *Concepts and alternatives*. Kierkegaardiana. Copeng. 1979. Vol. 3.

# О ПАРЕМИЯХ У С. ДОВЛАТОВА

## ON PAREMIAS IN S. DOVLATOV'S WRITINGS

Н.Г. Черняева

N.G. Chernyaeva

*С. Довлатов («Наши»), паремии, их трансформация и нарративизация.*

Цель исследования – выяснить, как функционируют безымянные афоризмы, ставшие паремиями, а также близкие им философемы в сборнике С. Довлатова «Наши». Установлено, что их трансформация и сюжетно-композиционное развертывание происходят в игровом режиме. При анализе используется структурно-семантический метод.

*S. Dovlatov (“Ours”), paremias, their transformation and narrativization*

The purpose of the study is to find out how the nameless aphorisms that have become paremias, as well as the philosophemes close to them function in S. Dovlatov's collection “Ours”. It has been established that their transformation, plot and *compositional* development happen in the game mode. The structural-semantic method is used in the analysis.

О тношение С. Довлатова к различным формам вербальной и невербальной стереотипии проявляется в достаточно активном их использовании при создании абсурдной и комически-драматической картины мира. Здесь пойдет речь об одной из такого рода словесных форм – афоризмах, причем тех, которые в культурном сознании воспринимаются как безымянные и по ряду других признаков могут быть причислены к собственно паремиям – пословицам и поговоркам. Подобно классическим паремиям афоризмы данного типа общеизвестны и относительно устойчивы. И те и другие повторяются в речевых актах, выступая «знаками ситуаций и определенных отношений между вещами» [3, с. 18–19]. Мифологи и фольклористы давно указали на такую важную функцию паремий, как их „нарративизацию“ (Е. М. Мелетинский), т. е. возможность их мотивного и сюжетно-композиционного развертывания в тексте.

Оговоримся, что случаи с отсутствием паремий или их имплицированием в сборнике «Наши» не рассматриваются. Мы сосредоточили внимание на том, каковы степень точности (условно говоря) воспроизведения афоризма и характер его авторской трансформации, если таковая имеется, частота его употребления в тексте, текстовая позиция и диапазон сюжетно-композиционного развертывания. Отметим, что концепт ‘жизнь’, как ключевой для сборника С. Довлатова, нередко актуализируется с помощью именно афоризмов-паремий или же метафор авторского происхождения, также ставших анонимными, как, например, *книга жизни, жизнь – это театр* и пр. [4; 5].

1. По степени точности воспроизведения первое место занимают два библеизма: «*И враги человеку – домашние его*» [Матф: 10:36] и «*Любите врагов ваших*» [Матф.: 5:44). В одиннадцатой главе их произносит герой-рассказчик, но всего лишь раз, притом оба библеизма обращены к его жене. Показательно, что рассказ начинается с цитирования обоих библеизмов в их канонической форме:

*«Наш мир абсурден, – говорю я своей жене, – и враги человека – домашние его!»*



Вслед за этим следует диалог супругов:

«Моя жена сердится, когда я произношу это в шутку.

В ответ я слышу:

– Твои враги – это дешевый портвейн и крашенные блондинки!

– Значит, – говорю, – я истинный христианин. Ибо Христос учил нас любить врагов своих...» [1, с. 245–246].

С точки зрения лингвистов начало текста является одной из сильных его позиций. Прежде всего это относится к первому библеизму, расположенному в абсолютном начале текста. Таким образом внимание сосредоточивается на смысловой доминанте рассказа – абсурдности и парадоксальности мироустройства. Комментарий героя-рассказчика и последующий диалог с повторением данного библеизма, а также подключением второй цитаты уточняют авторскую интенцию, прогнозируя актуализацию библеизмов в поле семейной жизни (шире – повседневности), притом в серьезном, комическом или смешанном в режимах. Цитирование второго библеизма завершает непосредственно выраженное в речи персонажей обыденное, ироническое, игровое осмысление ими христианских максим. Их сюжетно-композиционное развертывание иллюстрирует все нюансы супружеских отношений персонажей как абсурдного сочетания враждебности, с одной стороны, и согласия, примирения, любви, с другой.

2. Глава третья сборника посвящена дяде героя-рассказчика – Роману Степановичу, жизненным кредо которого были слова «**В здоровом теле – соответствующий дух!**» – травестированный афоризм Ювенала «**В здоровом теле здоровый дух**» (*Mens sana in corpore sano*) из его X-й сатиры (кн. IV). Этот, хотя и трансформированный, афоризм – единственный в сборнике, который повторяется многократно, точнее – четыре раза. Повтор – знак акцентирования главного смысла («выдвижения», по И. В. Арнольд). По словам Ю. М. Лотмана, «увеличение повторов приводит к увеличению семантического разнообразия, а не однообразия текста. Чем больше сходство, тем больше и разница. Повторение одинаковых частей обнажает структуру» [2, с. 164]. Травестийный парафраз появляется в мотивах, представляющих те или иные метаморфозы отношения тела и духа главного персонажа (подробнее о функционировании афоризма в этом рассказе: [7]). Рассказ о дяде героя-рассказчика убедительно демонстрирует нарративный потенциал паремий.

3. Другой пример четкого сюжетно-композиционного развертывания паремии – рассказ о двоюродном брате героя Борисе – «неосознанном стихийном экзистенциалисте» (гл. 9). В функции паремии выступает философема экзистенциализма о том, что у человека, даже сидящего в тюрьме, всегда есть выбор (Ж.-П. Сартр). Комический, а по мере движения к финалу и драматический, эффект возникает в результате буквализации этой и других экзистенциалистских философем («человек бунтующий», «пограничная ситуация»): герой делает успешную карьеру даже в лагере (подробнее: [6]).

Активное использование паремий, в первую очередь афористического типа, в сборнике «Наши» дает возможность показать авторское отношение к автоматическому, готовому восприятию мира.



## Библиографический список

1. *Довлатов С.* Собрание прозы: в 4 т. СПб.: Азбука, 2018. Т. 2. 416 с.
2. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 384 с.
3. *Пермяков Г.Л.* От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). М.: Глав. редакция восточной л-ры изд-ва «Наука», 1970. 240 с.
4. *Черняева Н.Г.* Концептуализация жизни в сборнике С. Довлатова «Наши» («жизнь – книга», «жизнь – путь») // Ракла с културни кодове. Короб културних кодов: сб. в чест на 65-годишн. на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова. В.Търново: Фабер, 2016. С. 289–300.
5. *Черняева Н.Г.* Метафора «жизнь – театр» в сборнике С. Довлатова «Наши» (к 75-летию со дня рождения писателя) // Русистика сегодня: традиции и перспективы: сб. докладов междунар. науч. конференции (София, 23–25 ноября 2016 г.). София: Тип-топ прес, 2017. С. 587–596.
6. *Черняева Н.Г.* Философемы экзистенциализма в сборнике С. Довлатова «Наши» (Рассказ о двоюродном брате Борисе) // Проблемы теории, практики и дидактики перевода: сб. научных трудов. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». Вып. 20 Т. II. Н. Новгород: НГЛУ, 2017. С. 294–304.
7. *Черняева Н.Г.* Афоризм Ювенала в сборнике «Наши» С. Довлатова (Рассказ о дяде Романе Степановиче) // Актуальные проблемы филологии и лингводидактики: сб. материалов третьей Всероссийской конференции с междунар. участием (11–12 мая 2022 г.). Нижний Новгород: НГЛУ, 2022. С. 177–189.

# ОБРАЗЫ А.С. ПУШКИНА И Л.Н. ТОЛСТОГО В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX В.: ЖАНРОВЫЙ АСПЕКТ

## THE IMAGES OF A.S. PUSHKIN AND L.N. TOLSTOY IN RUSSIAN LYRICS OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY: GENRE ASPECT

А.А. Чаусенко

А.А. Chausenko

Научный руководитель Е.Е. Анисимова  
Scientific adviser E.E. Anisimova

*Литературный канон, Пушкин, Толстой, жанр, художественная рецепция.*

В данной статье исследуется проблема канонизации литературных произведений и их авторов. Рассматриваются механизмы социокультурной и художественной рецепции классических текстов, а также роль этих произведений в формировании национального литературного самосознания. Анализируется история канонизации А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого в русской лирике XX в.

*Literary canon, Pushkin, Tolstoy, genre, aesthetic perception.*

This article investigates the problem of canonization of literary works and their authors. The mechanisms of socio-cultural and artistic reception of classical texts are considered, as well as the role of these works in the formation of national literary consciousness. The influence of the works of A.S. Pushkin and L.N. Tolstoy on the literature of the Silver Age and subsequent eras is analyzed. The history of canonization of A.S. Pushkin and L.N. Tolstoy in Russian lyrics of the twentieth century is considered.

Литературный канон устроен как иерархическая система, поэтому одни авторы оказываются в центре этой системы, а другие оттесняются на периферию. Если говорить об А.С. Пушкине, то он является абсолютным центром отечественного литературного канона. Л.Н. Толстой занимает наиболее близкое к нему положение, а с точки зрения западных исследователей литературного канона, именно автор «Войны и мира» – главный русский писатель. Так, Гарольд Блум в книге «Западный канон» относит Толстого к «самым лучшим авторам» [1]. Ученый считает писателя пророком и моралистом, создавшим свой собственный эпос, единственным автором после эпохи Возрождения, способным встать в один ряд с Шекспиром, Данте и Гомером. Пушкин, в свою очередь, значим именно для русской аудитории. Это связано с его художественным языком: неожиданные сочетания слов, многослойность языка, включающая целые культурные эпохи и поэтики авторов-предшественников и современников, оказываются «невыразимыми» для переводчиков.

Одной из форм канонизации писателей стала художественная рецепция их образов и произведений в литературе последующих эпох. В Серебряном веке Пушкин и Толстой стали объектами культа и почитания. Это было связано с их значимостью в русской культуре и словесности, а также с ростом национального

литературного самосознания и интереса к прошлому. Были и те литераторы, которые на первый взгляд данную точку зрения не разделяли. Однако и их протест против классиков был тоже одной из форм презентации поэтов Золотого века и одновременно самопрезентации литераторов нового поколения. Например, футуристы призывали к тому, чтобы «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности».

Обратимся к важному слагаемому литературной канонизации – стихам поэтов разных эпох, посвященных Пушкину и Толстому. Чем ярче и авторитетнее автор, который создал такой текст, тем выше статус и того, которому этот текст посвящен. Наличие таких произведений подтверждает признание со стороны литературного сообщества, что является обязательным условием включения писателя в пантеон классиков. Цветаева, Блок, Есенин, Набоков – поэты первого ряда, и все они посвящали свои сочинения Пушкину. Про Льва Толстого писали Андрей Белый, Блок, Северянин, Фет. Избранный аспект для анализа этих текстов в данной работе – жанровый. Согласно В.И. Тюпе, образ человека и образ мира в разных жанрах имеют свои неповторимые особенности [4]. Именно поэтому мы обращаемся к жанровому подходу для анализа образов Пушкина и Толстого в поэзии XX века.

В ходе работы обнаружилось несколько закономерностей. Во-первых, среди отобранных произведений XX в., посвященных Пушкину, сложно было найти негативно окрашенные тексты, т. е. все они написаны в одической традиции. В основном это неканонические послания (например, «Пушкину» Есенина), юбилейные стихотворения, элегии («В Царском селе» Ахматовой), есть несколько экспромтов («Пушкин», «И лукавости твоей не тронул золотой...» Ахматовой), т. е. произведения из жанрового репертуара самого Пушкина. Если говорить об общем настроении большинства произведений: это либо комплементарные, восхваляющие гений Пушкина, либо наполненные сожалением тексты, посвященные ранней кончине поэта, последнее можно отнести к жанру инвективы, восходящей к лермонтовскому шедевру «Смерть поэта». Стихотворения о Толстом написаны в следующих жанрах: это преимущественно неканонические послания («Л.Н. Толстому «В наш тихий уголок, затерянный в степях...» Галины Галиной, «Льву Толстому» Андрея Белого, «Льву Николаевичу Толстому» Жемчугова, «Я слышу звук его речей» Коца), а также элегии («В поляне ясной с березой белой» Карякина). Очень интересным с точки зрения и стилизации, и жанрового своеобразия представляются произведения Набокова «Толстой» и «Пушкин – радуга по всей земле...». Эти тексты являются «филологическими стихотворениями», т. е. исследованиями житнетворчества и поэтики авторов, написанными на языке поэзии. Причем лаконичное стихотворение о Пушкине и других поэтах написано 5-стопным хореем, а объемное произведение о Толстом – белым стихом, который только в последних строках рифмуется. То есть форма стихотворения соотнесена с творческим почерком объекта исследования. Еще одна общая форма рецепции – посвященные писателем сонеты, которые вновь обретают популярность в Серебряном веке.

Во-вторых, если мы говорим об образах Пушкина и Толстого в литературе Серебряного века, то следует обратить внимание на некоторые наблюдения исследователей. И.А. Паперно в статье «Пушкин в жизни человека Серебряного века» высказывает мысль о том, что культовость образа Пушкина связана в первую очередь с возникшей в начале Серебряного века идеей «кольца возврата» (вариант «вечного возвращения»), Пушкин становится русским сверхчеловеком, с перспективой использования ницшенианских категорий [3]. Именно поэтому Пушкину посвящается невероятное количество произведений, пик приходится на 1924 год – 125-летие со дня рождения и столетие ссылки в Михайловском. Н.А. Богомоллов в работе «Другой Толстой» приводит примеры полемики некоторых символистов с Толстым и отмечает следующее: «Для многих символистов Лев Толстой существует в двух планах: с одной стороны, общепризнанный классик, а с другой – современник, к которому можно и должно предъявить довольно жесткие претензии: весьма ограниченный в своих воззрениях автор, лицемер в жизни, которому самое время убраться из текущей литературы» [2, с. 21]. Этот тезис в полной мере отражает отношение к Толстому не только символистов, но и других литераторов Серебряного века. Особенности восприятия классиков определили и характер посвященных им стихотворений.

В-третьих, интересный феномен представляют собой произведения авторов, посвятивших свои стихотворения одновременно и Пушкину, и Толстому, своего рода литературные параллели. К таким примерам относятся сочинения Набокова, Северянина, Блока, а также Ахматовой, которая в одном из своих экспромтов обращается и к образу Пушкина, и к образу Толстого. В-четвертых, если говорить об особенностях образов классиков, то Толстой зачастую предстает в стихотворениях в образе мудрого старца и одновременно сравнивается с «могучим дубом», что безусловно говорит о монументальности образа Толстого в литературе. Пушкин же зачастую выступает в роли двойника поэта.

Таким образом, образы двух писателей в стихотворной рецепции обнаруживают как общие закономерности, так и индивидуальные особенности. Последние обусловлены, с одной стороны, спецификой мифологии Пушкина и Толстого в Серебряном веке, с другой – идеями и поэтическими системами самих классиков.

### **Библиографический список**

1. Блум Г. Западный канон: книги и школа всех времен. М.: НЛЮ, 2017. 667 с.
2. Богомоллов Н.А. Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Vol. 40. P. 7–22.
3. Паперно И.А. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age / Ed. by B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. С. 19–51.
4. Тюна В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.

---

# ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

---



# ТЕСТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ: ЗА И ПРОТИВ

## LITERATURE TESTS: PROS AND CONS

Н.В. Уминова

N.V. Uminova

*Методика преподавания литературы, форма контроля, тестовая технология.*

В статье дан аналитический обзор заданий тестовой формы по литературе, представленных в современных учебных пособиях (2018–2024). Прокомментирована целесообразность использования разных типов тестовых заданий с учетом специфики литературы как учебного предмета и формируемых результатов обучения.

*Methods of teaching literature, form of control, test technology.*

The article provides an analytical review of the tasks of the test form in literature presented in modern textbooks (2018-2024). The expediency of using different types of test tasks, taking into account the specifics of literature as an academic subject and the formed learning outcomes, is commented on.

Тестовая форма активно используется в отечественной системе образования с начала 2000-х гг. Большое влияние на развитие методики тестирования оказали формы итоговой аттестации: ОГЭ и ЕГЭ. Однако тесты имеют давнюю историю. Истоки тестовой формы уходят во времена Древнего Китая (подбор кандидатов на должность). В образовательной практике с целью проверки знаний учащихся впервые тестирование было использовано в XIX веке в Великобритании. В конце XIX века активно начинают использовать тесты американская педагогика. В России в 20-е годы XX века предпринимались попытки введения тестирования с целью поиска точной и исключающей субъективность формы оценки знаний. Однако вскоре, уже в 1930-е годы, от нее отказались. В конце XX века появляются первые в отечественной педагогике работы о тестировании: В.С. Аванесовым [1], В.П. Беспалько [2], А.В. Мальцевым [8] создана теория педагогических тестов. Активное распространение тестовой формы в начале XXI века в России связано прежде всего с реформированием системы поступления в вузы и, как было обозначено выше, введением ОГЭ и ЕГЭ. Безусловно, первый этап развития тестирования в школьной практике не был простым: возникали многочисленные дискуссии о целесообразности использования тестовой формы в литературном образовании, расширялись и совершенствовались типы тестовых заданий. В настоящее время тестовые технологии прочно вошли в практику школьного обучения литературе как форма контроля. Специфике использования тестов в процессе изучения литературы, классификации тестовых заданий посвящены работы Ю.В. Кондаковой [5], Ю.В. Рябининой [9] и др. Обратимся к учебно-методической литературе 2018–2024 гг. и определим тенденции функционирования тестов в современном школьном литературном образовании.

Несмотря на то что в последнее десятилетие из итоговой формы контроля исключены задания с выбором ответов и сокращена тестовая часть, в современных учебных пособиях в значительном объеме представлены задания закрытого типа с выбором ответа. Приведем пример.

«В связи с чем А.С. Пушкин написал стихотворение «Узник»?»

1. В связи со ссылкой в Михайловское.
2. В связи с восстанием декабристов.
3. В связи с кишиневской ссылкой.
4. В связи с арестом И.И. Пущина» [4].

Целью подобных заданий является проверка знаний, то есть сугубо предметного результата. При этом сформированность каких-либо еще результатов обучения (личностных, метапредметных) в подобных заданиях не проверяется. Данный факт явно противоречит современным подходам обучения. Безусловно, подобный тип заданий увеличивает вероятность случайного попадания в правильный ответ. То есть даже для проверки знаний учащихся это не самый эффективный способ, поскольку не дает объективной картины.

Нецелесообразно, на наш взгляд, использование заданий такого типа, если предложенные ответы имеют элемент интерпретации: связаны с проблематикой текста, идейным содержанием, характеристикой персонажа и пр.

«Стихотворение «Три пальмы» М.Ю. Лермонтова заставляет читателя:

1. Заинтересоваться путешествиями.
2. Задуматься о добре и зле.
3. Сожалеть о неразумных поступках людей.
4. Любоваться природой» [4].

Важно помнить, что литературный текст имеет многозначную природу, в нем могут быть совмещены разные идеи. Демонстрируемый в тестовых заданиях подход в значительной степени упрощает авторский замысел, делает характер литературного персонажа плоским и однобоким.

Тестовые задания, связанные с выбором ряда утверждений из предложенных верных и неверных, с задачей убрать лишнее, а также задания на установление соответствий тоже направлены на проверку знаний фактического материала (художественного текста) и терминологии, однако задействуют они и базовые логические действия (познавательные УУД, метапредметный результат): «...устанавливать существенный признак классификации и классифицировать литературные объекты по существенному признаку, устанавливать основания для их обобщения и сравнения» [10, с. 17].

К подобному типу заданий можно отнести и игру «Сюжетная цепочка». «Восстановите фрагменты сказки в той последовательности, которая соответствует авторской» [11, с. 56].

Заметим, что в ряде пособий (Л.Н. Гороховская [3], Е.Л. Ляшенко [6; 7]) не предлагаются задания закрытого типа с выбором ответов, знание литературного материала проверяется заданиями с кратким ответом и развернутым ответом, что соответствует итоговым формам контроля (ОГЭ и ЕГЭ). Самым

распространенным тестовым заданием можно считать задания, требующие написания в качестве ответа слова или словосочетания. В одном случае в таких заданиях проверяется только знание фактического материала (теория литературы или знание текста): «Как зовут главного героя сказки?» [6], «Кто убил Ахилла?» [4]. В другом случае задание направлено на проверку сформированности практических умений и навыков, связанных с предметным результатом: определить стихотворный размер, способ рифмовки, художественные приемы.

Задания, требующие короткого ответа, учитывают жанрово-родовую специфику текста. Однако наблюдается игнорирование такого элемента художественного текста, как деталь. Казалось бы, тестовое задание обозначенного типа целесообразно направить на акцентирование важности художественной детали предметного мира в эпическом произведении, но подобные задания в учебной литературе практически не встречаются.

Наиболее отражающими особенности изучения литературы как учебного предмета можно считать задания с развернутым ответом, позволяющие выразить свои чувства и эмоции о прочитанном, поразмышлять о проблеме, привести аргументы и обосновать свою точку зрения: «Кто из героев поэм Гомера вам особенно интересен и почему?» [4], «Каким настроением проникнуто стихотворение?» [3], «Объясните, почему сказка А. Погорельского начинается с конкретного описания реального города?» [6] и т. д.

Таким образом, несмотря на то что тестовая форма отличается определенной компактностью, позволяет быстро проверить знание фактического материала, удобна для само- и взаимопроверки, не стоит ее абсолютизировать и предлагать в качестве единственной формы контроля. В большинстве своем тестовые задания не проверяют практические умения и навыки, направлены только на предметный результат. Специфику литературы как учебного предмета с творческой направленностью учитывают преимущественно задания с развернутым ответом (в традиционной методике они определялись как сочинения-миниатюры). Учителям при разработке теста важно не копировать механическим путем готовые варианты из пособий или образовательных сайтов, а разумно сочетать разные типы заданий, задумываясь об их целесообразности и направленности на формирование планируемых результатов.

## Библиографический список

1. *Аванесов В.С.* Теоретические основы разработки заданий в тестовой форме: пособие для профес.-преподават. состава высш. шк.; Гос. ком. Рос. Федерации по высш. образованию, Исслед. центр пробл. качества подгот. специалистов, Моск. гос. текстил. акад. им. А.Н. Косыгина. М.: МГТА, 1995. 95 с.
2. *Беспалько В.П.* Основы теории педагогических систем. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. 304 с.
3. *Гороховская Л.Н.* Проверочные работы по литературе. 5 класс: к учебнику В.Я. Коровиной и др. «Литература. 5 класс». ФГОС (к новому учебнику). М.: Экзамен, 2018. 95 с.
4. *Егорова Н.В.* Поурочные разработки по литературе. 6 класс: пособие для учителя. М.: ВАКО, 2024. 288 с.

5. *Кондакова Ю.В.* Методика тестов на уроках литературы // Проблемы литературного образования школьников: материалы VI зональной научно-практической конференции «Филологический класс: наука – вуз – школа». Екатеринбург 28–29 марта 2000 г. Екатеринбург: УГПУ, 2000. С. 26–29.
6. *Ляшенко Е.Л.* Тесты по литературе. 5 класс: к учебнику В.Я. Коровиной и др. «Литература. 5 класс: в двух частях». ФГОС (к новому учебнику). М.: Экзамен, 2021. 94 с.
7. *Ляшенко Е.Л.* Тесты по литературе: 7 класс: к учебнику В.Я. Коровиной и др. «Литература. 7 класс: в двух частях». ФГОС (к новому учебнику). М.: Экзамен, 2021. 94 с.
8. *Мальцев А.В.* Педагогическое тестирование: учеб. пособие. Екатеринбург: УрГУ, 1998. 50 с.
9. *Рябинкина Ю.В.* Применение метода тестирования на уроках литературы как способа контроля знаний обучающихся. 2017. URL: <https://multiurok.ru/files/stat-ia-na-tiemu-primenieniie-mietoda-tiestirovan.html> (дата обращения: 10.10.2024).
10. Федеральная рабочая программа основного общего образования «Литература»: утв. приказом Министерства просвещения РФ от 19.03.2024 № 171. 128 с.
11. *Чернова Т.А.* Универсальные учебные действия: рабочая тетрадь по литературе: 5 класс: к учебнику В.Я. Коровиной и др. «Литература. 5 класс: в двух частях». ФГОС (к новому учебнику). М.: Экзамен, 2022. 71 с.

# РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ЛИЧНОСТНО ОРИЕНТИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ

## THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' READING LITERACY THROUGH THE IMPLEMENTATION OF METHODS AND TECHNIQUES OF PERSONAL-CENTERED LEARNING

Е.А. Гришечкина

E.A. Grishechkina

*Читательская грамотность, личностно-ориентированный подход, методы, приемы, русская литература.*

В статье дается определение читательской грамотности. Рассматриваются эффективные способы развития читательской компетенции. Уделяется внимание методам и приемам личностно ориентированного обучения, которые способствуют развитию читательской грамотности.

*Reading literacy, person-centered approach, methods, techniques, Russian literature.*

The article gives a definition of reading literacy. Effective ways to develop reading competence are considered. Attention is paid to methods and techniques of student-centered learning that contribute to the development of reading literacy.

**Б**ольшая роль в формировании читательской компетентности растущей личности отводится системе образования. В этой связи сегодня предъявляются высокие требования к деятельности педагога по реализации эффективных, методически целесообразных способов формирования читательской грамотности у обучающихся в образовательном процессе.

В отличие от математической и естественно-научной грамотности, формирование читательской грамотности имеет рассредоточенный характер, поэтому изучение любого предмета с опорой на текст, графическую и цифровую информацию может способствовать формированию и развитию важных когнитивных навыков, в связи с чем переосмысливается знакомое нам понятие «начитанность». Поэтому организация работы учащегося с текстом является важной задачей каждого учителя-предметника. В целом формировать читательскую компетентность – значит обучать постановке вопросов и поиску ответов путем исследования информации с последующим объективным выводом после чтения. Для этого необходимо формировать у учащихся навыки смыслового и критического чтения: выделять причинно-следственные связи; рассматривать новые идеи и знания в контексте уже имеющихся; отвергать ненужную или неверную информацию; понимать, как различные части информации связаны между собой; выделять ошибки в рассуждениях; избегать категоричность в утверждениях; определять ложные стереотипы, ведущие к неправильным выводам, и др. [3, с. 52–55].



Учащиеся должны проявлять субъектную позицию по отношению к получаемой информации. Личностно ориентированный подход помогает педагогу развивать читательскую грамотность обучающихся. В российском издании «Педагогический энциклопедический словарь» сказано, что «личностный подход – базовая ценностная ориентация педагога, определяющая его позицию во взаимодействии с каждым ребенком и коллективом. Личностный подход оказывает помощь воспитаннику в осознании себя личностью, выявлении, раскрытии его возможностей, становлении самосознания, осуществлении личностно значимых и общественно приемлемых самоопределения, самореализации и самоутверждения» [2, с. 134]. К числу эффективных способов развития читательских компетенций следует отнести методы личностно ориентированной педагогики: проблемное обучение, метод проектов, технологию «перевернутого урока», кейс-метод, дебаты, деловые игры, дидактическую многомерную технологию, дискуссии, мозговой штурм, приемы рефлексии и др. Средства визуализации: лента времени, интеллект-карта, кластер повышают уровень читательской грамотности учащихся.

На учебном занятии по русской литературе можно реализовать все эти методы личностно ориентированной педагогики. Вот что пишет по этому вопросу педагог-практик Е. И. Ильин: «На уровне искусства и средствами искусства убеждаю ребят, что урок литературы нужен и интересен, а себя – в возможности быть художником своего урока, т. е. сценаристом, режиссером, исполнителем и, конечно же, взыскательным критиком, знающим промахи и достоинства, и литературоведом, умеющим научно объяснить, точнее выразить свой и ребячий интерес к книге. Какие еще знания нужны словеснику, кроме знания писателя, которого он изучает; жизни, в которой живет; ребят, с которыми работает; себя, почему-то избравшего стезю учителя и непременно литературы, а не какую-то другую?» [1, с. 41]. Е.Н. Ильин отмечает доступность методов и приемов, которые помогают воспитывать думающего читателя, человека.

Опираясь на этот опыт, можно выстраивать уроки как общение и использовать формулу личностно ориентированного подхода: любить + понимать + сострадать + принимать + помогать! Создавая проблемную ситуацию, необходимо учитывать тот факт, что Е.Н. Ильин считал особенно важным обращение к художественной детали в изучаемом произведении, которая должна увлечь учащихся, вызвать желание прочитать произведение полностью, вернуться к нему вновь. Так, при изучении пьесы А.Н. Островского «Гроза» можно спросить у обучающихся о значении ключа в пьесе. Учащиеся еще раз обращаются к тексту, выявляют мотивацию поступков Катерины и Варвары. Срабатывает схема «деталь – вопрос – проблема». В восприятии учащихся ключ от калитки становится ключом к пониманию сущности конфликта пьесы. Поиск ответа на поставленную проблему можно организовать в форме дискуссии.

Особая роль в изучении художественного текста принадлежит личностно ориентированным приемам. Вот некоторые из них.

1. Воображение наружности литературного героя. Описание героя в разных жизненных ситуациях. Учащийся представляет героя в разных жизненных

ситуациях, даже если это не подразумевается в тексте. Так, перед читателем предстает образ героя с характерными чертами, наиболее типичными для самого учащегося, а не для других учеников (актуализация субъектного опыта). Прием используется и при работе над характеристикой различных предметов и явлений, определением их символического значения.

2. Цитатная характеристика героя. Анализируя образ того или иного персонажа, можно провести работу с «разбросанной» в произведении характеристикой с целью сравнить описание героя в разных ситуациях, что позволяет глубже проникнуть в его характер, понять смысл его поступков.

3. Сопоставление: личность читателя – личность героя. Использование этого приема позволит выразить свое отношение к литературному персонажу, сравнить себя с героем. Мысли удобнее всего занести в таблицу. Например, основные черты характера героя: черты, которыми я похож на героя. Черты героя, которые мне совершенно не свойственны. Прием эффективно использовать как на учебном занятии, так и дома, когда у учащегося есть время, чтобы подумать. Даже если совпадений не будет, появляется возможность проанализировать поведение героя с точки зрения своего опыта.

4. Анализ уклада жизни и быта в произведениях классиков. Акцентируя внимание на описании уклада жизни и быта в произведениях классиков, на примере убранства комнат, костюмах, пище, развлечениях, преподаватель вновь и вновь работает с деталями. Необходимо постоянно сравнивать уклад жизни героев произведений с современным бытом с целью приблизить произведение к личности учащегося. Использование приема – благодатная почва для рождения тем к проектным и творческим работам учащихся.

5. «Обворожить писателем» (по Е.Н. Ильину) – значит представить его как неординарную личность, рассказать о характере, мотивах, побуждающих к созданию произведения. Учащиеся должны сами задуматься, что побудило писателя создать такие произведения, как «Мертвые души», «Гранатовый браслет» и др., а уже потом прочитать об этом в учебнике. Варианты заданий: подготовить «интересную» биографию (учащийся получает индивидуальное задание: найти интересные случаи из жизни писателя и рассказать об этом группе); написать сочинение-миниатюру в стиле автора произведения; угадать автора, прочитав фрагмент художественного произведения, и доказать свою точку зрения.

6. Прием «Фрагмент урока языком учащегося». Поручая учащемуся подготовить фрагмент урока, учитель приучает его к самостоятельному поиску информации, воспитывает ответственность за качество преподнесения учебного материала. Чем больше на уроке говорят и делают дети, тем эффективнее урок.

Главное в уроке литературы: помочь себе и другим очеловечиться, обогатить духовный потенциал учащегося, книгой соединить человека с жизнью, сдружить человека с человеком, примирить его с самим собой. Создавая портрет литературного героя или его психологическую характеристику, учащиеся прибегают к перечитыванию произведения.

Таким образом, формирование читательской грамотности обучающихся происходит через эффективные приемы и методы личностно ориентированного обучения. Педагог сам должен владеть знаниями о сущности читательской грамотности, актуальными технологиями и методиками формирования у учащихся навыков осмысленного чтения.

### **Библиографический список**

1. *Ильин Е.Н.* Искусство общения: из опыта работы учителя литературы 516-й школы Ленинграда. М.: Педагогика, 1982. 112 с.
2. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б.М. Бим-Бад; редкол.: М.М. Безруких, В.А. Болотов, Л.С. Глебова и др. М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. 528 с.
3. *Позняк А.В.* Формирование читательской грамотности обучающихся: методический аспект // Адукацыя і выхаванне. 2022. № 1. С. 50–57.

# МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ В УСЛОВИЯХ «КЛИПОВОГО МЫШЛЕНИЯ»

## METHODS OF TEACHING LITERATURE AT SCHOOL IN THE CONTEXT OF “CLIP THINKING”

Т.А. Митрошенко

T.A. Mitroshenko

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

*Визуализация, экранизация, клиповое мышление, преподавание литературы.*

Статья посвящена рассмотрению новых способов работы на уроках литературы в школе. Представлены методы и приемы, которые будут эффективны в работе со школьниками нового поколения, а также советы по использованию экранизации на уроках литературы. Эффективность анализируемых методов доказывается обращением школьников к прочтению оригинального текста после работы с визуальными адаптациями.

*Visualization, film adaptation, clip thinking, teaching literature.*

The article is devoted to the research of new ways of work at school literature lessons. It presents methods and techniques that will be effective in working with the new generation of schoolchildren, as well as recommendations for the use of screen adaptations in literature lessons. The effectiveness of the analysed methods is proved by the fact that pupils turn to reading the original text after working with visual adaptations.

О феномене визуального мышления ученые начали говорить еще в XX веке. Например, Л.С. Выготский писал: «Восприятие современного человека стало частью наглядного мышления, потому что одновременно с тем, как я воспринимаю, я вижу, какой предмет воспринимаю» [1]. С.Л. Рубинштейн утверждал, что синтез вербального и визуального восприятия важен для адекватного восприятия предметов [5]. Сейчас, в XXI веке, обращение к вопросу визуального или наглядного мышления как никогда актуально.

Особенность нового поколения школьников заключается в том, что они, в отличие от своих предшественников, гораздо больше времени проводят в Интернете, в связи с чем происходит развитие «клипового мышления». Новому поколению характерно «визуальное, быстрое, но поверхностное мышление, так называемое, “клиповое мышление”» [3]. Кроме того, «им присущи рассеянность, гиперактивность и дефицит внимания. Конкретное мышление у них преобладает над абстрактным» [3].

Адаптация к новой среде ставит перед учителями-словесниками ряд методических задач: поиск подходящего метода для чтения, анализа и интерпретации художественных текстов, который соответствует особенностям восприятия и мышления современного ребенка и стимулирует его к чтению, в том числе классической литературы, а также развивает художественное осмысление.

Одним из важнейших аспектов в преподавании литературы является восприятие читателем-школьником литературного произведения. Преподавателю литературы необходимо не только знать особенности восприятия учеников в процессе обучения, но и активно влиять на него, применяя наиболее благоприятные приемы анализа литературных произведений.

За классификацией технологий и методов обучения литературе мы обратились к учебному пособию под редакцией В.А. Кохановой, профессора Московского городского педагогического университета. На наш взгляд, для эффективного изучения художественного произведения в контексте «клипового мышления» стоит взять во внимание следующие методы.

1. Изучение произведения в контексте творчества писателя или сравнительно с произведениями других авторов.

Этот прием может проводиться в рамках межтекстового сопоставления. Использование такого подхода позволяет глубже изучить конкретное произведение на различных уровнях (тематика, проблематика, образная система и прочее), а также расширить понимание учащимися художественного мира писателя. Кроме того, анализ схожих и отличительных черт сравниваемых текстов развивает поисково-исследовательские навыки учащихся.

2. Интертекстуальный, выявляющий множественные связи художественного произведения с другими текстами и явлениями культуры.

Интертекстуальный метод заключается в обнаружении литературных источников, аллюзий, к которым обращался автор, и определении их роли в раскрытии идейного содержания произведения. Этот метод можно использовать не только для сравнения разных текстов, но и для актуализации ранее прочитанных произведений.

3. Интегрированный, в основе которого лежит изучение произведения с использованием других видов искусств.

Уроки литературы часто проходят в интеграции с такими видами искусств, как музыка, живопись и кино. Этот метод не только делает уроки литературы разнообразными, но и способствует активации учащихся.

Возвращаясь к феномену «клипового мышления», можно сказать, что именно обращение к кино (показ экранизации) мы считаем наиболее удачным в работе с современными школьниками. Визуализация в обучении позволяет решить целый ряд педагогических задач [6]: активизация учебной и познавательной деятельности, формирование и развитие критического и визуального мышления, зрительного восприятия, образного представления знаний и учебных действий, передача знаний и распознавание образов, повышение визуальной грамотности и визуальной культуры [2].

Каким образом учитель языка и литературы может использовать экранизацию в работе?

Перед просмотром экранизации учителю необходимо проговорить, в чем разница между оригинальным текстом и экранизацией. Экранизация – это адаптация художественного произведения на экране, т. е. текст писателя перерабатывается



в сценарий, который в дальнейшем ложится в основу фильма, мультфильма или телевизионного сериала. При работе с экранизацией важно помнить о том, что замысел автора экранизации или адаптации далеко не всегда совпадает с замыслом автора исходного текста [4]. Этот тезис может стать хорошим полем для поиска сходств и отличий двух произведений, что как раз является вторым важным пунктом при работе с экранизацией.

В остальном работа с экранизацией не сильно отличается от работы с классическим текстом. Отдаем предпочтение ключевым фрагментам, которые играют важную роль в анализе произведения, а после просмотра проводим беседу сначала по выявлению восприятия, затем рассматриваем исходный текст. На основе сопоставления двух произведений, оригинального текста и визуальной адаптации, обучающиеся могут выйти на более глубокий анализ прецедентного текста. Кроме того, обращение к экранизации нередко способствует повышению интереса школьников к оригиналу: в настоящее время все чаще учащиеся после просмотра фильма, сериала или мультфильма парадоксальным образом начинают читать классические произведения.

### **Библиографический список**

1. *Выготский Л.С.* Психология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 1006 с.
2. *Коханова В.А.* Технологии и методики обучения литературе: учеб. пособие. М.: Флинта, 2016. 249 с.
3. *Купчинская М.А., Юдалевич Н.В.* Клиповое мышление как феномен современного общества // Бизнес-образование в экономике знаний. 2019. № 3. С. 66–71.
4. *Меркулова М.Г., Прудюс И.Г.* Графический роман-адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 6. С. 250–265.
5. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии СПб.: Питер, 2000. 685 с.
6. *Сосновская И.В.* Методические ресурсы феномена визуализации в обучении литературе // Литература в школе. 2021. № 1. С. 94–107.

# ТЕМА МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

## THE THEME OF INTERNATIONAL COMMUNICATION IN MODERN RUSSIAN ADULT LITERATURE

Е.А. Кочекова

E.A. Kochekova

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

*Межнациональное общение, подростковое чтение, герой-подросток, русская литература, уровни художественного текста.*

В статье исследуется специфика темы межнационального общения в современной отечественной подростковой литературе. Цель работы – выявление ключевых аспектов, способствующих раскрытию данной темы, а также анализ уровней художественного текста, таких как система персонажей, конфликт, языковые особенности и интертекстуальные связи.

*International communication, teenage reading, teenage hero, Russian literature, levels of literary text.*

This article examines the specifics of interethnic communication in modern Russian teen literature. The aim of the work is to identify key aspects contributing to the disclosure of this topic, as well as to analyze the levels of a literary text, such as the character system, conflict, linguistic features and intertextual connections.

**В** современных школах встречаются различные этнические группы и вероисповедания, соприкасаются разные системы мировоззрения, мировосприятия и миропонимания, из-за чего нередко возникают конфликты.

За последние годы в интернет-пространстве участились сообщения на тему национализма в школе: «Как-то в школе на сестру накричала девочка: “Понаехали в Москву, узкоглазые, да еще и плодятся”»; «Красноярская школьница стала жертвой травли на национальной почве. Одноклассники унижают подростка из-за азиатской внешности. В ее адрес идут оскорбления: “Чурка”, “узкоглазая!”».

Нами проведено анкетирование среди учащихся средней школы № 157 г. Красноярск. Среди вопросов был следующий: «Какие национальности проживают на территории Красноярского края?» В классах возникли негативные реакции на вопрос. Например, «негры» (3), «чурки» (3), «должны быть только русские», «Русские!!!», «нерусские». Кроме того, в результате анкетирования была выявлена проблема: школьникам неизвестны литературные произведения, связанные с межнациональными отношениями, что подтверждает актуальность нашего исследования.

Важную роль в формировании культуры межнациональных отношений играет художественная литература. Л.Н. Толстой положил начало традиции, когда тема межнациональной коммуникации становится открыта не только взрослым. Рассказ «Кавказский пленник» был написан специально для детей.

В современной подростковой литературе тема межнационального общения особенно популярна. Материалом для исследования послужили следующие литературные произведения: повесть «Сахарный ребенок. История девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской» (2013) Ольги Громовой; рассказ «Наушники» (2015) Нины Дашевской из книги «Около музыки»; сборник «Понаехали тут!» (2022) Е. Мурашовой и Н. Майоровой. Выявим специфику изображения темы межнационального общения в современной отечественной литературе для читателя-подростка.

В произведениях главные герои – дети, их национальность отличается от русской, но все они рождены в России. «Мать – полька, бабка – шведка, отец – русский столбовой дворянин» [1, с. 2] – Стелла. «Я родился в России. Я никогда не видел Китая. Я хотел бы его увидеть» [3, с. 3] – Юнгу. «А я в этот момент очень некстати вспомнил, что я, в общем, тоже не вполне русский» [2, с. 5] – Иосиф. Все герои подвергаются оскорблениям со стороны окружающих («Приветствую повелителя тазов и корыта» [3, с. 2]), и у всех одна тактика – стерпеть.

Так как герои исследуемых произведений – дети, тему межнационального общения помогает раскрывать сюжет взросления личности. Он становится центральным и в повести О. Громовой «Сахарный ребенок». Стеллу вместе с мамой депортировали из страны в 5 лет, и лишь в 15 лет она смогла вернуться в Россию. Если в начале повествования героиня смотрит на мир глазами ребенка и еще не понимает всего ужаса жизни в неизвестной стране на правах рабов, то далее, пережив множество трудностей (насилие со стороны надзирателей, отсутствие какой-либо медицинской помощи и самых простых условий для жизни), она начинает сомневаться в человеческой доброте: «И за что это столько всего плохого с нами приключилось? Почему мы тут? И ничего не осталось у меня от той далекой прекрасной жизни» [1, с. 28].

Но исследуемые произведения доказывают, что хороших людей вокруг больше, чем плохих, самое главное – самому не давать гневу поглотить добро. Стелла, находясь в другой стране, нашла поддержку в совершенно незнакомых людях, которые так же, как и она с мамой, волею судьбы оказались в ссылке: «Как-то быстро и почти бесшумно мешки с зерном оказались у стенки возле печки, в стену вбили несколько гвоздей, окошко затянулось беленькой занавеской, из двух веревок, доски и гвоздей соорудилась полка, под полкой появился сундук, а у стола – лавка» [1, с. 39]. Иосиф, герой рассказа «Наушники», находит поддержку в своем единственном друге Никите, который помог ему прекратить издевательства над Мансуром в школе: «Тогда, с Мансуром... Я рассказал ему. И Никита тихо подошел к этому недоумку и сказал ему несколько слов. Очень тихо. И Мансура больше никто не трогал» [2].

Важная особенность исследуемых текстов – использование аллюзий на музыкальные произведения, цитирование классической художественной литературы. Например, стихотворение А.С. Пушкина «Во глубине сибирских руд» встречается сразу в двух произведениях, несмотря на то, что действие в них происходит с разницей почти в 100 лет:

«– Темницы рухнут, и свобода! Нас! Примет! Радостно! У входа!!!

– И братья ключ нам отдадут, – пробормотал я» [2, с. 3].

«И мама прочла “Во глубине сибирских руд...”» [1, с. 14].

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что не важно, к какой национальности ты относишься, поскольку существуют общечеловеческие ценности (музыка, литература), показывающие образованность человека и объединяющие людей разных национальностей. Так, произведения А.С. Пушкина читают не только в России.

Обратим внимание на языковые особенности исследуемых текстов. Специфика рассказа Н. Дашевской заключается в том, что действие произведения происходит в наши дни и герои используют молодежный сленг при общении: «физичка», «ташусь», «чел», «тусить», «запил» (музыкальный), «заложил» [2].

В речи героев произведения «Сахарный ребенок» встречаются слова, связанные с сельским хозяйством, так как во время Великой Отечественной войны большая часть киргизского населения была занята в колхозах: «бестарка», «рядно», «катух» [1]. С помощью языковых особенностей показаны культурные различия и создан образ времени в произведениях. Писатели создают местный колорит благодаря языку и историческим фактам.

Безусловно, обозначенные художественные произведения, посвященные теме межнациональной коммуникации, могут быть включены в систему внеклассного чтения в школе. Они имеют большой воспитательный потенциал. Важно донести учащимся, что недостатки отдельного человека принадлежат не нации, а конкретной личности.

### **Библиографический список**

1. *Громова О.* Сахарный ребенок. История девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской. М.: КомпасГид, 2016. 160 с.
2. *Дашевская На.* Около музыки. М.: КомпасГид, 2018. 128 с.
3. *Мурашова Е., Майорова Н.* Понаехали тут! М.: Самокат, 2022. 160 с.

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 5-м КЛАССЕ

## THE USE OF GAME-BASED LEARNING TECHNOLOGIES IN A LITERATURE LESSON IN 5TH GRADE

Н.С. Берсенева

N.S. Berseneva

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

*Современные методы обучения, игровые технологии, урок литературы, педагогические технологии; сторителлинг.*

В статье рассматривается возможность применения обучающих игровых технологий на этапе открытия нового знания. Приводятся примеры реализации игры на уроке литературы в 5-м классе при изучении биографии А.С. Пушкина.

*Modern teaching methods, game technologies, literature lesson, pedagogical technologies, storytelling.*

The article considers the possibility of using educational gaming technologies at the stage of discovering new knowledge. Examples of the implementation of the game in a literature lesson in 5th grade when studying the biography of A.S. Pushkin.

**В** современной образовательной реальности каждый педагог знает и широко использует игровые технологии в обучении. Они позволяют представить материал нестандартно и привлечь внимание школьников к изучаемым темам. Игровые технологии в образовательной среде способствуют повышению уровня эмоциональной стабильности и мотивации школьников.

В научно-методической литературе рассматриваются различные аспекты игровых форм обучения. Г.К. Селевко [6, с. 127–130] предлагает не только функции и спектр целевой ориентации технологии, но и классификацию. В трудах З.У. Колокольниковой [3, с. 75–99], Т.В. Емельяновой, Г.А. Медяник [2, с. 13–17] и М.Ф. Стронина [7, с. 47–89] описаны примеры использования игровых технологий в образовательной среде. Многие педагоги-практики в настоящее время представляют возможности применения игры на уроках. Однако большая часть материалов описывает работу с применением игровых технологий на уроках обобщения материала. Но, учитывая психологические особенности школьников 5-х классов, для привлечения их внимания и формирования интереса можно использовать игру на уроках открытия нового знания.

Представим методическое обеспечение урока литературы в 5-м классе с применением игровых технологий.

Тема урока: «Путешествие по карте памяти А.С. Пушкина». Ученикам предстоит познакомиться не только с биографией поэта, но и со стихотворениями о русской природе и няне.



Урок проводится в формате игровой истории. А.С. Пушкин (ученик, играющий роль) приходит на урок из прошлого. Во время путешествия он забыл часть своей биографии. Он просит о помощи учащихся. Класс вместе с приглашенным гостем и учителем путешествует по карте памяти поэта, выполняя на каждой станции (остановке) задания. Верно выполненное задание – продолжение путешествия. Всего таких станций – три.

Представленная технология в некоторых научных исследованиях носит название «сторителлинг». А.И. Азевич и Д.Т. Рудакова описывают применение цифрового сторителлинга. Выделяются принципы, типы игровых историй и предлагается памятка [1, с. 16–20]. В работе О.Б. Пятковой особый акцент содержания сторителлинга заключается в эмоциональном аспекте [5, с. 41].

Сторителлинг – это эффективная педагогическая технология, которая направлена на разрешение педагогических вопросов воспитания, развития и обучения посредством создания истории с конкретной структурой и занимательным героем [1, с. 14].

На доске учитель заранее рисует карту со станциями. На отдельном листе, который будет передвигаться по доске с помощью магнита, нарисована машина времени.

Заранее некоторым обучающимся даны индивидуальные сообщения. Один из учеников выбран на роль поэта.

Согласно единой образовательной программе по литературе отобраны три стихотворения: «Зимнее утро», «Зимний вечер», «Няне».

На этапе мотивации в класс входит подготовленный ученик в образе А.С. Пушкина. Александр Сергеевич просит класс помочь ему вспомнить биографию. Учитель подхватывает речь ученика и объясняет, в каком формате будет проводиться урок. Ученик в образе поэта передвигает машину времени на первую станцию «Моя биография».

Важно отметить, что ученик тоже работает на уроке вместе со всем классом после того, как учитель благодарит его и приглашает занять место в аудитории.

После целеполагания выступает ученик с индивидуальным сообщением: «А.С. Пушкин в Михайловском». Итогом работы первой станции становится выполнение задания «Верные/неверные утверждения».

Передвигается по доске машина времени на станцию «Русская природа». Здесь школьникам необходимо познакомиться со стихотворениями А.С. Пушкина о природе. Учитель рисует кластер со словами: «зима», «утро» и «вечер», подбираются ассоциации к этим словам.

Учащиеся слушают стихотворение «Зимнее утро» в исполнении мастера художественного слова – М.М. Козакова. Следующее стихотворение «Зимний вечер» читает заранее подготовленный ученик. Проводится работа на сравнение настроения в стихотворениях и ассоциаций.

Работа с образами русской природы проведена успешно – и вместе с учениками учитель отправляется на следующую станцию «Образ няни».

Учитель обращает внимание учеников на строчки в стихотворении «Зимний вечер»:

Что же ты, моя старушка,  
Приумолкла у окна?  
Или бури завываньем  
Ты, мой друг, утомлена,  
Или дремлешь под жужжанье  
Своего веретена? [4, с. 21–22]

Предлагаем для обсуждения следующие вопросы: Каким перед нами предстает образ “старушки”? Кем называет ее автор? Как вы думаете, к какому человеку можно относиться так ласково и нежно? А у вас в жизни есть такой человек, который вас вдохновляет, учит новому и оказывает поддержку?

Учитель предваряет чтение стихотворения «Няне» кратким рассказом об Арине Родионовне (на слайдах: портреты, скульптуры).

Проводится эвристическая беседа. Примерный круг вопросов: «Как вы думаете, почему в стихотворении звучит такое обращение: «Подруга дней моих суровых, Голубка дряхлая моя!» Какие слова указывают на отношение автора к няне?» Итогом прохождения заключительной станции становится сравнение образа няни из стихотворения и ее портретов.

Урок заканчивается рефлексией в игровой форме: все станции имеют разный цвет. Ученикам необходимо поднять вверх карточки с тем цветом, в который окрашена понравившаяся станция.

Таким образом, можно использовать игровые технологии не только на этапе обобщения материала, но и на этапе открытия нового знания. Игра является знакомой формой для детей младшего школьного возраста, которые только начинают адаптироваться к переходу в звено основного образования. Такая форма позволит обучающимся находиться в привычной для них среде. Благодаря фактору визуализации, что в полной мере раскрывается на уроке с применением игры, дети лучше запоминают информацию. Важно отметить, что через игру дети овладевают универсальными учебными действиями. Они учатся высказывать свое мнение, развивают речь и эмоциональный интеллект. Благодаря достижению общей цели развивается умение самоконтроля и самоорганизации.

### **Библиографический список**

1. *Азевич А.И., Рудакова Д.Т.* Технологии цифрового сторителлинга в обучении школьников: учебно-методическое пособие. М.: МГПУ, 2021. 104 с.
2. *Емельянова Т.В., Медяник Г.А.* Игровые технологии в образовании: электронное учеб.-метод. пособие. Тольятти: Изд-во ТГУ, 2015. 88 с.
3. *Колокольникова З.У.* Игровые технологии: учеб. пособие. Красноярск: Сиб. федерал. ун-т, 2020. 164 с.
4. *Пушкин А.С.* Стихи для школы. М.: АСТ, 2024. 96 с.
5. *Пяткова О.Б.* Метод сторителлинга в обучении // Школьные технологии. 2018. № 6. С. 41–45.
6. *Селевко Г.К.* Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. М.: Народное образование, 2005. Т. 1. 556 с.
7. *Стронин М.Ф.* Обучающие игры на уроке английского языка. М.: Просвещение, 1981. 112 с.

# **ТЕМА ВОЕННОГО ДЕТСТВА В ПОВЕСТИ Э. ВЕРКИНА «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК»: РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 6-м КЛАССЕ**

## **THE THEME OF MILITARY CHILDHOOD IN THE STORY OF E. VERKIN'S «CLOUD REGIMENT»: RECOMMENDATIONS FOR STUDYING LITERATURE LESSONS IN THE 6TH GRADE**

**М.В. Моцаренко**

**M.V. Motsarenko**

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

*Тема военного детства, современная подростковая литература, Эдуард Веркин, 6 класс, методические рекомендации, комиксы.*

**В работе изложены методические рекомендации по организации и проведению уроков литературы в 6-м классе по повести Э. Веркина «Облачный полк» с последующей выставкой комиксов. Методическая разработка может быть использована для организации проектной деятельности школьников.**

*The theme of military childhood, modern teenage literature, Eduard Verkin, 6th grade, guidelines, comics.*

**The paper presents methodological recommendations on the organization and conduct of literature lessons in the 6th grade based on the story of E. Verkin «The Cloud Regiment» followed by an exhibition of comics. Methodological development can be used to organize the project activities of schoolchildren.**

**В**еликая Отечественная война прочно вошла как в историю, так и в литературу нашей страны. Одним из ключевых образов текстов военной тематики является образ ребенка. Два явления – война и детство – создают антитезу, которая воплощается в ряде произведений. Тема военного детства является традиционной в отечественной литературе, к ней активно обращались писатели XX в., например, В. Катаев в повести «Сын полка» (1944), Л. Кассиль в повести «Дорогие мои мальчишки» (1944), В. Богомолов в повести «Иван» (1957) и др. Современная литература продолжает традиции прошлого в раскрытии темы военного детства, при этом наделяя ее новым звучанием. К таким произведениям относится и повесть современного автора Эдуарда Веркина «Облачный полк».

Веркин Эдуард Николаевич (род. 1975) – российский детский писатель, фантаст, член Союза писателей России. Автор работает в разных жанрах. Всего им написано более 90 произведений для детей. В 2012 году была создана повесть

«Облачный полк», которая стала победителем на Всероссийском конкурсе на лучшее литературное произведение для детей и юношества «Книгуру», а также была отмечена премиями им. В. Крапивина и им. П. Бажова, вошла в лонг-лист премии им. И.П. Белкина и в шорт-лист премии им. Л. Толстого «Ясная поляна».

Главные герои повести – подростки-партизаны, которые наравне со взрослыми боролись с фашистами. Центральная проблематика – вопросы долга и мужества. Образ Саныча, прототипом которого является Леня Голиков, живой, по-человечески близкий и понятный читателю: «– Слушай, а как он относился... Ну, что он Герой? Он ведь первый, кажется, среди пионеров? – Нормально относился. Только мы не знали еще наверняка, что ему Героя присвоили, слухи только ходили <...> Ну, дразнили немного...» [1, с. 245]. Он не идеализируется и не возвышается, что способствует сближению героя с читателем-подростком XXI века.

Важной особенностью произведения является сложная композиция: автор использует прием ретроспекции. Герой-рассказчик вспоминает вместе с внуком события, которые он пережил, будучи партизаном. Происходит соединение двух точек зрения на ситуацию с одним героем, но в его разные возрастные периоды. «Подобная композиция позволяет зафиксировать не только сам процесс воспоминания, но и то, как меняется взгляд непосредственного участника событий по мере его отдаленности от них во времени и его собственного взросления и старения» [4, с. 152–153].

«Облачный полк» (главы) рекомендован к изучению ФРП ООО в 6-м классе [5, с. 60]. Важно отметить проблему несоответствия возрастного ценза повести (16+) и класса, в котором планируется обращение к тексту, что значительно осложняет работу педагога. В рамках изучения отечественной прозы конца XX – начала XXI века о войне необходимо проанализировать тематику, сюжет, систему образов, нравственную проблематику и идейно-художественное содержание произведения.

Некоторый опыт изучения повести в школе накоплен. Так, А.Г. Ноготкова предлагает создать музей проживания одной книги [3]. И.А. Грешилова рекомендует начать знакомство с обращением к названию повести и связи со стихотворением Р. Гамзатова «Журавли» [2]. Однако полноценной системы уроков с учетом требований ФРП ООО по этому произведению представлено не было. В связи с этим обозначим возможный вариант изучения повести «Облачный полк» Э. Веркина на уроках литературы в 6-м классе.

Ведущим приемом на уроке при работе с повестью мы предлагаем выбрать создание комиксов. Как отмечает Л.А. Юдин, «несмотря на то что комикс немногословен, он принципиально полон: то, чего не хватает литературному тексту (интерьер, внешний вид и т. п.), дает картинка; то, чего не хватает изолированному изображению (предыстория, речь, последствие и т. п.), дают текст и соседние картинки» [6, с. 187]. Иными словами, работа по созданию графического текста позволит обратить внимание школьников на детали, расставить акценты на ключевых сюжетных поворотах.

Говоря о месте в поурочном планировании, мы считаем целесообразным проведение уроков после изучения рассказа Б.Л. Васильева «Экспонат №» (1 урок). Сопоставить эти произведения возможно через образ подростка, ушедшего на войну. На изучение повести «Облачный полк» Э. Веркина рекомендуем выделить два урока: на первом уроке познакомить с автором, прочитать избранные главы, рассказать об особенностях создания комикса. На втором уроке обучающиеся приступят к созданию комиксов и подготовке выставки.

Начать урок следует с актуализации произведений, посвященных теме военного детства. Мотивационный этап включает обсуждение репродукций картин, главными героями которых будут дети в условиях военного времени. Это позволит учителю выйти на межпредметную связь изобразительного и литературного искусства. На этапе художественного восприятия предлагаем прочитать фрагмент первой главы, который поможет раскрыть специфику композиции повести. Далее следует обмен впечатлениями и коллективное обсуждение, направленное на выявление особенностей сюжета. Следующим этапом является организация групповой работы и комментирование задания по созданию комиксов. Оставшаяся часть урока отводится на чтение фрагментов текста в группах.

Для знакомства с повестью и работой над комиксом мы предлагаем взять главы 1, 5, 9, 10 и 15, которые являются ключевыми для развития сюжета. В них заключены важные идейно-тематические аспекты, на которых необходимо сконцентрировать внимание обучающихся. К таковым относятся: отказ прошедших войну от тяжелых воспоминаний; война как болезнь; запечатление героев в истории народа; опасность боевых заданий и героические поступки партизан и др. В этих главах автор делает акцент на мотиве связи поколений, памяти, героизме, мотиве разрушения жизни (физической и психологической), которое является последствием любой войны. Ярко изображаются и характеры главных героев повести – Мити, Саныча, внука Мити. Для создания комикса рекомендуем заранее подготовить фрагменты и на уроке разделить класс на пять групп. Каждая получает свой текст и читает его с выделением важной информации, которую учащиеся захотят отразить в своих комиксах. Домашнее задание – подготовить эскизы будущего комикса.

На втором уроке школьникам предстоит создание комикса и его презентация. При представлении своих работ группы должны задавать друг другу вопросы, которые позволят сделать акцент на деталях и выйти на проблематику, отраженную как графически, так и с помощью цитат, зафиксированных в комиксе. Например, каким Саныч изображается в тексте, какими чертами характера он наделяется, как он относится к своим подвигам, чем отличается Саныч и Митя, какое мнение у взрослого Мити о войне? В конце урока важно обсудить общие впечатления от прочитанных фрагментов и просмотренных комиксов. Итогом двух уроков может стать выставка комиксов по повести Э. Веркина «Облачный полк» в классе.

Таким образом, самостоятельная работа с текстом в рамках творческой работы может способствовать повышению интереса к произведению, пониманию



основных проблемно-тематических и идейных аспектов, которые затрагивает Эдуард Веркин. Создание комиксов поможет смягчить восприятие особенностей сюжета, ориентированных на читателя более старшего возраста. Групповая работа позволит охватить больший объем текста, с которым школьники успеют познакомиться в рамках двух уроков.

### **Библиографический список**

1. *Веркин Э.* Облачный полк: повесть [для ст. шк. возраста: 16+]. М.: КомпасГид, 2023. 272 с.
2. *Грешилова И.А.* «Открытая этика» уроков литературы, посвященных теме Великой Отечественной войны // Забайкальские Рождественские образовательные чтения. Великая Победа: наследие и наследники: материалы IX Научно-практической конференции [региональный этап Международных Рождественских образовательных чтений]. Чита, 03–09 декабря 2019 года. Чита: Забайкальский государственный университет, 2020. С. 78–83.
3. *Ноготкова А.Г.* Музей проживания книги как технология работы с художественным текстом. Эдуард Веркин «Облачный полк» // Детская книга: теория, практика, перспективы: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием. Ярославль, 14–15 ноября 2022 года / сост. Е.В. Красулина, О.Н. Скибинская. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2022. С. 71–77.
4. *Тибонье Л.* Великая Отечественная война в современной русской детской литературе: в поисках альтернативы // Детские чтения. 2020. Т. 17, № 1. С. 144–166.
5. Федеральная образовательная программа основного общего образования: утв. приказом Министерства просвещения РФ от 19.03.2024 № 171.
6. *Юдин Л.А.* Драматургический потенциал графического романа: поэтика синкретизма // Вестник ЮУрГГПУ. 2016. № 1. С. 186–190.

# ОБРАЗ РЫЖЕГО ПОДРОСТКА В РОМАНЕ М. ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ»: ВОЗМОЖНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ В РАМКАХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ВЕБ-КВЕСТА

## THE IMAGE OF THE REDHAired TEENAGER IN M. PETROSYAN'S NOVEL "THE HOUSE THAT ": OPPORTUNITIES FOR STUDYING THE TOPIC THROUGH AN EDUCATIONAL WEBQUEST

Л.А. Покусина

L.A. Pokusina

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

*Образ рыжего подростка, веб-квест, современная литература, методические рекомендации, внеурочное мероприятие.*

В статье рассматривается образ рыжего подростка в романе Мариам Петросян «Дом, в котором» на примере героев Рыжий и Рыжая. В качестве методического подхода для изучения произведения в школе предлагается использование веб-квеста, который включает различные аналитические задания.

*Image of a red-haired teenager, web quest, modern literature, methodological recommendations, extracurricular activities.*

The article examines the image of a red-haired teenager in Mariam Petrosyan's novel "The House in Which" using the example of the heroes Red and Red. As a methodological approach for studying the work at school, it is proposed to use a webquest, which includes various analytical tasks.

Образ рыжего подростка представляет собой художественное воплощение героя детской литературы, который благодаря рыжим волосам и особенностям характера воспринимается как «другой» и «не такой, как все» [5]. Этот образ развивается в произведениях Ю. Яковлева «Гонение на рыжих», Е. Габовой «Не пускайте Рыжую на озеро», К. Драгунской «Рыжая пьеса» и др. Характерные черты образа рыжего подростка находят воплощение и в романе «Дом, в котором» М. Петросян. В истории о детях с ограниченными возможностями здоровья образ рыжего подростка показывает разные варианты поведения и взаимодействия с людьми. Обозначим особенности создания исследуемого образа в романе.

Несмотря на внешнее сходство, герои Рыжий и Рыжая отличаются характером. Рыжая с детства обладала лидерскими качествами, стойкостью и решительностью. Например, когда ей захотелось увидеть рисунки на стенах в комнате мальчиков, которые не пускали к себе чужих, она, боясь высоты, перелезла

через окно и прошла до их спальни по узкому выступу. В подростковом возрасте Рыжая проявляет инициативу и готовность брать на себя ответственность, что видно из ее желания заботиться об умственно отсталом мальчике Толстом: «Я буду носить его (Толстого) сюда каждый вечер. И жечь для него костры» [4, с. 668]. Автор создает метафорическую параллель между огнем и добрым сердцем девушки. Описание, данное другом детства Сфинксом, показывает внутреннюю свободу и уверенность: «Ей без разницы, голая она или одетая, девушка она или парень» [4, с. 669]. Ее отношение к себе и миру демонстрирует независимость от чужого мнения. Она не стесняется рыжих волос, подчеркивает свою уникальность и желание быть принятой, говоря: «рыжие должны держаться вместе. Мы ведь не такие, как все» [4, с. 195]. Рыжая свободно общается как с женской, так и с мужской половиной дома, что делает ее героем-медиатором.

В отличие от нее, Рыжий в детстве был болезненным и малообщительным, но в подростковом возрасте изменился: покинув больницу, он становится лидером одной из групп мальчиков. Натура Рыжего двойственна и противоречива. Образ шута, который сознательно создает Рыжий, – это лишь маска. За очками и эпатажными нарядами, шутками и хитрыми проделками герой прячет от посторонних истинное Я. Он скрывает способность приходить во снах к тем, кто скоро должен умереть. На связь с потусторонним миром также указывают детское прозвище Рыжего Смерть и его татуировка египетского бога Анубиса. Противопоставление внешнего и внутреннего содержания создают сложный и динамически развивающийся образ. В этом контексте Рыжая представляется гармоничной и статичной героиней. По классификации образа рыжего подростка героев можно отнести к типу «герой-бунтарь» [5].

Роман М. Петросян «Дом, в котором» достаточно популярен среди подростков. Однако в обсуждении его с учащимися важно найти уместные формы и расставить нужные акценты. Представим методические рекомендации к изучению романа в школе.

В последние годы образовательные веб-квесты становятся все более популярными, поскольку они позволяют учащимся задействовать разные информационные каналы, развивать аналитические и творческие способности, а также навыки критического мышления. В интернет-пространстве представлены отдельные примеры веб-квестов по произведениям школьной литературы. Например, разработаны веб-квесты по роману А.С. Пушкина «Дубровский», поэме «Мертвые души» и другим произведениям [3; 4]. Говоря о современных моделях обучения, исследователь М.Н. Дементьева приводит технологию веб-квеста как пример «организации интерактивной образовательной среды», что позволяет развивать учебно-познавательные, социокультурные и коммуникативные компетенции [2].

Рекомендуем изучение романа Мариам Петросян в рамках уроков внеклассного чтения или внеурочного мероприятия в 9–11 классах.

Начать разговор можно с подбора ассоциаций к слову «дом». После обсуждения учитель подводит итог: дом – это не только здание, но и совокупность людей и их жизней. Затем учитель кратко рассказывает о жизни и творчестве Мариам

Петросян и называет роман «Дом, в котором», предлагая провести прогностическую работу с заголовком и аннотацией.

На этапе анализа учащиеся приступают к веб-квесту, который состоит из ряда заданий. По легенде участник попадает в дом, где его встречает один из героев книги, который говорит, что необходимо получить новое имя, чтобы стать частью дома, а для этого нужно раскрыть тайну: узнать, кого в доме называют Смерть. В ходе квеста участники знакомятся с персонажами и с помощью диалогов развивают историю. Для получения информации обучающиеся выполняют задания, связанные с решением загадок и головоломок, анализом текстовых фрагментов романа и образов героев. Кроме того, в квесте присутствуют задания по русскому языку, которые актуализируют межпредметные связи.

По завершении квеста предлагается обсудить особенности образа рыжего подростка в романе и поделиться впечатлениями, возникло ли желание прочитать роман, какие герои понравились и почему. В выпускных классах вопросы взросления, самопринятия и выбора дальнейшего пути становятся еще более актуальными, поэтому в ходе беседы можно обсудить эти темы.

Таким образом, изучение романа «Дом, в котором» Мариам Петросян через образовательный онлайн-квест открывает новые возможности для интерактивного обучения. Благодаря контрастным образам Рыжего и Рыжей создается сложная динамика взаимоотношений. Рыжая олицетворяет гармонию и независимость, демонстрируя лидерские качества и уверенность, тогда как Рыжий представлен более противоречивым и скрытным персонажем. Его двойственная природа создает интерес к внутреннему миру героя и делает его образ многогранным.

Методическое применение интерактивных подходов показывает, как важно адаптировать изучение литературы к современным образовательным запросам. Исследование образов через элементы игры и онлайн-взаимодействия обогащает учебный процесс, позволяя ученикам не только осваивать сложные литературные темы, но и развивать понимание себя и других людей.

## Библиографический список

1. Бычкова Н.А., Фельде Э.А. Литературно-кулинарная экспедиция по страницам поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». Инфоурок. URL: <https://infourok.ru/veb-kvest-mertvye-dushi-ro-literature-i-biologii-5224417.html> (дата обращения: 01.11.2024).
2. Деметьева М. Н. Технология веб-квест // Интерактивная наука. 2024. № 1. С. 87.
3. Косицина Ю.В. Веб-квест на уроках литературы (на примере веб-квеста по изучению романа А.С. Пушкина «Дубровский») // Педагогика и психология: перспективы развития: материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 6 авг. 2017 г.). Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2017. С. 50–53.
4. Петросян М. Дом, в котором. М.: LiveBook, 2024. 992 с.
5. Покусина Л.А. Типология образа «рыжего подростка» в отечественной детской литературе XX–начала XXI вв // Актуальные проблемы современной филологии: материалы научно-практической конференции с международным участием. Красноярск, 19 апреля 2023 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2023. С. 27–29.

# ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МУЗЫКИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СРЕДСТВО МОТИВАЦИИ К ОБУЧЕНИЮ

## USE OF MUSIC IN LITERATURE LESSONS AS A MEANS OF MOTIVATION TO LEARNING

Т.Ю. Садовникова

T.Yu. Sadovnikova

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

*Мотивация, методика, межпредметные связи, музыка, литература, этапы урока.*

В статье рассматривается проблема низкой мотивации учащихся к изучению литературы и недостаточное внимание межпредметной связи литературы и музыки как способа преодоления указанной трудности. Цель исследования – проанализировать существующий опыт и представить возможности использования музыки на разных этапах урока. В результате разработана система заданий, отражающая широкую перспективу применения рассматриваемой межпредметной связи.

*Motivation, methodology, interdisciplinary connections, music, literature, lesson stages.*

The article deals with the problem of low motivation of students to study literature and insufficient attention to the interdisciplinary connection between literature and music as a way to overcome this difficulty. The aim of the study is to analyze the existing experience and present the possibilities of using music at different stages of the lesson. As a result, a system of tasks was developed, reflecting a broad perspective of the application of the interdisciplinary connection under consideration.

**В** 2021 году по заказу Российской государственной детской библиотеки был проведен опрос, результаты которого показывают, что подростки все чаще поверхностно читают любые доступные тексты в Интернете, а «чтение книг становится все более сложным занятием для многих из них» [3], то есть наблюдаются проблемы с мотивацией к обучению.

Мотивация – это сложный психофизиологический процесс, управляющий поведением человека, определяющий его направленность. Основными побудителями деятельности являются мотивы. В психолого-педагогическом словаре под ред. П.И. Пидкасистого дается следующее толкование термина «мотив»: «Мотивы – побудители деятельности, складывающиеся под влиянием условий жизни субъекта и определяющие направленность его активности. В роли мотива могут выступать потребности и интересы, влечения и эмоции, установки и идеалы» [2, с. 257].

Мы полагаем, что способствовать повышению интереса, формированию мотивации к обучению на уроках литературы может обращение к межпредметным связям.



В методике преподавания литературы описаны различные возможности использования межпредметных связей. В.Г. Маранцман – один из первых методистов, который большое внимание уделил проблеме взаимосвязи искусств применительно к литературному образованию. Он считал, что использование живописи, музыки, кино и других видов искусств на уроках литературы способствует активизации познавательной деятельности учащихся, причем помогает пробудить не только разум, но и чувства. В статье «Содружество искусств на уроках литературы» В.Г. Маранцман писал: «...в союзе с другими искусствами литература скорее найдет путь к сердцу ученика, разбудит его мысль, оживит воображение, взволнует его чувства, окрылит его желанием действовать...» [1, с. 167].

Однако при понимании важности межпредметных связей далеко не все они активно используются в школьной практике. Опрос, проведенный среди студентов-филологов в 2024 году, показал, что предпочтение отдается связи литературы и кино, между тем роль музыки на уроках литературы остается недооцененной.

В традиционной методике музыка чаще всего использовалась в качестве элемента художественного восприятия, что подтверждается и учебниками, предпочтение в которых отдается связи литературы и живописи. В школьной практике встречаются лишь эпизодические случаи, когда различные композиции применялись бы в ходе аналитической работы.

Так, отдельными приемами использования музыкальных фрагментов с целью мотивации делится победитель конкурса «Учитель года России – 2019» Л.Г. Арачишвили. Она сообщает, что в ходе анализа и интерпретации песен на стихотворения поэтов Серебряного века в процесс было вовлечено максимальное количество учеников.

Кроме того, примером может послужить А.Ю. Цыганов, который в рамках этого же конкурса самостоятельно исполнил на гитаре композицию собственного сочинения с целью проведения сопоставительной работы, таким образом стимулировал активность детей.

Представим возможности использования музыки на разных этапах урока.

На организационном этапе возможно исполнение авторской песни Булата Окуджавы «Давайте восклицать...», которая поможет призвать ребят быть открытыми, не бояться «высокопарных слов», что должно способствовать созданию положительного эмоционального фона на уроке.

На этапе мотивации школьникам можно включить современную песню, в которой бы исполнитель отсылался к произведениям классической литературы, и попросить учеников найти процитированные строчки. Например, Jony обращался в песне к «Зимнему вечеру» А.С. Пушкина.

На этапе актуализации мы рекомендуем подобрать такие музыкальные отрывки, которые бы отсылали к сюжету какого-либо произведения. Детям в таком случае нужно понять, события какого произведения отражены в песне. Например, в припеве композиции Виктора Салтыкова «Белая ночь» упоминается время действия и прослеживается сюжет баллады Жуковского «Светлана».

На этапе художественного восприятия целесообразно будет предложить традиционные приемы чтения на фоне музыки, прослушивания романсов. Например, во время изучения лирики Ф.И. Тютчева в 6-м классе уместно обращение к циклу П.И. Чайковского «Времена года»: сравнить настроение и чувства, которые возникают после прослушивания мелодии и после прочтения стихотворения.

В дополнение хочется поделиться следующей идеей: в ходе приема «Чтение с остановками» можно предложить учащимся подбирать подходящие под тот или иной фрагмент текста мелодии. Например, хорошо для такого типа работы подходит изучаемый в 7-м классе рассказ А. Грина «Зеленая лампа», так как через смену музыки будет отражен контраст.

На этапе анализа на уроках с применением технологии театральной мастерской предложить роль звукорежиссера, который бы продумывал музыкальное оформление для постановок. Например, это уместно при изучении басен И.А. Крылова в 5-м классе, так как во многих текстах описываются ситуации, в которых персонажи играют на музыкальных инструментах, поют и т. д. (например, «Квартет», «Осел и соловей», «Музыканты» и другие).

На обобщающем этапе на уроке литературы в 5-м классе, посвященном изучению лирики А.С. Пушкина, в конце занятия можно исполнить музыкальные композиции и попробовать найти в них эпитеты, метафоры, сравнения и т. д. Также для такого вида работы хорошо подходит песня «Серенада Трубадура» из мультфильма «Бременские музыканты».

На этапе рефлексии можно предложить детям выбрать ту музыкальную композицию, которая отражает их настроение, или спросить: «Какая музыка звучит у вас в душе и почему?», «Какой вы музыкальный инструмент?»

Таким образом, использование музыки на разных этапах урока литературы имеет широкие возможности, способствует формированию мотивации к обучению, создает благоприятный эмоциональный фон.

### **Библиографический список**

1. *Маранцман В.Г.* Содружество искусств на уроках литературы // Искусство анализа художественного произведения. М.: Просвещение, 1971. С. 166–211.
2. Психолого-педагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений. Авт.-сост. В.А. Мижериков; под ред. П.И. Пидкасистого. Ростов н/Д: «Феникс», 1998. С. 257–258.
3. Результаты Всероссийского опроса по проблемам детского чтения в передаче «Новости культуры» // Российская государственная детская библиотека. 2021. URL: <https://rgdb.ru/home/news/13640-rezultaty-vsrossijskogo-oprosa-po-problemam-detskogo-chteniya-v-pere-dache-novosti-kultury> (дата обращения: 10.10.2024).

# ЛОКАЛЬНЫЕ ДЕТСКИЕ ТРАДИЦИИ СЕЛА СЕРЕБРОПОЛЬЕ АЗОВСКОГО НЕМЕЦКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО РАЙОНА ОМСКОЙ ОБЛАСТИ

## LOCAL CHILDREN'S TRADITIONS OF THE VILLAGE OF SEREBROPOLYE (OMSK REGION)

В.А. Москвина  
В.Д. Рассадин

V.A. Moskvina  
V.D. Rassadin

*Локальная традиция, детский фольклор, игры, считалки.*

В статье рассматривается современное состояние детской традиции одного села на примере игр и их вербального сопровождения, а также примет, письменного фольклора и обрядовых обычаев, бытующих в детской среде и сохраняющихся в памяти молодежи и взрослых. Запись материалов осуществлялась как методом включенного наблюдения, так и через интервьюирование носителей традиции. Собранная информация позволила выявить некоторые локальные особенности детского фольклора и основные изменения его в современных условиях.

*Local tradition, children's folklore, games, counting rhymes.*

The article examines the current state of the children's tradition of one village using the example of games and their verbal accompaniment, as well as signs, written folklore and ritual customs that exist among children and are preserved in the memory of young people and adults. The recording of materials was carried out both by the method of participant observation and by interviewing the bearers of the tradition. The collected information allowed us to identify some local features of children's folklore and its main changes in modern conditions.

**В**опросы изучения регионального фольклора сохраняют свою актуальность в отечественной фольклористике. Как отметила Т.Г. Леонова, «фольклористика не может двигаться вперед без использования результатов исследований материалов, собранных в регионах» [3, с. 144].

В статье рассмотрим детский фольклор одного села. В качестве локальной зоны исследования определили село Сереброполье Азовского немецкого национального района Омской области. Особое внимание уделено проблеме бытования современного детского фольклора в сельской местности с учетом географической и социальной стратификаций региона. Село было образовано в 1908 г. немецкими переселенцами из Екатеринославской губернии. Сейчас в селе проживают преимущественно русские, но также среди жителей есть украинцы, немцы, казахи.

Материал по детскому фольклору был нами зафиксирован в 2024 г. от сельчан разных возрастных групп: 1) дети 10–13 лет, в основном мальчики; 2) молодежь 20–22 лет; 3) взрослые информанты 40–45 лет. Собранные данные позволили охарактеризовать особенности бытования детского фольклора в селе на протяжении 30 лет.

Традиционные его формы (в первую очередь, подвижные игры) фиксируются от представителей всех возрастных групп. Из народных игр, широко распространенных в школьной среде, бытуют «Прятки», «Казачи-разбойники», «Жмурки», «Догонялки». Эти же игра называли взрослые информанты. Но еще двадцать-тридцать лет назад в эти игры играли гораздо активнее и чаще, чем сейчас, причем игры могли быть представлены в различных вариантах (см., например, о модификациях и семантике игры «Догонялки» [2, с. 91–93]).

Хорошо известны всем возрастным группам в селе «Чижа», «Лапта», но в «Чижа» современные дети уже не играют, а в «Лапту» играют в основном на уроках физкультуры. Молодежь и их родители вспоминают, как играли в «Чижа» и «Лапту»: рассказывают и про традиционный ее вариант, и про «круговую». Также популярны были «Цепи-цепи», «Вышибала», «Сам же».

Локальный вариант «Чижа» отличается от вариантов, зафиксированных в других регионах, следующим: 1) играют всегда втроем; 2) названия игрового пространства заимствованы из «Лапты» («дом», «коридор», «поле»); 3) ввод *Чижа* в игру производился с руки, а не с земли.

В «Лапту», которая уже почти 20 лет входит в школьную программу по физической культуре, в 2010-х гг. уже играли по правилам, утвержденным Федерацией русской лапты России. Но игра проходила не только в рамках школы. В нешкольное время ребята собирались на открытых пространствах, количество игроков могло быть разным: один на один, два против одного, два на два, три на три и т. п. В зависимости от количества игроков менялись правила, например, разрешено было подавать со своей руки, бить одной рукой, оговаривалось количество попыток.

Также в 2010-х гг. среди подростков была распространена игра «Крокодил», во время которой проверялись выносливость и сила рук. На ледяной горке один подросток цеплялся руками за арматуру на вершине, остальные поочередно по нему спускались, цеплялись за ноги, выстраивая цепочку до основания горки, затем также поочередно поднимались вверх по цепочке. Современные подростки уже так не играют, потому что горку уничтожили.

У нас нет цели описать все игры, зафиксированные в селе. Но уже по результатам сказанного можно сделать вывод, что разнообразие подвижных игр за 30 лет сократилось. С одной стороны, современные подростки предпочитают проводить досуг за компьютером, телефоном, а не на воздухе, с другой – изменилась социокультурная ситуация и некоторые игры попали под запрет из-за своей травмоопасности. Так, в селе детям запретили играть в «Цепи-цепи» (в других регионах носит название «Цепи кованные»). В бытующих в селе играх наблюдается гендерное разделение: мальчики и девочки вместе играют только в «Прятки», «Жмурки», «Догонялки», т. е. в те игры, в которых отсутствует соревновательный компонент.

У мальчиков-подростков широкое распространение имеют разнообразные шалости, бойкоты, выяснения отношений со сверстниками, прозвища и «клички», а также сленг. По мнению опрошенных, использование сленга, жаргона,

инвективов, знание скатологических анекдотов способствуют повышению статуса среди сверстников. Характерно, однако, что дети по-разному общаются в своей среде и на территории взрослых. Можно предположить, что росту агрессии и ненормативных форм поведения в детской среде в немалой степени способствует информационная среда, увлечение компьютерными играми, фильмами и мультфильмами, часто построенными на насилии. Однако благодаря методу включенного наблюдения мы зафиксировали так называемый «фольклор наказаний», об актуальности изучения которого исследователи писали еще в начале 2000-х гг. [1]. Вербальные «наказания» должны быть рассмотрены в контексте игровых физических форм воздействия. Это достаточно закрытая область детского мира, требующая специального рассмотрения.

Основным вербальным жанром, связанным с играми в селе, остаются считалки. Наибольшую степень сохранности и востребованности в нынешнем детском репертуаре обнаруживают считалки, включающие перечисление «мультяшных» героев, например, «Ехал Лунтик на тележке, / Раздавал он всем орешки: / Кому два, кому три – / Дирижером будешь ты». Также зафиксированы в активном бытовании традиционные «Раз, два, три, четыре, пять, вышел зайчик погулять», «Вышел месяц из тумана...», «Вышло солнце из-за тучи...», «Вышел заяц на крыльцо...».

Кроме игр, наши старшие информанты вспоминают страшные истории, «пугалки», пародии на песни и стихи взрослых, переделки произведений из школьной программы. В их семейных архивах сохраняются рукописные альбомы, анкеты, «пожеланники», «гадалки» («чихалки», «спотыкалки» и др.).

К сожалению, подростки уже почти не владеют этими формами фольклора. Хотя в среде сельских девочек активно продолжают бытовать приметы о черной кошке, бабе с пустым ведром, к чему какой глаз чешется, о какую ногу споткнулся и пр.

К народным праздникам опрошенные относят Новый год, 8 Марта, 23 Февраля, Масленицу, Пасху. При этом отмечается исключительно развлекательный характер праздников. Ритуальная составляющая даже представителями старшего поколения не фиксируется. В подавляющем большинстве случаев респонденты не причисляют к элементам традиционной культуры обрядовые обходы домов на Святки с посеванием, на Пасху. Причем в селе со смешанным составом населения подростки и дети, принадлежащие разным этносам, во время таких обходов объединяются, что приводит к стиранию этнокультурных различий. В целом, половина всех опрошенных характеризуют народную культуру как «пережиток прошлого» или «ненужное знание».

Изучение локальных детских традиций и в первую очередь игровых предполагает не только обращение к вербальным текстам, но и фиксацию ситуативной конкретики. Собранный материал позволяет сделать вывод о фрагментарности знаний в области народной культуры, трансформации традиций детского фольклора в современных условиях.



## Библиографический список

1. Белоусов А.Ф., Головин В.В., Кулешов Е.В., Лурье М.Л. Детский фольклор: итоги и перспективы изучения. URL: <https://ruthenia.ru/folklore/lurjem10.pdf> (дата обращения: 29.11.2024).
2. Бычкова Е.Е. Детский игровой фольклор Кемеровской области // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4–3. С. 90–93.
3. Леонова Т.Г. Проблемы изучения регионального фольклора: монография. Ч. 2. Омск: Амфора, 2014. 420 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБАЕВА Евгения Сергеевна, проф., д-р филол. наук, доцент, Московский городской педагогический университет; e-mail: abaevaes@bk.ru

БЕРСЕНЕВА Наталья Сергеевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: b\_n\_s04@mail.ru

ВИКТОРУК Елена Николаевна, д-р философ. наук, профессор; e-mail: eviktoruk@yandex.ru

ГЕРЬЯ Локман, магистр, Университет Мохамеда Шерифа (г. Сук-Ахрас, Алжир); e-mail: Outlowtorn2@hotmail.fr

ГРИШЕЧКИНА Елена Алексеевна, преподаватель, магистр, Гомельский государственный колледж строителей; e-mail: lena13021975@yandex.by

ДАЦЕР Екатерина Сергеевна, ст. преподаватель, Приазовский государственный технический университет; e-mail: k.datser@yandex.ru

ДЕМЬЯНЕЦ Алена Александровна, преподаватель, Сибирский федеральный университет; e-mail: alenademanec87@gmail.com

ЕРОФЕЕВА Наталья Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гидрометеорологический университет, г. Санкт-Петербург; e-mail: natali-erof@yandex.ru

КОЧЕКОВА Елена Алексеевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: lena\_kochekova@mail.ru

ЛАВРЕНТЬЕВА Анастасия Александровна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева, ассистент, Сибирский федеральный университет; e-mail: lavr.anastasia@gmail.com

ЛЫСЕНКО Анастасия Алексеевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: irisska1205@mail.ru

МИТРОШЕНКО Татьяна Александровна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: tmitrosenko@gmail.com

МЕЕР Евгения Сергеевна, канд. ист. наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: jenumeer13@gmail.com

МОСКВИНА Вероника Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, Омский государственный педагогический университет; e-mail: moskvina\_va@mail.ru

МОЦАРЕНКО Маргарита Валерьевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: mocarenkom@gmail.com

МЫШКОВСКАЯ Александра Ивановна, аспирант, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: alxndrasharon@gmail.com.

ОБУХОВА Евгения Алексеевна, преподаватель, Сибирский федеральный университет; e-mail: eva.obukhova@mail.ru

ОВЧИННИКОВ Андрей Германович, ст. преподаватель, специализированный учебно-научный центр Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: andr.owchinnickow@yandex.ru

ПЕТРИК Юлиана Александровна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: ulaa5180@mail.ru

ПОДОЛЯК Светлана Михайловна, аспирант, ассистент, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского; e-mail: natsumih146@gmail.com

ПОКУСИНА Любовь Андреевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: pokusina2000@mail.ru

РАССАДИН Валерий Дмитриевич, бакалавр, Омский государственный педагогический университет; e-mail: moskvina\_va@mail.ru

САДОВНИКОВА Татьяна Юрьевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: sdvnk\_t@mail.ru

САДОМСКАЯ Наталья Дмитриевна, д-р филол. наук, проф., Оренбургский государственный педагогический университет;  
e-mail: nashsad53@mail.ru

СОЛОДКИЙ Владислав Валерьевич, старший преподаватель, Белорусский государственный университет; e-mail: ulad.salodki@gmail.com

СТУЛОВ Юрий Викторович, канд. филол. наук, доцент, независимый исследователь;  
e-mail: yustulov@mail.ru

УМИНОВА Наталья Владимировна, канд. пед. наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: umna2804@yandex.ru

ФЕДОТОВА Анна Борисовна, магистрант, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; e-mail: werkas@mail.ru

ХАДЕЕВА Алсу Октаевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: alsu.khadeeva@mail.ru

ЧАУСЕНКО Арина Александровна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: arina.chaus2004@gmail.com

ЧЕРНЯЕВА Александра Сергеевна, канд. филол. наук, доцент, Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева;  
e-mail: alchern75@mail.ru

ЧЕРНЯЕВА Наталья Григорьевна, канд. филол. наук, доцент, независимый исследователь;  
e-mail: tortue@abv.bg

ШАБУНЯ Юлия Дмитриевна, аспирант, Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой;  
e-mail: y.shabunya@psu.by

ЩЕКОЧИХИНА Елена Вячеславовна, аспирант, Вятский государственный университет;  
e-mail: lena-elisina@yandex.ru

ЩЕРБАКОВА Эльвира Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, «Воронежский государственный педагогический университет»; e-mail: virana89@mail.ru virana89@mail.ru

ЩУКИНА Марина Сергеевна, учитель русского языка и литературы; канд. филол. наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН;  
e-mail: marishkaschukina@mail.ru

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

ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы V Международной  
научно-практической конференции

Красноярск, 1–2 ноября 2024 г.

*Электронное издание*

Редактор *Ж.В. Козуница*  
Корректор *М.А. Исакова*  
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 17.12.24.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,5