

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Самусенко Ольга Сергеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**ПОЭТИКА РОМАНА ИНИЦИАЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ
С. КИНГА
(МАТЕРИАЛЫ К ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В СТАРШИХ КЛАССАХ)**

Направление 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой канд. филол. наук,
доцент Полуэктова Т.А.

19.05.2025 
(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доцент Прудюс И.Г.

19.05.2025 
(дата, подпись)

Дата защиты _____
Обучающийся Самусенко О.С.

_____ 
(дата, подпись)
Оценка 5 (отлично)
(прописью)

Красноярск 2025

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА

Я. Самусенко Ольга Сергеевна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКР)
(нужное подчеркнуть)

на тему: Поэтика романа инициации в творчестве С. Кинга (материалы к внеурочной деятельности в старших классах)
(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П.АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

11.06.25
дата


подпись



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Самусенко Ольга Сергеевна
Самоцитирование
рассчитано для: Самусенко Ольга Сергеевна
Название работы: ВКР Самусенко
Тип работы: Не указано
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

| | | |
|-----------------|--|--------|
| СОВПАДЕНИЯ | | 8.98% |
| ОРИГИНАЛЬНОСТЬ | | 83.73% |
| ЦИТИРОВАНИЯ | | 7.29% |
| САМОЦИТИРОВАНИЯ | | 0% |



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 10.05.2025

Структура
документа:

Проверенные разделы: основная часть с.6-35, приложение с.42-47, введение с.3-5, выводы с.36-38

Модули поиска:

Патенты СССР, РФ, СНГ; СПС ГАРАНТ: аналитика; Публикации РГБ; Переводные заимствования; IEEE; СМИ России и СНГ; Коллекция НБУ; Цитирование; Диссертации НББ; ИПС Адилет; Кольцо вузов; Медицина; Публикации eLIBRARY; Переводные заимствования IEEE; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Сводная коллекция ЭБС; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Кольцо вузов (переводы и перефразирования); Интернет Плюс; Собственная коллекция компании

Работу проверил: Прудюс Ирина Геннадьевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

02.06.2025

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук, доцента Прудюс Ирины Геннадьевны

о выпускной квалификационной работе

Самусенко Ольги Сергеевны

на тему «Поэтика романа инициации в творчестве С. Кинга (материалы к внеурочной деятельности в старших классах)»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.01 Педагогическое образование

направленность (профиль) образовательной программы Литература

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

Комментарии научного руководителя

Актуальность представленной выпускной квалификационной работы обоснована обращением к направлению современной литературы – young adult. Подростковая литература в настоящий момент набирает всё большую популярность не только у своей целевой аудитории, но и у читателей старшего возраста. Автор работы обращается к творчеству выдающегося

американского писателя Стивена Кинга, мастера «литературы ужасов» XX столетия и начала XXI века. Новизна исследования заключается в рассмотрении, казалось бы, широко изученных текстов С. Кинга с точки зрения поэтики жанра романа инициации, что, безусловно, делает работу интересной для современного литературоведения.

Ольга Сергеевна последовательно и убедительно идет к достижению цели работы – к выявлению специфики жанра романа инициации в произведениях С. Кинга «Девочка, которая любила Тома Гордона» (The Girl Who Loved Tom Gordon, 1999) и «Кэрри» (Carrie, 1974). Так, автор выпускной квалификационной работы исследует данные тексты, находя в них три этапа инициации (сегрегация, транзция, инкорпорация) и репрезентуя главного героя-неофита, в данном случае – двух героинь – Кэрри, проявляющую дар телекинеза, и Тришу, борющуюся с собственными страхами в мрачном лесу.

Кроме того, в качестве методической разработки Ольга Сергеевна предлагает интересную для современного школьника встречу читательского клуба на тему буллинга. Через восприятие романа С. Кинга «Кэрри» и обсуждение этой книги на клубе подростки могут осмыслить пагубность такого явления как буллинг в школе.

Представленная к защите выпускная квалификационная работа в целом соответствует требованиям к данному виду научных работ и потому заслуживает высокой оценки (оценки «отлично»).

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

канд. филол. наук,
доцент КГПУ им. В.П. Астафьева
30.05.2025 г.

Прудюс Ирина Геннадьевна

Оглавление

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО С. КИНГА В КОНТЕКСТЕ YOUNG ADULT – НАПРАВЛЕНИЯ | 7 |
| 1.1. Young adult литература: основные характеристики..... | 7 |
| 1.2. Роман воспитания и роман инициации: компаративный анализ..... | 12 |
| 1.3. Поэтика ужаса в творчестве С.Кинга..... | 20 |
| ГЛАВА 2. РАЗНОВИДНОСТЬ РОМАНА ИНИЦИАЦИИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ С. КИНГА | 27 |
| 2.1. «Девочка, которая любила Тома Гордона» С. Кинга как роман инициации..... | 27 |
| 2.2. Черты романа инициации в произведении С.Кинга «Кэрри» | 32 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 38 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 41 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ | 45 |

ВВЕДЕНИЕ

«Young adult» литература – это не просто досуг, хоть она и рассчитана на массового читателя, который только пополняет свой литературный багаж, но и способ для подростка заявить о себе, найти доказательство того, что он существует и имеет значение не только для других, но и для себя самого. «Young adult» работы, отличающиеся простотой изложения и доступностью, предлагают неидеального романтического героя, а человека вполне себе реалистического, у которого есть как сильные, так и слабые стороны. Примечательно, что зачастую такой персонаж чувствует себя аутсайдером, не от мира сего и окружён такими же друзьями [Бурмистрова, 2020, с. 10].

Романы о взрослении конца XX и начала XXI века заметно отличаются от воспитательных романов, которыми в эпоху Просвещения зачитывались подростки и молодые люди. Это связано с активным развитием литературного процесса. Исследователи отмечают смешение жанров литературы, их слияние и расширение. Вследствие мы получаем новые типы и даже поджанры, которые в будущем, вероятнее всего, будут перетекать в новые направления.

Примечателен тот факт, что уже сейчас нельзя отнести большую часть современных произведений к определённому жанру. В рамках одного литературного текста мы можем встретить как черты романа инициации, так и фантастического романа и даже литературы ужасов. Жанр ужасов особенно привлекает внимание исследователей, так как в реалистичную картину мира вплетены сверхъестественные явления, существа и люди. Авторы не только раскрывают темы вселенского и человеческого зла, но и показывают, как их герои трансформируются в жёстких и жестоких обстоятельствах, когда приходится принимать кардинальные решения.

Исследователи также отмечают, что воспитательный роман посвящён постепенной эволюции героя. В ходе такой эволюции персонаж не только сталкивается с трудностями и учится их преодолевать, но и получает вознаграждение от судьбы или общества в виде семьи, брака, духовных и

денежных богатств или здоровья. В жизни героя, несмотря на трагедии и бедствия, есть место положительным чувствам и переживаниям. Совсем иному посвящён роман инициации. Персонаж попадает в ситуацию, которая требует от него смелости и настойчивости. Испытание – это главный процесс романа инициации, в ходе которого герой доказывает, что готов к взрослой жизни.

Говоря о современных ужасах, мы обращаем особое внимание на творчество современного американского писателя Стивена Кинга (Stephen King, род. 1947). Благодаря ему произошло наиболее активное развитие жанра «литературы ужаса», у которого на настоящий момент, однако, нет одного-единственного определения. Специфика в том, что в ужасах могут сочетаться элементы других жанров, которые, на первый взгляд, к хоррору не относятся. Ими являются, например, научная фантастика или триллер. По этой причине каждый автор выбирает свою собственную трактовку.

Актуальность выпускной квалификационной работы обусловлена высокой значимостью воспитательного романа и его разновидностей в современном литературном процессе. Кроме того, литература ужасов переживает новый виток популярности. Подростки и молодые люди выбирают страшные истории, так как в главных героях они видят отражение себя: это герои, преодолевающие испытания, посланные им окружающей действительностью.

Новизна исследования заключается в том, что произведения Стивена Кинга впервые в отечественной науке исследуются с точки зрения поэтики романа инициации (структура, главный герой, сюжет).

Цель выпускной квалификационной работы: выявить черты романа инициации в романном творчестве Стивена Кинга.

Исходя из обозначенной цели, в работе поставлены и решены следующие **задачи**:

- 1) освоить литературоведческие материалы, посвященные направлению young adult;
- 2) раскрыть особенности литературы ужасов, присущие творчеству

Стивена Кинга, определив, какие приёмы использует автор;

3) провести компаративный анализ романа воспитания и романа инициации на основе научной литературы;

4) выявить доминантные черты романа инициации в произведениях Стивена Кинга «Девочка, которая любила Тома Гордона» и «Кэрри».

Объект исследования: поэтика романа инициации в романах Стивена Кинга («Девочка, которая любила Тома Гордона», «Кэрри»).

Предмет исследования: доминантные черты романа инициации в произведениях Стивена Кинга.

Материал исследования: романы Стивена Кинга «Кэрри» (*Carrie*, 1974), «Девочка, которая любила Тома Гордона» (*The Girl Who Loved Tom Gordon*, 1999).

Для решения поставленных задач использованы следующие **методы:** анализ литературоведческих и методических источников, описательный, сравнительно-сопоставительный.

Теоретическая значимость заключается в изучении научных работ о романе инициации, обобщении доминантных черт разновидности воспитательного романа, их раскрытии в рамках художественных текстов.

Практическая значимость состоит в возможности использования полученных результатов в школьных и вузовских курсах по истории зарубежной литературы XX – XXI вв, а также в разработке встречи читательского клуба, в рамках которой обучающиеся проведут разговор о буллинге в школе на основе текста и видеоматериалов произведения «Кэрри» С.Кинга.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды по исследованию творчества Стивена Кинга (Н. В. Возмищевой, М. С. Панкратовой, И. А. Нечаевой, Ю. В. Назаровой, Е. Б. Кудиновой и др.), поэтике романа инициации (Н. С. Шалимовой, И. Е. Адельгейм, Е. А. Борисеевой).

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение и

список использованных источников, состоящий из 33 наименований (в том числе на английском языке), и приложение с методической разработкой встречи читательского клуба.

ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСТВО С. КИНГА В КОНТЕКСТЕ YOUNG ADULT – НАПРАВЛЕНИЯ

1.1. Young adult литература: основные характеристики

Несмотря на стремительный рост «young adult» произведений, выпускаемых за последние годы, и популярности направления у подростков и молодых людей, исследователи на данный момент не пришли к единому мнению касательно возрастных рамок, в которые уместается названный пласт литературы. Сложность вызывает расплывчатость таких понятий, как «ребёнок», «подросток», «молодёжь», «взрослый» в различных культурах, а также огромное количество жанров и текстовых форм, которые представлены в направлении (роман-антиутопия, дневниковые записи, эпистолярный, записи из личного интернет-блога, графические романы, хоррор и т.д.).

Термин «young adult» переводится с английского как «молодой взрослый» и относится к людям подросткового возраста и старше, но критики и литературоведы по-разному определяют возрастные границы направления.

Так, в отечественной практике «young adult» произведения рассматриваются как часть подростковой литературы и соответствуют категории подростков от 15 до 16 лет. Однако, как замечает С.А. Карайченцева, под «книгами для подростков» в России часто подразумевается литература для детей среднего школьного возраста – от 11 до 13 лет, в то время как от 15 до 16 лет – юношеская литература или литература для старшего школьного возраста [Карайченцева, 2004]. Другой отечественный автор А. А. Зеличёнок утверждает, что «young adult» литература соответствует категории людей в возрасте от 13 до 19 лет [Зеличёнок, 2014, с. 187].

Зарубежные исследователи считают, что «young adult» направление благодаря актуальным темам, а зачастую и табуированным ранее в подростковой и юношеской литературе (вроде наркотиков, секса, домашнего насилия, суицида, психических расстройств и др.), помогает обрести уверенность читателям в возрасте от 12 до 18 лет, столкнувшимся с похожими

ситуациями, что и персонажи. По мнению А. Нильсена и К. Донельсона, дети и подростки читают такую литературу также для удовольствия и выполнения заданий по учёбе. Интернет-портал Goodreads соотносит литературу течения «young adult» с возрастом от 13 до 21 года, что говорит о расширении возрастных рамок. Причина этому – изменение образа жизни современного поколения, которое позволяет дольше находиться в поисках себя и собственного предназначения.

Как мы уже отметили ранее, некоторые из тем, которые реже освещались в литературе, в направлении «young adult» нашли своё воплощение. Более распространённые темы для подростковых книг, вроде взросления, семьи, одиночества, дружбы, верности и любви, также продолжают развиваться в «young adult» произведениях.

Течение удовлетворяет вкусы массового читателя, который, в большинстве своём, редко читает или пока в силу возраста не имеет богатого опыта в чтении. «Young adult» работы, отличающиеся простотой изложения и доступностью, предлагают неидеального романтического героя, а человека вполне себе реалистического, у которого есть как сильные, так и слабые стороны. Примечательно, что зачастую такой персонаж чувствует себя аутсайдером, человеком «не от мира сего» и окружённого такими же друзьями [Бурмистрова, 2020, с. 10].

На литературном портале «Pechorin.net» предложена статья, раскрывающая определение «young adult» и его основные характеристики. Согласно данному источнику, «young adult literature (YA) – это книги, написанные для подростков и юношества. Согласно Кембриджскому словарю, young adult – период от позднего подросткового возраста до 20 лет. Фактически же возрастные рамки жанра размыты, и YA-книги могут быть адресованы подросткам помладше или даже стоять на полке у взрослых. <...> Young Adult-литература может обращаться к приемам романа воспитания, а также заимствовать жанровые признаки фэнтези, антиутопии, киберпанка, графического романа и манги. Главные герои Young Adult-прозы – подростки,

которые решают те же проблемы, что и юный читатель. Это помогает читателю идентифицировать себя с героем. Среди таких проблем – важность дружбы; противостояние «испорченному» взрослому миру; буллинг и подростковое насилие; первая любовь и потеря и – объединяющая все перечисленные – тема поиска места в мире, исследование и принятие себя» [Вежбицкая, 2020].

Психологи Л. П. Караева и Л. В. Тарасова определяют главные особенности «young adult» литературы [Караева, Тарасова, 2019]:

1. Ориентация на читателя-подростка, который уже не ребёнок, но ещё не стал взрослым.

Серьёзная литература пока не вызывает интереса, а детская литература не затрагивает острых тем и не поднимает актуальных проблем. У подростка возникает потребность в том, чтобы вступить в диалог на равных и отыскать отражение собственных переживаний в главном герое. Поскольку он проходит сложный этап развития, как физического, так и психического, то задаётся вопросом, как выжить в новом, непонятном мире. Литература «young adult» готова оказать необходимую для будущего взрослого поддержку.

Примером такой книги может стать роман Стивена Чбоски «Хорошо быть тихоней» (Stephen Chbosky, *The Perks of Being a Wallflower*, 1999), в котором честно подросток-интроверт Чарли рассказывает о плюсах и проблемах взросления: от вечеринки с друзьями до первых отношений с девушкой. Так как книга построена в форме писем, отправляемых другу, создаётся атмосфера открытости и доброжелательности.

2. Герой обладает положительными качествами, которые раскрываются по ходу сюжета. Он стремится к независимости и способен бороться с устаревшими догмами, установками и стереотипами, которые олицетворяют собой взрослые или общество в целом.

Эта черта характерна как для произведений, события в которых не выходят за пределы одного семейства, так и для более масштабных по своему замыслу работ. Главный герой необязательно обладает магической силой, но имеет силу духовную, физическую или умственную, которую развивает,

проходя испытания.

В качестве примера мы приведём первую часть из серии книг Джеймса Дэшнера «Бегущий в лабиринте» (James Dashner, *The Maze Runner*, 2009). В начале произведения главный герой Томас попадает в квадратное пространство, окружённое с четырёх сторон гигантскими каменными стенами. Как позже выясняется, это Лабиринт, в котором обитают чудовища, и проходы которого постоянно изменяются. Томасу и остальным подросткам предстоит объединиться, чтобы отыскать выход, но для этого необходимо проявить сильные качества, такие как смелость, ловкость, быстрота, коммуникабельность и умение действовать в условиях опасности.

3. Темы и проблемы в «young adult» литературе отражают настоящие, а не надуманные проблемы подростков. Книги этого направления переосмысливают уже имеющийся у молодых людей опыт.

Из истории известно, что ещё пару веков назад детей и подростков использовали в качестве рабочей силы. Чем больше в семье было детей, способных заниматься трудом, в основном, физическим, тем выше оказывался шанс, что такая семья не пропадёт. С развитием общества, улучшением условий жизни и продвижением гуманных ценностей, отношение взрослых к детям поменялось. На данный момент времени ребёнок, как и подросток – это не способ заработка, а личность, с которой необходимо сотрудничать и выстраивать здоровые, экологичные отношения. Как и у всякой личности, у ребёнка и подростка есть свои проблемы, тревоги и переживания, которые заслуживают внимания и понимания.

Современного подростка интересуют темы смерти близких, болезни, предательства, несправедливости, а также проблемы, касающиеся самоопределения личности, установления границ, первых романтических отношений, будущего, взаимодействия с родителями и др. Стоит отметить, что «young adult» литература даёт возможность подростку обсудить важные проблемы, в первую очередь, с самим собой. Это своего рода внутренний монолог, в ходе которого рождается надежда.

Так, роман «С чистого листа» Дженнифер Нивен (Jennifer Niven, *Holding Up the Universe*, 2016) рассказывает о двух подростках, Либби Страут, страдающей расстройством пищевого поведения после смерти матери, и Джеке Масселине, у которого прозопагнозия, или лицевая слепота. При данном нейropsychическом расстройстве человек не может распознавать лица других. Героям предстоит увидеть друг друга не глазами, но сердцем и вновь стать счастливыми, несмотря на трагедии и боль, которую они испытывают.

4. Направление «young adult», так как обладает широкими рамками, вбирает в себя не только работы современных авторов, но и те произведения, которые уже на данный момент считаются классикой, и рассматриваются, например, в ходе изучения зарубежной литературы.

Несмотря на существующий шаблон о том, что классическая литература не приносит современному подростку ни удовольствия, так как написана сложным языком, ни пользы, поскольку главный герой проживает в далёком прошлом, некоторые классические произведения до сих пор остаются популярными у молодых людей. Они не теряют своей актуальности, так как поднимают вечные темы.

Одним из образцов такой классической литературы является роман «Над пропастью во ржи» американского писателя Джерома Сэлинджера (Jerome David «J. D.» Salinger, *The Catcher in the Rye*, 1951), в котором 17-летний юноша Холден Колфилд делится видением того, как на самом деле устроен большой мир. Отчисленный из престижной школы, испытывающий страх перед будущим, которое вот-вот должно наступить, герой сталкивается с реальностью взрослых. Он замечает их жестокость, алчность, лицемерие и чёрствость. Несмотря на разочарование, Холден стремится к свету и находит его в детях, искренних, невинных, умеющих любить, дружить и верить. Своё жизненное предназначение герой видит в том, чтобы оберегать детские души от грязи взрослого мира, не дать им сорваться в пропасть и упасть в бездну лжи и ненависти. Отсюда следует вывод, что взрослым необходимо учиться доброте и мудрости детей, чтобы мир обновлялся и процветал.

Таким образом, исходя из вышеизложенного, можно сказать, что литература «young adult» выполняет развлекательную, познавательную и, что самое главное для юного поколения, рефлексивную функцию. Такие книги созданы, в первую очередь, не для передачи красоты действительности, а для того, чтобы вызвать в подростке сопереживание, пробудить ту или иную эмоцию и подарить возможность по-иному мыслить. Так как в них не звучит назидательная интонация, у подростка возникает ощущение, будто он общается с лучшим другом и может раскрыть ему тайны своей души. Подобные художественные произведения, кроме того, имеют «терапевтическое значение» [Ткаченко, 2021, с. 535], например, если в романе у героя такая же болезнь, что и у читателя.

Повествование в произведениях «young adult» часто ведётся от первого лица, так как это позволяет не только погрузиться в историю, но и ощутить себя частью литературного текста.

Книги данного направления, помимо прочего, отличаются аутентичными диалогами, многоплановыми сюжетами, интригующими финалами, динамичностью и точной передачей фактов [Березина, Бочарова, 2022, с. 10–11]. Эти и другие перечисленные нами выше особенности делают «young adult» литературу по-настоящему ценной для изучения её молодёжной аудиторией.

В целом, «young adult» литература – это не просто досуг, хоть она и рассчитана на массового читателя, который только пополняет свой литературный багаж, но и способ для подростка заявить о себе, найти доказательство того, что он существует и имеет значение не только для других, но и для себя самого.

1.2. Роман воспитания и роман инициации: компаративный анализ

Появление романа воспитания пришлось на эпоху Просвещения. Для романа воспитания характерно развитие главного героя. Физическое, нравственное, психологическое и социальное становление личности происходит благодаря преодолению испытаний. Персонаж постигает социальные

установки, учится взаимодействовать с людьми и обществом, вступает в дружеские и любовные отношения, тем самым познавая мир.

Роман воспитания получил свое распространение в общеевропейской культуре. По мнению Ш. Р. Шааева, «он ставит своей главной задачей решение вопросов существования человека в окружающем мире, его целей и смысла бытия в целом» [Шааев, 2013, с. 444].

М. М. Бахтин говорит, что в романе воспитания «идея избирающего становления и развития человека требует полноты изображения социальных миров, голосов, языков эпохи, среди которых совершается это испытующее и избирающее становление героя» [Бахтин, 1975, с. 222].

Пример романа воспитания – «Приключения Оливера Твиста» Чарльза Диккенса (Charles John Huffam Dickens, *Oliver Twist; or, the Parish Boy's Progress; The Adventures of Oliver Twist*, 1837–1839). Сюжет повествует о мальчике, который, несмотря на бедность и жизнь в окружении преступников, остаётся честным и добропорядочным человеком. В финале, что традиционно для классического английского викторианского романа, герой обретает счастье и находит семью.

В XX веке структура романа меняется. Основные признаки жанры сохраняются, тем не менее, происходит их трансформация и преобразование в отдельную модель – *роман инициации*. Таким образом, роман инициации относят к одной из разновидностей романа воспитания.

Российский литературовед И. Е. Адельгейм анализирует жанр романа инициации, выводя на первый план особенности, которые отличают его от романа воспитания. Автор приходит к выводу, что сюжетная и тематическая схематичность, присущая роману воспитания, отсутствует в романе инициации.

Кроме того, изменения затрагивают финал. Если роман воспитания заканчивается положительно, то роман инициации отказывается от однозначно счастливого конца для своих героев. По этой причине в романе инициации возможна вариативность в описании финала.

Исходя из исследований, роман инициации «изображает биографию как

бы пунктиром, повествование не воспроизводит последовательно весь процесс взросления, а сосредоточено на моменте достижения зрелости, воспринимаемом как биографическая цезура» [Шалимова, 2014, с. 266]. В произведении «сюжетообразующей основой... являются такие категории, как поиск, взросление, осознание собственной идентичности в историко-культурном контексте этноса, рода, семьи» [Прудюс, Шалимова, 2024, с. 763].

Н. С. Шалимова отмечает, что «в литературе XX века изобретает особое значение сюжетное ядро инициации, становясь жанрообразующим» [Шалимова, 2017, с. 163]. Образуется «инвариантная модель, называемая романом инициации» [Шалимова 2014, с. 265].

Всего учёные выделяют три этапа инициации: это «сегрегация (отделение неопита от привычной среды и разрыв с прошлой жизнью); транзиция (промежуточное состояние, в котором реализуется само посвящение) и инкорпорация (агрегация, включение личности в жизнь общества в новом качестве)» [Прудюс, Шалимова, 2024, с. 763].

По мнению Е. М. Мелетинского, «эти этапы лучше всего назвать «образовательными ступенями», поскольку можно проследить, какой опыт приобрел герой в том или ином эпизоде жизни и как этот опыт сказался в общей сумме результатов его воспитания» [Мелетинский, 1976, с. 150]

Сначала герой-неофит отделяется от мирского, от той обыденности, в которой он существовал в течение многих лет. Подобное расставание часто приводит к потере старых связей, если только те не принесут пользу в дальнейшем. Следующий этап включает фазу основных испытаний, когда герой стремится к новым знаниям. Критический момент – символическая смерть. Чтобы освободиться от всего, что преграждает путь к истине, личность умирает. Она оставляет законы и правила, которые больше не действуют, и тогда наступает третий этап, а именно духовное пробуждение. Вхождение в общество происходит уже в новом статусе.

Реализацию этапов инициации мы подробно проанализируем на примере художественных произведений во второй главе.

Другое отличие романа инициации от романа воспитания – это акценты в раскрытии истории персонажа. В романе воспитания становление героя линейное и плавное. Мы можем быть уверены, что персонаж, переходя из точки «А» в точку «Б», не свернёт с дороги и не окажется в точке «Д» или в точке «Я», которая находится от него в противоположной стороне. Это позволяет сделать вывод, что путь в романе воспитания, какие бы трудности не испытывал герой, гармоничный и чётко выстроенный. А самое главное – это всё тот же герой, с которым мы познакомились в открывающей сцене.

Роман инициации рушит существующий канон затем, чтобы на месте старого персонажа появился новый. Старое «я», которое себя отжило, исчезает в романе инициации. Герой претерпевает трансформацию, зачастую в муках, и рождается человек с принципиально новыми качествами. Он заметно отличается от своей старой версии, причём не только по характеру, но и внешним данным.

Главный герой в романе инициации – это отличающийся от сверстников ребёнок, который «либо одарён, либо чувствует себя совершенно никчёмным» [Прудюс, Шалимова, 2024, с. 763]. Оба этих факта никак не противоречат друг другу. Герой может быть наделён даром и одновременно ощущать себя беспомощным, потому как боится проявляться в осуждаемом его обществе. У подобного персонажа случаются резкие колебания самооценки. Нестабильная самооценка вполне применима к некоторым главным героям из жанра романа инициации, так как речь идёт о подростках, у которых пока не сформирована психика.

Второстепенные персонажи в романе инициации необходимы для того, чтобы мешать или помогать главному герою. В зависимости от того, какое значение они имеют для героя, каждый из второстепенных персонажей выполняет ту или иную функцию.

По мнению фольклориста и учёного В. Я. Проппа, можно выделить семь действующих лиц, соответственно, семь типов персонажей, которые часто попадают в текст: вредитель, даритель, помощник, искомый персонаж,

отправитель, герой и ложный герой [Пропц, 2000, с.80–89].

Важным лицом, следящим за действиями персонажа-неофита, считается учитель или наставник. Он являет собой противопоставление профанному (светскому) миру и, находясь в сакральном (священном), помогает герою проходить испытания [Борисеева, 2014, с. 21]. Как проводник, он делится тайными знаниями. Если присутствие необходимо, проводник лично сопровождает героя на протяжении всего или некоторой части путешествия, а если нет, то посылает знаки. Толкование знаков в таком случае становится очередной проверкой. Развитие происходит только тогда, когда герой не только верно истолковывает знаки, но и применяет их на своём пути.

Исследователи также отмечают, что воспитательный роман посвящён постепенной эволюции героя. В ходе такой эволюции персонаж не только сталкивается с трудностями и учится их преодолевать, но и получает вознаграждение от судьбы или общества в виде семьи, брака, духовных и денежных богатств или здоровья. В жизни героя, несмотря на трагедии и бедствия, есть место положительным чувствам и переживаниям. Совсем иному посвящён роман инициации. Персонаж попадает в ситуацию, которая требует от него смелости и настойчивости. Испытание – это главный процесс романа инициации, в ходе которого герой доказывает, что готов к взрослой жизни.

В романе воспитания главный герой является героем-правдоискателем. Для такого типа характерен постоянный поиск истины, верного пути, философские вопросы о смысле и предназначении. Герой-правдоискатель эмпатичен и способен к сопереживанию, у него есть время и силы, чтобы помогать не только себе, но и другим.

В романе инициации герой – это испытываемый [Шалимова, 2014, с. 267]. Условия, в которых он проходит проверку, не предполагают активного использования всеми возможностями, как и анализа собственного опыта. Можно сказать, что ему даётся лишь ограниченный набор инструментов. Вместо долгих размышлений герой действует, подстраиваясь под обстоятельства. Чтобы выжить и переродиться в новом качестве, персонажу

необходимо уметь брать за себя ответственность и принимать решения, которые приведут его к успеху.

В романе инициации успех измеряется не материальными благами, а доказательством того, что личность способна на изменения.

Для героя романа инициации характерно особенное состояние духа и тела (безумие, болезнь). Важную роль играет место, где разворачиваются события. Свет, звук, природа, люди, – все эти раздражители создают помехи в прохождении испытания, а неизведанная территория, например, незнакомый город или лес, заставляет полагаться на инстинкты.

Роман воспитания построен таким образом, чтобы можно было проследить за тем, как инфантильное восприятие мира становится социально-гармоническим. В ходе развития конфликта герой получает представление о себе, окружающих, социальных явлениях. Он входит в общество, принимает его законы, способен взаимодействовать как со всем обществом, так и с отдельными людьми.

Конфликт в романе инициации всегда сопряжён с самим героем. Это конфликт не столько с миром извне, сколько с самим собой. Новая версия личности ещё не родилась, а старая медленно погибает. Процесс протекает болезненно до тех пор, пока испытание не завершается. В сознании героя происходит экзистенциальный переворот, который приводит к принятию себя или появлению новых ценностей.

Представим сравнительную таблицу романа воспитания и романа инициации.

| | Роман воспитания | Роман инициации |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Тип романа | Роман о становлении героя в его многоплановости и сложности, показывающий постепенную эволюцию персонажа. | Посвящен испытанию героя, проверке его социально-онтологической модальности, выраженной в готовности быть взрослым. |

| Тип героя | Герой-правдоискатель | Герой-испытываемый |
|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Второстепенные персонажи | Все второстепенные фигуры «очерчены слабо, схематично, так как выполняют в романе эпизодическую роль: способствуют в данный момент формированию характера героя» [Диалектова. 972, с. 37] | Значение второстепенных персонажей сводится к функции, которую они выполняют для неопита. |
| Процесс становление | Изображение линейного, конструктивного течения процесса становления | Старое «я», которое себя отжило, исчезает. Герой претерпевает трансформацию, зачастую в муках, и рождается человек с принципиально новыми качествами. |
| Психологизм | Самоотречение и самопреодоление, рождение нового сознания в ходе напряженной борьбы со старым, конфронтация идей, взаимоисключающих состояний, диалектику формирования духовного мира героя [Шалимова, 2014, с. 266]. | Не свойственна психологизация образа, развернутые интроспекции, мышление в парадигме добра и зла, внутренняя суть неопита проверяется в возможности действовать и меняться [Шалимова, 2014, с. 266]. |
| Хронотоп | Линейно-циклический. | Лиминальный. |

| | | |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Композиция | Моноцентризм, ступенчатость, поэтапность. | |
| | | Сегрегация, транзиция (лиминация), инкорпорация (агрегация). Переход главного героя из одного состояния в другое. |
| Повествовательные особенности | Биографизм, конфронтация идей, интеллектуальные дискуссии, относительная статичность формы, динамизм содержания [Шалимова, 2014, с. 267]. | |
| | | Стереотипность формы, экзистенциальный переворот, качественное внутреннее изменение, принятие себя и окружающего мира, возможность разумной организации пространства, ответственность [Шалимова, 2014, с. 267]. |
| Конфликт | Движение героя от инфантильно-индивидуального к социально-гармоническому восприятию мира [Шалимова, 2014, с. 267]. | Конфликт всегда сопряжен с самим героем, экзистенциальным поворотом его сознания. |
| Финал | Неприменно счастливый финал | Отсутствие счастливого конца. Вариативность финала. |

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что, эволюционируя, роман воспитания не меняется полностью. Роман инициации является разновидностью романа воспитания, отдельным жанром, которому присуща структура, состоящая из трёх частей. Это три этапа инициации: сегрегация, транзикация и инкорпорация. Счастливый финал если и даётся писателем, то крайне редко. В романе воспитания обязателен счастливый финал. Устанавливается система второстепенных персонажей. В романе воспитания второстепенные персонажи очерчены слабо, так как их роль эпизодична. В романе инициации герой проявляет себя не в мыслительной деятельности, а через активные действия. На время прохождения испытания он находится в необычном для себя состоянии, а именно в болезни, сумасшествии или на границе между осознанным и бессознательным. Место основных событий также отличается от обыденного. Экзистенциальный переворот в сознании героя становится критерием успешного прохождения инициации. В романе воспитания показано становление героя в его многоплановости и сложности, постепенная эволюция персонажа. В романе инициации сложность героя репрезентована в определённом, конкретном моменте.

1.3. Поэтика ужаса в творчестве Стивена Кинга

Ужас, как составляющая человеческого бытия, не так давно нашёл воплощение в литературе. Несмотря на естественный страх перед неизведанным, произведения, в которых герой ощущает присутствие зла, стали активно появляться лишь в XVIII веке.

В эпоху Просвещения возникает новое литературное течение – готический роман, «своеобразная точка начала жанра *horror* в литературе» [Назарова, Кудинова, 2016, с. 2]. Готическому роману присуща гнетущая атмосфера, саспенс, неожиданные сюжетные повороты и события, которые нельзя объяснить логически.

В XIX веке поэтику ужаса исследуют такие авторы, как Виктор Гюго, Вашингтон Ирвинг и Роберт Стивенсон. Наиболее известные представители

своего жанра в то время, Эдгар Аллан По и Говард Филлипс Лавкрафт, раскрывают тёмные стороны человеческой души. Столкновение с чудовищем, вышедшим из внутреннего или внешнего мира, т.е. моря, суши и космоса оказывается неизбежным, как и трансформация персонажа, который прикоснулся к изнанке реальности.

Современными ужасы становятся в XX веке. В работах писателей поднимаются актуальные проблемы – война, природные катаклизмы, смерть близкого, наркотическая или алкогольная зависимость, распад семьи. Автор описывает неидеального персонажа со своими радостями и страхами, чтобы читатель сумел проассоциировать себя с ним.

Говоря о современных ужасах, мы обращаем особое внимание на Стивена Кинга. Благодаря ему произошло наиболее активное развитие жанра, у которого на настоящий момент, однако, нет конкретного определения. Специфика жанра «хоррор» заключается в том, что в подобных произведениях могут сочетаться элементы и других жанров, которые, на первый взгляд, не относятся к поэтике ужаса. Ими являются, например, научная фантастика или триллер. По этой причине каждый автор выбирает свою собственную трактовку.

Так, Доминик Стринати в своём труде «Вступление к изучению популярной культуры» (2000 г.) утверждает, что «хоррор, как литературный жанр, имеет своей целью подавить читателя в случае, если представленный ужас интерпретируется с точки зрения выражения тревожных и пугающих желаний, которые должны подавляться» [Strinati, 2000, с. 82].

Французский философ Цветан Тодоров объясняет хоррор как жанр литературы, «имеющий целью вызвать у читателя чувство страха» [Todorov, 1973, с. 8].

Российский писатель М. С. Парфёнов, работающий в жанре ужасов, приводит следующее определение: «Хоррор – жанр преимущественно популярной массовой литературы (но также и искусства в целом), главной отличительной чертой которого является непосредственное обращение автора к эмоции страха, ориентация автора на эмоциональное поле страха во всём его

многообразии» [Парфёнов, 2012].

Итак, мы видим, что каждый из перечисленных авторов выше, несмотря на различие в трактовках, придерживается похожей идеи. Главное в ужасах – переживание страха. Страх – это удивительная в своей мощи сила, которая воздействует на человека, руководя его действиями и поступками. Одновременно эта сила является тем, что помогает преодолевать трудности.

Выбранный нами автор для анализа Стивен Кинг писал: «Один из самых частых вопросов, который задают люди <...>, звучит так: зачем вы сочиняете ужасы, когда в мире и так хватает ужасов настоящих? Ответ, вероятно, будет таков: мы описываем выдуманные ужасы, чтобы помочь людям справиться с реальными» [Кинг, 2024].

Таким образом, проживание страха через литературу считается безопасным способом справиться с личной трагедией.

Творчество Стивена Кинга выделяется среди остальных авторов ужасов [Murray, 2024]. Несмотря на популярность у массового читателя, его сюжеты нельзя назвать безыскусными [Clasen, Hye-Knudsen, Kristensen-McLachlan, 2023]. Сюжеты у обозначенного автора строятся на противостоянии между главными героями и злым началом, форма которого не всегда совпадает с типичным изображением зла в литературе или кино. Зло у писателя – это не только легенды и мифы, оживающие на страницах, не только призраки, неземные существа или демоны, но и люди.

Автору не чужда концепция серой морали, чьи элементы мы можем наблюдать в его произведениях. Смысл серой морали заключается в том, что нет абсолютно положительных и абсолютно отрицательных персонажей. Обе стороны совершают неоднозначные поступки. Их нельзя трактовать с точки зрения добра и зла. Человек волен оступаться, ошибаться, состоять из противоречий, как неидеальное существо, что созвучно в целом репрезентации героя второй половины XX века – начала XXI века. К примеру, одним из таких персонажей можно назвать популярную девочку-подростка Сью Снелл из романа «Кэрри». Сначала Сью издевается над главной героиней, как и все, но

после признаёт ошибку и даже просит своего парня пойти с Кэрри на выпускной бал. Кэрри тоже неоднозначна. Она отвечает на злость яростью, используя необычный дар, телекинез, чтобы отомстить. Смерть наступает не только обидчиков Кэрри, но и тех, кто был далёк от всей истории с издевательствами.

Благодаря неоднозначности героев, их ошибкам и росту авторский мир предстаёт перед нами не чёрно-белым. Он состоит из множества различных оттенков, наполняя работы писателя реальной жизнью.

Стивен Кинг часто обращается к саспенсу. Чаще всего саспенс понимается как «определённое эмоциональное состояние, связанное или с когнитивным диссонансом, или с ожиданием развязки» [Норец, Филипкова, 2023, с. 66]. Мы испытываем чувство тревоги и волнения, когда герой слышит подозрительные шорохи или находится в замкнутом пространстве, в котором каждая тень намекает на возвращение монстра. Саспенс причисляют к обязательным пунктам, участвующим при создании литературы ужасов. Он присутствует во всех произведениях автора, так как благодаря этому эффекту поддерживается напряжение.

Среди черт, характерных для работ Кинга, отмечают документальность. Эта особенность в полной мере отражена в уже названном романе «Кэрри», где главной героиней является девушка, растущая в семье с чрезмерно религиозной матерью и подвергающаяся нападкам со стороны сверстников. Для усиления эффекта реальности, автор сочетает художественный стиль с публицистическим, вводя новостные или газетные сводки в канву повествования.

Псевдодокументальность как приём («придуманные автором от первой до последней строки выдержки из протоколов судебных заседаний, дневниковые записи героев и т.д.» [Возмищева, Панкратова, 2019, с. 42]) относят к одной из примечательных особенностей стиля Стивена Кинга. Он же используется в другом романе «Оно» (*It*, 1986), где неземное существо, принимающее облик клоуна, питается страхами детей. Названия настоящих городов, улиц, реальных

фильмов или книг позволяет читателю не только ощутить себя частью мира, созданного писателем, но и приблизиться к тому опасному, inferнальному пространству, что скрывается в темноте. В одной временной плоскости существует как всеми любимая газировка, так и монстр, превращающий жизнь обитателей Дерри в ад.

Исследователи также не обходят стороной психологизм, который делает книги Кинга не только реалистичными [Ratna, 2020], но и по-настоящему страшными. Картина, описываемая в романе «Мизери» (*Misery*, 1987), считается даже ещё более актуальной, чем во время первого издания произведения.

Главный герой-писатель попадает в аварию, но его спасает поклонница. С самого начала мы наблюдаем за её нездоровым увлечением романами про Мизери. Она не отпускает героя и заставляет его продолжить историю, к которой он не хотел возвращаться. Пугающая сцена, в которой героиня ломает ему ноги, из-за чего он не способен сбежать, раскрывает пороки современного века, показывая, к чему приводит поклонение кумиру или материальным ценностям. Настойчивое, почти рабское следование прихотям и удовольствиям делает из совершенно заурядной личности настоящего монстра.

В «Мизери» нет мистических событий, описаний модификаций тел чудовищ, но есть люди – жертва и охотник, – существование которого подчиняется болезни. Благодаря определённым эпизодам воссоздаётся портрет психически нестабильного персонажа. Одно эмоциональное состояние Энни быстро сменяется другим.

«– Эй! Поглядите, до чего вы меня довели!

– Я виноват...

– *Конечно! Вы! Виноваты!* – заорала она и швырнула миску в угол. Миска разбилась. Суп выплеснулся на стену. Шелдон ахнул.

Энни отвернулась. Она сидела молча секунд, наверное, тридцать, и в течение этого времени сердце Пола Шелдона, кажется, не билось вовсе. Наконец она приподнялась и вдруг хихикнула.

– Такой вот у меня *характер*, – сказала она» [Кинг, 2022, с. 33].

В ключевой сцене автор не описывает выражения лиц героев, цвета или запахи, он сознательно избегает целого спектра ощущений, заменяя их действиями, поступками. Поступки Энни пугают Пола, так как не подчиняются логике.

Адекватное восприятие действительности главного женского персонажа нарушено, из-за чего Полу приходится постоянно вести диалог с самим собой. Как единственный разумный человек в доме, он должен думать наперёд, предугадывать мыслительный процесс Энни, чтобы она в очередной раз не наказала его и не узнала, что он хочет спастись, используя своё тело на грани возможностей.

Внутренний монолог, как психологический приём, даёт нам узнать о переживаниях героя, его сожалениях, страхах и настоящей любви к жизни, которая особенно ярко проявляется в критический для личности период.

Не менее интересно то, какие стилистические приёмы использует Стивен Кинг, чтобы добиться ощущения ужаса.

В известном романе «Кладбище домашних животных» (*Pet Sematary*, 1983) первый стилистический приём встречается в самом названии. Как в переводе, так и в оригинальной версии («*Pet Sematary*») заголовок написан с ошибкой [Нечаева, 2023, с. 263]. Это указывает на то, что перед нами роман, в котором участвуют дети. Рисуеться мрачный, но вместе с тем реалистичный образ. Дети самостоятельно хоронят домашних питомцев, беря пример с взрослых и копируя ритуал погребения. Граница между действительностью и сном стирается. Смерть перестаёт быть абстрактным термином, которым оперируют учёные и философы. Иными словами, смерть становится видимой и осязаемой настолько, чтобы к ней мог прикоснуться даже ребёнок. Не остаётся сомнения в том, что смерть – верная спутница жизни, и это, по мысли автора, неизменная сущность бытия.

Зловещий тон создают предложения или надписи, написанные заглавными буквами. Реплики персонажей подчёркивают их панику или

отчаяние и боль, желание изменений, чтобы всё вернулось как прежде, например: *«Она не могла умереть! МАМА, ОНА НЕ МОГЛА УМЕРЕТЬ! Я ЛЮБЛЮ ЕЁ!»* [Кинг, 2017, с. 76].

Длинные предложения, набранные курсивом, с повторами и без точек, обозначают поток мысли героя. Как главные помощники или коварные враги, мысли либо спасают, либо погружают вглубь тёмных переживаний, например: *«это Зельда, все эти годы она охотилась за тобой, и теперь её время пришло, открой дверь, она будет там, с её искривлённой, скрюченной спиной, пахнущая мочой и смертью, это Зельда, её время пришло, она всё-таки до тебя добралась»* [Там же, с. 450].

Таким образом, мы видим, что творчество Стивена Кинга отличается жанровым синтезом. Помимо характерных для его поэтики сочетания саспенса и хоррора, мы также наблюдаем вкрапление документального или же псевдодокументального жанров. Психологизм, раскрывающий персонажей предельно реалистически, даже несмотря на фантастичность некоторых историй, позволяет автору представить своих героев как современников его эпохи. Ужас в произведениях не иллюзорный, а осязаемый. В качестве злого начала выступают не только монстры, но и люди, у которых внутренняя тьма превалирует над светом.

ГЛАВА 2. РАЗНОВИДНОСТЬ РОМАНА ИНИЦИАЦИИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ С. КИНГА

2.1. «Девочка, которая любила Тома Гордона» С. Кинга как роман инициации

В произведении Стивена Кинга «Девочка, которая любила Тома Гордона», опубликованном в 1999 году, рассказывается о девятилетней Трише, которая потерялась в лесу и до самого финала боролась за жизнь.

Главная героиня – это девочка с живым воображением, которое позволяет ей отстраниться от объективной реальности. У Триши нет сверхъестественного дара, который напитывает её силами. Сила Триши – это мысль как таковая. Она становится для девочки неиссякаемым источником, к которому она обращается, когда этого требуют обстоятельства. Представляемые Тришей картины способствуют снятию психического напряжения и позволяют ей найти опору в трудную минуту.

Важно отметить, что на момент открывающейся сцены в жизни Триши уже какое-то время разворачиваются печальные события. Развод родителей, стремление отца сбежать от проблем с помощью алкоголя и частые ссоры матери с Питом, старшим братом Триши, влияют на ментальное состояние ребёнка.

Не способная до конца удовлетворить потребность в близком общении с родителями и братом, Триша заполняет пустоту другими людьми и предметами. Во-первых, это кумир болельщиков, один из лучших игроков бейсбола Том Гордон, с росписью которого у девочки даже есть кепка: «Том Гордон действительно был ее любимчиком» [Кинг, 1999].

Во-вторых, подруга Пепси Робишо, упоминание которой нередко встречается по тексту: «...в плеере стояла кассета с записью, которая на тот момент была фаворитом и у неё, и у Пепси», «Вспомнила, как она и Пепси маленькими девочками играли в салон красоты», «...она и Пепси хотели на прошлый Хэллоуин вырядиться, как “Спайс герлз”» [Там же]. Иными словами,

Триша, несмотря на одиночество в семье, умеет выстраивать межличностные взаимоотношения.

В-третьих, это кукла Мона, с которой Триша делится особо важными секретами. Например, она признаётся ей в том, что «второго такого красавца, как Номер 36 (Том Гордон), на свете нет и, если бы он коснулся её руки, она бы лишилась чувств. А если бы поцеловал, пусть даже и в щёчку, то скорее всего умерла» [Там же], и утверждает, что «во время развода, только Мона могла посочувствовать ей, утешить её» [Там же].

Одиночество Триши оказывается тем самым толчком, который необходим, чтобы ступить на путь испытания.

Вместе с матерью и братом героиня проводит выходной в лесу до тех пор, пока не сворачивает с тропы. Она объясняет своё намерение тем, что хочет в туалет, но на самом деле стремится к уединению. Противоречие заключается в том, что одиночество для Триши болезненно и одновременно спасительно, так как вдали от ссор матери и брата в её душе поселяется спокойствие.

С точки зрения психологии мы можем отметить детскую позицию героини, которая стоит перед этапом сегрегации. Отделения от прошлого ещё не произошло. Триша не берёт ответственность за поступки, не думает об опасности, которой подвергает себя, когда углубляется в лес. Мы уверены в том, что в главе, названной первым иннингом, как период игры в бейсболе, она находится в подготовительной фазе. Подготовительная фаза нужна для того, чтобы можно было проследить изменения, связанные с духовным ростом героини, и сравнить, насколько старая версия её «я» отличается от новой версии.

Сегрегация наступает, когда Триша теряется. Осознания, что это случилось, пока нет, тем не менее, появляются первые признаки отсоединения с профанным миром: «Чего она не слышала, так это человеческих голосов. Словно в лесу, кроме неё, не было ни души» [Кинг, 1999].

Необычная ситуация, в которую Триша до сих пор не попадала, вызывает страх, ужас и панику. Согласно модели Кюблер-Росс, после шока героиня долго

пребывает в стадии отрицания. Расставание с обыденностью даётся тяжело. Триша перебирает бесконечные варианты того, как её спасут, разумом отказываясь признавать, что теперь ей придётся справляться самостоятельно.

Уже на начальном этапе транзисии героиня экономит запасы, которые привезла из дома, и испытывает на себе нетрадиционную, природную медицину. Оторвавшись от ос, она смазывает укусы илом, чтобы облегчить боль.

Наставником, который помогает героине-неофиту на её пути, становится воображаемый ею Том Гордон, а позднее и другие люди. Триша либо представляет их, чтобы справиться с истинным одиночеством в новом сакральном мире, либо видит их вследствие лихорадки. Но искусственно ли она вызывает видения или путешествует на границе между сном и явью, каждый из людей, которых она «видит», в том числе и родителей, дают девочке поддержку справиться с ужасающей её ситуацией.

Инструментом, поддерживающим в Трише жизнь, является плеер. С помощью него она слушает радио, где передают бейсбольные матчи. Как тонкая нить, незримо связывающая с профанным миром, плеер не даёт героине погрузиться в отчаяние: «Радио связывало её с остальным миром, игры “Бостон Ред сокс” поддерживали в ней жизнь. Если бы не её желание услышать вечером очередной репортаж, она, пожалуй, прекратила бы борьбу» [Кинг, 1999]. Мы наблюдаем за тем, как детское увлечение наставником и спортом в целом трансформируется в сильнейшую мотивацию. Это духовная мотивация, исцеляющая и дающая надежду.

В практическом плане Трише помогают накопленные знания из прошлого. Она обращается к информации, полученной от родителей, подруги, книг и школы.

Разумеется, не все знания оказываются полезными. Чтобы выявить, полезное знание или нет, Триша предпринимает действие. Умение действовать в незнакомой обстановке – это важное качество героя романа инициации.

Так, в одной детской книге, прочитанной в семь или восемь лет, девочка

узнаёт о том, что вода обязательно выводит из леса [Там же]. Она находит ручей, но тот приводит её не к спасению, а к очередному испытанию на преодоление слабости.

На болоте героиня замечает убитого лосёнка и верит, что это сделал Бог Заблудившихся. На этом моменте стоит остановиться подробнее и сказать, что сакральный мир природы таит в себе не только помощников, но и вредителей, монстров, а также существ более неоднозначных, чем первые и вторые. В этом раскрывается дуальность всего сущего, что в целом свойственно для творчества Стивена Кинга.

В романе, несмотря на реалистичность происходящего, присутствуют священники, которые пришли от своих богов, чтобы передать послания Трише. Кроме того, в повествование включено создание тьмы. Бог Заблудившихся действует на психику: «Он следил за тобой. Да, следил раньше и следит сейчас, в этот самый момент» [Кинг, 1999]. Он противопоставлен наставнику. И хотя мы даём Богу Заблудившихся подобную характеристику, всё же нельзя утверждать, что он полноценный антагонист, так как он лишь запугивает Тришу. Его целью является сломить волю героя, вернув его в состояние беспомощности.

На протяжении почти всего сюжета нам не даётся точного ответа, есть ли Бог Заблудившихся, или его придумывает воображение Триши. В развязке, где героиня делает бросок, как и её наставник, чтобы отпугнуть зверя, иллюзия, причиной которой стала пневмония, растворяется, и перед ней предстаёт медведь.

Таким образом, героиня-неофит девять дней боролась со своим старым «я», принявшим облик медведя. Примечательно, что Трише на момент испытания девять лет. Девять олицетворяет собой идею духовной мощи и силу, проявляющуюся в материи, поэтому неслучайно для возрождения Триши понадобилось именно столько дней.

Решающая схватка с медведем, этап инкорпорации, указывает на духовное рождение новой личности героини. Не возникает сомнения, в том, что

медведь, то есть, Бог Заблудившихся – это старое «я» Триши. На это указывает поведение Бога Заблудившихся, который не пытается ранить её физически, но применяет манипулятивные техники, чтобы она сдалась: «Я убил лосёнка. Я следил за тобой. Я очертил вокруг тебя круг. Беги от меня. Помолись своими ногами и, возможно, я дарую тебе жизнь» [Там же].

Между Тришей и её старым «я» была установлена крепкая связь, которая не разрушалась годами. По этой причине Бог Заблудившихся влиял на неё имплицитно, издали, не показывая своего лица до второй половины девятого иннинга.

В финале новое «я» побеждает старое, когда Триша кидает плейер в медведя. Тем самым героиня, стоящая на пороге серьёзных изменений, доказывает, что способна на поступок. Она отпускает не только прошлое, но и ребёнка, каким была раньше. В новом статусе взрослого она и заканчивает своё путешествие.

Финал открытый, так как Тришу спасает охотник, и она попадает в больницу. Несмотря на долгожданную встречу с семьёй и фирменный жест Тома Гордона, который героиня показывает, так как удержала победный счёт, неизвестно, выживет она или нет. Если да, то нельзя исключать и того, что встреча с сакральным миром негативно повлияет на её отношение к миру профанному. Этот вопрос остаётся открытым и может рассматриваться в других исследованиях.

Итак, на основании вышеизложенного мы делаем вывод, что в романе «Девочка, которая любила Тома Гордона» отражены доминантные черты романа инициации.

Уникальная героиня с помощью мыслей поддерживает ментальное состояние, представляя рядом с собой кумира. Том Гордон, являющийся опорой и поддержкой, помогает новому «я» Триши возродиться. Его образ как проводник указывает ей путь к спасению. Наставнику противопоставлен вредитель, старое «я» героини, Бог Заблудившихся. Роман состоит из трёх частей, трёх этапов обряда инициации. Во время них героиня-неофит

расстаётся с профанным миром, проходит испытания в сакральном и вновь возвращается в профанный мир, но уже в статусе взрослого. Большую часть романа героиня находится между сознательным и бессознательным. Финал произведения также нельзя назвать однозначным.

2.2. Черты романа инициации в произведении С. Кинга «Кэрри»

Произведение «Кэрри» – это дебютный роман Стивена Кинга, выпущенный в 1974 году. Автор поднимает проблемы травли в школе и религиозного фанатизма, а также обращает внимание на сложный процесс взросления. Раскрывая тему дара, он описывает, как тот превращается в проклятие, если его носитель растёт и воспитывается в неблагоприятной обстановке.

В данном параграфе мы проанализируем роман с точки зрения романа инициации и отметим, что большая часть черт книги «Кэрри» совпадает с признаками романа инициации.

Как и «Девочка, которая любила Тома Гордона», данный роман мы относим к категории романа инициации, так в нём проявляются характерные для жанра признаки. Структура работы Стивена Кинга говорит о том, что перед нами именно роман инициации.

Первый этап, как мы уже описывали, называется сегрегация, в котором герой-неофит прощается с прошлым. Он соответствует завязке романа.

Действие разворачивается в раздевалке после первого урока. У главной героини, шестнадцатилетней Кэрри, забитой, унижаемой сверстникам и матерью, впервые начинается менструация, о которой она никогда не слышала. По этой причине «все, кто был в раздевалке, принялись швырять в Кэрри тампонами и гигиеническими пакетами – кто из сумок, а кто из сломанного автомата на стене» [Кинг, 1974].

Страх от внезапно открывшейся правды о собственном организме и о том, как проходит взросление, причиняет Кэрри невыносимую боль. Привычная действительность героини рушится, и на её месте резко возникает новая

реальность. Это динамический мир, куда попадает каждый, но остаются лишь те, у кого хватает смелости взять на себя ответственность и пройти проверку на взрослость. Героиня подвергается испытанию после прощания с детством.

Но герой-неофит не остаётся в одиночестве, когда наступает проверка. Кэрри обретает поддержку в лице молодой учительницы физкультуры, мисс Дежардин, которая отчитывает девушек и назначает им неделю дополнительных занятий. Она наказывает зачинщицу издевательств Крис Харгенсен, которой запрещено приходить на выпускной бал. Мисс Дежардин объясняет Кэрри, что с ней всё в порядке, и она не умирает.

Итак, телекинез набирает силу с началом менструации. Здесь мы видим ещё одну немаловажную черту романа инициации – необычного героя, ощущающего себя жалким и никчёмным. Кэрри иная, так как изначально растёт в семье с жёстким религиозным укладом, поэтому её не принимают сверстники: «Она все еще помнила тот день, колкие взгляды и жуткое, неожиданное молчание, когда она встала на колени перед ланчем в школьном кафетерии – в тот день начался смех, зловещее эхо которого не утихало все эти годы» [Кинг, 1974].

Отец погиб на стройке, поэтому героиню воспитывает мать, которая отвергает интимную сторону жизни и всё, что вызывает греховные мысли: «Душа у них не было: мама говорила, что это грех», «Она протянула руку, выключила свет и откинулась на спину. Не на подушку – потому что мама не разрешала ей спать на подушке», «грудь – «мерзостные подушки» [Там же].

На наш взгляд, Маргарет Уайт можно отнести к нескольким типам героя по В. Я. Проппу – это вредитель и даритель. Она вредитель, так как наносит физический и психологический вред ребёнку, не исполняет свои прямые обязанности как родитель. Поэтому нельзя отменить факт, что в романе она является главным антагонистом.

Кроме того, Маргарет становится тем человеком, благодаря которому усиливается телекинез Кэрри. Жестокость и насилие влияют на героиню, заставляя действовать инстинктивно, чтобы спастись. Ненависть, с которой

мать относится к дочери, позволяют дару проявиться и использовать его, пускай и неосознанно. Кэрри в трёхлетнем возрасте вызывает дождь из камней, когда мать пытается заколоть её ножом.

У героини на фоне издевательств снижается самооценка. К недоверию к людям примешивается злость, в том же время она ощущает болезненную любовь к матери. На фоне ментального расстройства героини желание отомстить обидчикам усиливается. В то же время стоит отметить, что с развитием телекинеза у Кэрри происходит внутренняя трансформация. Она выражается в том, какие чувства испытывает героиня и на какие поступки решается. Это *второй этап* структуры романа инициации. Транзиция, то есть, сами испытания.

Кэрри приходится вступить в открытый конфликт с антагонистом, чтобы отстоять своё право быть человеком. Она чувствует обиду за то, что мать не рассказала о естественном женском процессе, поэтому впервые с ней спорит. Непослушание обходится шестью часами в чулане, но теперь Кэрри не испытывает беспомощность, потому что её дар телекинеза стремительно растёт. Героиня здесь – больше не ребёнок.

У героя-неофита появляется новый помощник – Сью Снелл, одна из девушек, что издевалась над Кэрри, повинувшись стадному инстинкту.

Ситуация с главной героиней пробуждает в Сью мысль о том, что она живёт неосознанно, не задумываясь об истинных желаниях. Она следовала правилам общества, которое требовало «Быть Как Все, в инфинитиве» [Кинг, 1974]. До столкновения с Кэрри Сью даже не подозревает, как нормальность маленького городка угнетала её. Запущенный механизм начинает действовать.

Чувствуя вину за сделанное, Сью просит своего парня Томми Росса пригласить Кэрри на выпускной бал, чтобы та могла почувствовать себя частью общества, а не его лишним элементом. Несмотря на опасения, что её разыграют, Кэрри соглашается. Томми Росс становится орудием справедливости, которую Сью желает восстановить.

Конфликт Кэрри с матерью обостряется. Героиня подтверждает

идентичность, диктуя собственную волю. Воля героини как бы окутывает Маргарет, лишая её сил и возможности навредить дочери, так как чем ближе развязка, тем сильнее становятся способности девочки. Кэрри, несмотря на годы унижения, противостоит злу в лице Маргарет и поднимает предметы в воздух силой мысли. Она уже способна передвигать не только столовые приборы, но и машины. Телекинез пугает Маргарет, она считает Кэрри ведьмой и жалеет, что не убила её в детстве. Героиня настойчиво двигается к цели, не поддаваясь на провокации. Она восстаёт против устройства жизни матери, так как оно конфликтует с её собственным восприятием, открывшимся ей после расставания с детством: «Но я хочу, чтобы ты не мешала мне жить своей жизнью. Твоя... твоя мне не нравится» [Кинг, 1974].

Графически Стивен Кинг подчёркивает изменения в героине, которая на пути к новому «я» обретает уверенность. Мысль внутренняя, представленная без знаков препинания, проносящаяся в испуганном сознании Кэрри (*о боже я так её теперь боюсь* [Там же]), изменяется и превращается в живые, почти что осязаемые слова, противостоящие антагонисту: «*Я иду на бал, мама!*» [Там же]

Параллельно с маленькой победой героини, которая готовится к вечеру, занимаясь шитьём платья, Крис Харгенсен придумывает со своим парнем Билли Ноланом план мести Кэрри. Они подвешивают два ведра над сценой, чтобы в подходящий момент облить героиню свиной кровью. Примечательно, что именно с крови начинается испытание Кэрри и ею же всё заканчивается. Символика крови указывает на жертву, наличие духовных сил, но также и на возрождение.

На выпускном балу Кэрри и Томми выбирают королём и королевой и просят занять места на сцене, чтобы сфотографироваться. Сью, как главная помощница героини, связана с ней духовной связью, а потому, даже не выходя из дома, интуитивно чувствует, что что-то должно случиться.

План Крис и Билли срабатывает, и ведра опускаются. Этот момент мы принимаем за начало кульминации и отмечаем *третий этап* инициации – инкорпорацию. Старое «я» Кэрри символически умирает под смех участников

бала, а новое, причём гораздо более сильное, возрождается. В сознании героини происходит поворот. Кэрри вступает в общество в новом статусе, и этот статус как нельзя лучше описывает автор: «Мама хотела, чтобы она стала Карающим Огненным Мечом, чтобы она уничтожила...» [Кинг, 1974].

Затаённая боль и ненависть, дремавшие в Кэрри, вырываются наружу, и их чувствует каждый житель города. Сила мысли героини настолько велика, что все понимают, кто поджигает школу, обрывает провода и не даёт пожарным машинам приблизиться к огню, чтобы его затушить. Кэрри убивает людей в независимости от того, сколько добра или зла они ей причинили.

Героиня останавливает сердце матери, но перед этим мать наносит ей глубокую рану, а после Кэрри уничтожает Крис и Билли. Сюю как проводник мысленно связывается с Кэрри и находит её при смерти, лежащей рядом с автостоянкой. Несмотря на возрождение, героиня быстро истратила весь запас физических и душевных сил.

Финал, что характерно для романа инициации, не заканчивается счастливым спасением, хотя Кэрри и прощает Сюю. Мы считаем, что прощение перед гибелью связано с тем, что главная героиня, из последних сил цеплялась за земную жизнь, всё же боится её утратить. На это указывают последние мысли, обращённые к матери: «мама была бы жива я убила свою маму я хочу к ней о боже как больно грудь плечо о я хочу к маме», «мама мне страшно мама МАМОЧКА», «мамочка прости где» [Там же].

Таким образом, в романе Стивена Кинга «Кэрри» присутствуют доминантные черты романа инициации.

Главная героиня – это необычный человек, унижаемый всеми, но умеющий управлять предметами силой мысли.

По структуре роман состоит из трёх частей, трёх этапов инициации. Первый этап, сегрегация: у главной героини начинается менструация и происходит развитие её дара. На втором этапе, транзиции, Кэрри отстаивает своё «я», доказывая, что способна на решительные действия. Она отвергает религиозные страхи матери и, несмотря на ожидаемые насмешки от

сверстников на выпускном бале, соглашается туда пойти, чтобы ненадолго стать частью общества. Также она контролирует и тренирует телекинез, чтобы в нужный момент им воспользоваться. На заключительном этапе, инкорпорации, Кэрри символически умирает, искупавшись в крови, и возрождается как сверхсущество, склонное к разрушениям, несущее гибель.

Во время этапа испытаний Кэрри поддерживают её помощники, сперва учительница Дежардин, а после сверстница Сью Снелл, которая остаётся проводником героини до самого финала. Крис и Билли мешают Кэрри, а мать является вредителем и дарителем одновременно. С одной стороны, её жестокость пугает героиню, а с другой невольно подталкивает к активным действиям, к раскрытию сверхъестественных способностей.

В течение всего романа состояние Кэрри нестабильно и отличается резкими взлётами и падениями энергии, что сказывается на том, с каким напором она преодолевает трудности, буквально продавливая пространство своей волей.

В романе присутствует несчастливый финал, как ещё одна черта романа инициации. Героиня умирает, а вместе с ней умирает и духовное начало города. После трагедии пространство города покидает большая часть людей, не сумевших смириться с потерей близких.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучение творчества Стивена Кинга и критической литературы посвящённой исследованию романа инициации как жанра, позволило сделать следующие выводы.

Поэтика ужаса, реализованная в творчестве Кинга, дала возможность автору не только выразить собственные страхи, но и стать чтецом страхов массового читателя. Благодаря сюжетам, отвечающим на запросы современного мира, стилистическим приёмам, психологизму, документальности и псевдодокументальности, писатель рисует реалистичные и одновременно с этим мистические картины, в которых происходит извечная борьба двух сил. Автор исследует природу зла и приходит к мысли, что самых жутких монстров создают люди, а литература ужасов может быть как способом развлечения, так и действенным лекарством.

Роман инициации как разновидность романа воспитания включает в себя ряд доминантных черт:

- 1) трёхчастная структура, которая отражает этапы инициации (сегрегация, транзикация, инкорпорация);
- 2) главный герой – испытуемый с необычным даром, зачастую жалкий и унижаемый окружающими;
- 3) герой-неофит имеет одного или нескольких наставников, которые сопровождают его на протяжении всего испытания, а также вредителя (антагониста);
- 4) инициация проходит на необычной для героя территории, в необычных условиях или в необычном состоянии;
- 5) для сюжета важно не то, как герой думает, а то, что он действует в моменте, находит пути разрешения проблемы;
- 6) характерен несчастливый или открытый финал;
- 7) экзистенциальный переворот становится важным аспектом успешного прохождения инициации, старое «я» обязательно умирает, новое рождается.

В романах Кинга «Кэрри» и «Девочка, которая любила Тома Гордона» прослеживаются основные черты романа инициации.

Произведения построены таким образом, что можно чётко проследить за перемещением главных героинь, маршрут которых начинается с расставания с прошлым, детством. У Кэрри впервые начинается менструация, а Триша прощается с профанным миром, так как теряется в лесу. Затем следуют испытания: соответственно, Кэрри идёт против устоев матери, принимает приглашение на бал от Томми в лице общества, а Триша выживает на болоте и в лесу, стараясь как можно более экономно расходовать запасы. Затем идёт символическая смерть, возрождение и вхождение в общество в новом статусе. На Кэрри подшучивают, обливая кровью, после чего она расправляется со многими жителями города. Триша сражается с Богом Заблудших, новое «я» побеждает старое, навсегда изгоняя его. Обе героини действуют, несмотря на необычность, даже в какой-то мере экстремальность обстоятельств, проявляют смелость и уверенность.

В обоих романах героини обладают способностью, которая отличает их от других. Кэрри владеет телекинезом, а богатое воображение Триши поддерживает девочку и в сложный момент помогает принять верное решение. Примечательно, что у обеих героинь непростое положение в семье. Именно проблемы в семье (издевательства над Кэрри и одиночество Триши) служат толчком к прохождению инициации.

Героинь-неофитов в течение всего сюжета поддерживают наставники: Кэрри – мисс Дежардин и Сью Снелл, а Тришу – воображаемые ею образы Тома Гордона и близких людей (родителей, подруги и т.д.), которые являются к ней в лесу. У каждой героини есть вредители. Кэрри мешает мать, Крис и Билли, а Трише – собственное старое «я», которое не желает оставлять физическое тело девочки.

В романе «Кэрри» финал оказывается трагическим, что может указывать на то, что главная героиня инициацию не проходит, однако, исходя из поэтики С. Кинга, парадоксальным образом мы можем прийти к прямо

противоположному выводу. Кэрри, владея телекинезом, не могла проявить свои способности, поскольку была подвержена травле со стороны сверстников. Но, проходя через испытание на балу, Кэрри ярко раскрывается как центральная героиня: теперь она может преодолеть страх и наказать обидчиков. В романе «Девочка, которая любила Тома Гордона» финал оказывается открытым, позволяющим читателю самому предположить, какое будущее ожидает главную героиню.

Библиографический список

1. Адельгейм И. Е. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской литературе конца XX – начала XXI века // Славянский вестник. Литературоведение и фольклористика. М.: МАКС Пресс. 2004. № 2. С. 441–453.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
3. Березина А. В., Бочарова А. В. Young Adult как направление художественной литературы для старшеклассников // Культура: теория и практика. 2022. №6 (51). С. 1–17.
4. Борисеева Е. А. Роман инициации: проблема жанровой атрибуции // Вестник БГУ. 2014. №1. С. 20–23.
5. Бурмистрова Т. С. Литература «Young Adult» в контексте массовой литературы // Воропановские чтения: материалы I Междунар. науч.-практ. конференции 13–14 ноября 2020 г. Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2020. С. 10–12.
6. Вежбицкая К. Young Adult – книги для молодых взрослых // Литературный портал «Печорин.нет». 2020. URL: <https://pechorin.net/articles/view/young-adult-knighi-dlia-molodykh-vzroslykh?ysclid=lafee6pd6f592764236> (дата обращения: 02.05.2025).
7. Возмищева Н. В., Панкратова М. С. Своеобразие творчества Стивена Кинга // Оригинальные исследования. 2019. Т. 9. № 5. С. 40–45.
8. Диалектова А. В. Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи Просвещения. Саранск, 1972. 38 с.
9. Зеличенок А. А. Особенности творчества Джона Грина (на примере романа «Виноваты звезды») // Учёные записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Казань, 2014. № 2. С. 187–197.
10. Караваева Л. П., Тарасова Л. В. Особенности совладания со стрессом у молодых людей, отдающих предпочтение художественному направлению

Young Adult // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 4 (60). С. 80–85.

11. Карайченцева С. А. Книговедение: Литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству: Учебник для вузов. Москва: МГУП, 2004. 435 с.

12. Кинг С. «Все мы, работники хоррора, торгуем публичными казнями»: Стивен Кинг об ужасах литературных и реальных. 2024. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6596736?ysclid=m0zkl9ubss708299103> (дата обращения: 30.03.2025).

13. Кинг С. Девочка, которая любила Тома Гордона. 1999. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Dyevochka-kotoraya-lyubila-Toma-Gordona.html> (дата обращения: 10.09.2024).

14. Кинг С. Клатбище домашних животных: роман. Пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой. М.: Издательство АСТ, 2017. 480 с.

15. Кинг С. Кэрри. 1974. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Kerri.html> (дата обращения: 02.09.2024).

16. Кинг С. Мизери: роман. Пер. с англ. А. Георгиева. М.: Издательство АСТ, 2022. 381 с.

17. Метелинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 406 с.

18. Назарова Ю. В., Кудинова Е. Б. Культурные и этические истоки концепта ужаса (на материалах англоязычной литературы жанра horror) // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2016. № 2 (18). С. 29–34.

19. Нечаева И. А. Стилистические приёмы и особенности произведения Стивена Кинга «Кладбище домашних животных» с точки зрения принадлежности к жанру «ужасы». Актуальные вопросы современных научных исследований: сборник статей Международной научно-практической конференции. В 2 ч. Ч. 1. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2023. С. 259–264.

20. Норец М. В., Филипкова П. П. Лингвистические аспекты реализации эффекта саспенса в полижанровой литературе (на материале романа

Г. Ф. Лавкрафта «Хребты безумия») // Проблемы и перспективы современной гуманитаристики: педагогика, методика преподавания, филология, организация работы с молодёжью. 2023. № 4. С. 65–69.

21. Парфёнов М. С. Что такое хоррор – ч.10. Вместо эпилога: конечное определение жанра хоррор. 2013. URL: <https://darker magazine.ru/page/chto-takoe-horror-ch10-vmesto-epiloga-konechnoe-opredelenie-zhanra-horror> (дата обращения: 30.03.2025).

22. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 364 с.

23. 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. №3. С. 762–767.

24. Ткаченко П. К. Литература Young Adult // Студент и наука (Гуманитарный цикл): материалы междунар. студ. науч.-практ. конференции 16–19 марта 2021 г. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2021. С. 533–537.

25. Шааев Ш. Р. Черты романа воспитания в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта // Вестник Башкирск. ун-та. 2013. №2. С. 444–448.

26. Шалимова Н. С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тарт «Щегол» // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2017. №1 (39). С. 163–166.

27. Шалимова Н. С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2014. №4 (30). С. 265–268.

28. Clasen M., Hye-Knudsen M., Kristensen-McLachlan R. D. How Stephen King writes and why: Language, immersion, emotion // ORBIS Litterarum. 2023. Vol. 78. Iss. 5. P. 353–367. <https://doi.org/10.1111/oli.12401>.

29. Murray H. L. After 50 years, why Stephen King is still relevant // Pursuit. The Journal of the University of Melbourne. 2024. URL: <https://pursuit.unimelb.edu.au/articles/after-50-years,-why-stephen-king-is-still->

[relevant](#) (дата обращения: 02.05.2025).

30. Ratna L. The Divine Madness of Stephen King: A Neurocognitive Examination // IOSR Journal of Humanities and Social Science. 2020. №25(9). P. 44–53. DOI:10.9790/0837-2509084453.

31. Strinati D. An Introduction to Popular Culture. New York, Londong: Routledge, 2000. 278 p.

32. Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Concept. New York, Londong: Routledge, 1973.

33. Young Adult // Goodreads. URL: <https://www.goodreads.com/genres/youngadult> (date of access: 01.05.2025).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Встреча читательского клуба «Роман С.Кинга «Кэрри»: разговор о буллинге в школе»

Класс: 10–11

Тема: «Роман С.Кинга «Кэрри»: разговор о буллинге в школе»

Тип урока: занятие читательского клуба

Планируемые результаты:

Личностные: умеет замечать травлю на начальных этапах, способен противодействовать травле, знает правила конструктивного поведения.

Метапредметные:

- познавательные: устанавливает очевидные причинно-следственные связи под руководством учителя.

- коммуникативные: вступает в диалог, умеет слушать и понимать речь других, выражать свои мысли полно в устной форме, задавать простые вопросы по содержанию и отвечать на них, работать в паре.

- регулятивные: умеет планировать, контролировать и оценивать свои действия в соответствии с поставленной задачей, эмоционально рефлексировать свои действия.

Предметные: повышение уровня осознанности учащихся относительно проявлений травли, формирование умения ей противостоять.

Технологии, методы: проблемно-поисковый, наглядный метод, диалог, работа в группах.

Материалы и оборудование: интерактивная доска, проектор, фрагменты фильма «Телекинез», карточки с «ярлыками» и наклейки с хорошими характеристиками, текст книги «Кэрри» С. Кинга, наглядный материал.

Ход занятия

Учитель: посмотрите, пожалуйста, видео и подумайте, о чем сегодня мы

будем говорить?

На интерактивной доске производится видео. В нём девушки кидают в героиню, у которой впервые началась менструация, прокладки. Героиня думает, что умирает, потому что ни разу не слышала об этом процессе. Всё снимается на камеру.

Обучающиеся: о травле и насилии в школе.

Учитель: верно. Есть еще современное название – «буллинг». Кто знает, как переводится это английское слово? Как вы думаете, в чем может выражаться буллинг?

Обучающиеся: выдвигают предположения и приходят к выводу, что буллинг может проявляться не только в прямых действиях – порча личных вещей, избиение и т.п., но и косвенных – как будто невзначай сказанные обидные слова, смешки на действия ученика.

Учитель: видео, которое вы сейчас посмотрели, является отрывком из фильма «Телекинез». Сюжет рассказывает о девушке, живущей с матерью, чья религиозность переросла в фанатизм. Как вы думаете, почему подростки так относятся к Кэрри? Что вы почувствовали? Вы бы остались стоять в стороне или бы пришли на помощь?

Обучающиеся: происходит обсуждение видео, ученики дают ответы (потому что Кэрри отличается от остальных, не знает, как работает физиология, выглядит слабо и испуганно, почувствовали боль, печаль, страх, пришли на помощь или нет, потому что толпа кажется сильнее).

На интерактивную доску выносятся краткое понятие «буллинг».

Учитель: исследователи определяют буллинг как длительное физическое или психическое насилие со стороны индивида или группы в отношении другого индивида, который по разным причинам не может защитить себя. Буллинг – это запугивание, физический или психологический террор, направленный на то, чтобы вызвать у другого страх и тем самым подчинить его себе. Это насилие и отклоняющееся от нормы, т.е. девиантное поведение подростков. Буллинг имеет место быть преимущественно в коллективах. Где

человек может находиться в коллективе?

Обучающиеся: в школе, на работе, в армии, в соц.сетях.

Учитель: Нас сегодня будет интересовать школьный буллинг. Фильм «Телекинез» снят по роману С. Кинга. Автор ничего не придумал, а взял похожую ситуацию из жизни. Образ Кэрри был создан на основе двух девушек, с которыми Кинг был знаком лично. Первая была его одноклассницей, а другая ученицей, когда он уже сам начал преподавать. Обе были из крайне религиозных семей, что сделало их школьными изгоями. Обе не дожили до двадцати лет. Как вы думаете, какой может быть буллинг? Какой вид буллинга, по-вашему, показан в видео?

Обучающиеся: бывает физический буллинг, психологический буллинг и кибербуллинг – травля в интернете. В видео – психологический буллинг.

Учитель: какие причины для буллинга могут быть, по вашему мнению? Или для этого не всегда нужна причина? Кто чаще всего становится жертвой буллинга?

Обучающиеся: над некоторыми издеваются без видимой причины. В основном, жертвами становятся за отличия от других. Перечисляют заметные причины – цвет кожи, национальность, мышление, вероисповедание, нарушение речи или физиологические отклонения, избыточный или недостаточный вес, скромность и т.д.

Учитель: я предлагаю нам выявить причины травли Кэрри, для этого мы обратимся к отрывкам из произведения.

На экране появляется один отрывок, который прочитывается и обсуждается, затем то же самое происходит со вторым и третьим.

Обучающиеся: делают вывод, что Кэрри из романа стала жертвой буллинга, так как воспитывалась в религиозной семье и не говорила «нет», когда это стоило сделать, изначально не смогла дать отпор, не знала о многих вещах современного мира из-за того, что жила под материнским куполом.

На экран выводятся изображения в тёмных мрачных тонах – подростки, сторонящиеся ровесников, плачущие и напуганные, таблетки, шприцы.

Учитель: посмотрите, пожалуйста, на слайд и скажите, какие последствия буллинга может ощутить жертва?

Обучающиеся:

Примерные ответы.

- Изоляция одиночество, социофобия (боязнь контактировать с людьми).

Результат – вплоть до суицида.

- Заниженная самооценка (к примеру, если травля вызвана излишним весом у жертвы, то это может повлечь за собой такие заболевания физического и психологического характера, как булимия, анорексия и т.д.). Результат – вплоть до суицида.

- Страх, неуверенность в том, что будет завтра.

- Школьный буллинг – снижение успеваемости: ребенок думает не об учёбе, а о том, что случится с ним завтра, ждёт издевательств и т.п.

Учитель: как вы думаете, как Кэрри справлялась с буллингом? Дам подсказку, она была необычной девушкой. Давайте обратимся к тексту. Как это описано? Что чувствовала девушка?

На слайде – отрывок, где рассказывается, как Кэрри противостоит матери с помощью телекинеза, далее следуют другие отрывки – с учительницей физкультуры и Сью Снелл, которые ей помогают.

Обучающие: с помощью дара; также предлагают вариант, что несмотря на то, что люди и есть причина буллинга, они же могут стать теми, кто его предотвращает.

Учитель: верно, но мы должны уделить внимание образу мыслей и чувств тех, кто подвергается буллингу. Такие дети и подростки чувствуют себя запуганными, одинокими, неуверенными в себе. Они не чувствуют себя в безопасности, думают, что вся проблема действительно в них, что они виноваты, что с ними не хотят общаться. Буллинг зачастую начинается с малого – подножек, насмешек, подколов, обидных прозвищ. Многие подростки не сообщают о преследовании, поскольку, во-первых, не верят, что взрослые способны помочь и понять их, во-вторых, боятся еще больших издевательств, в-

третьих, опасаются, что им запретят пользоваться компьютером (кибербуллинг)

Учитель: Я предлагаю каждому из вас на какое-то время побыть и в роли психолога, и в роли Кэрри.

Обучающимся предлагается работа в парах. Сначала один играет роль психолога и даёт совет Кэрри, затем это делает другой. Ученик в роли Кэрри также задаёт интересующий вопрос психологу. Работа в парах до десяти минут, после чего несколько пар разыгрывают консультацию перед всем классом.

Возможные ответы психолога:

1) Вспомни то время, когда ты чувствовала себя особенно хорошо, когда ты была очень счастливой. Возможно, в прошлом есть люди и занятия, которые могут придать тебе сил.

2) Ты не одна, проси помощи у тех, кто не задевает тебя. Тех, кто не словами, а делами показывает, что против насилия.

3) Развивай талант, потому что он может не только отвлечь от проблем, но и помочь в принятии собственной ценности.

4) Я горжусь тобой и тем, что сегодня ты оказалась достаточно сильной, чтобы вновь прийти на консультацию. Отмечай маленькие достижения в своей жизни, как, например, нашу встречу. Если ты здесь, значит, ты гораздо больше, чем о тебе говорят.

Возможные вопросы Кэрри:

1) Что мне сделать, чтобы меня любили, а не наказывали?

2) Почему мама называет меня ужасными словами? Дело во мне?

3) Как можно научиться просить о помощи, если я стесняюсь?

4) Смогу ли я когда-нибудь стать нормальной?

Учитель: теперь мы выполним небольшое упражнение, называется «Ярлыки».

Распечатки «ленивый», «злой», «неудачник», «равнодушный», «бездельник», «балбес», «безответственный», «несерьезный», «драчун», «прогульщик» раздаются обучающимся случайным образом. Затем задаются вопросы по типу: Нравится ли вам такая наклейка? Почему? Вы хотите от неё

избавиться? Почему? Обучающиеся рвут ярлыки на мелкие кусочки, выбрасывают, и учитель раздаёт другие наклейки: «умный», «красивый», «талантливый», «отзывчивый», «добросовестный», «сообразительный», «активный», «образованный», «воспитанный», «эрудит». Вопросы для обсуждения: Что вы чувствовали, как вы себя ощущаете? Существуют ли “наклейки” в реальной жизни? Всегда ли ваше мнение о других людях соответствует реальному?

Обучающиеся: описывают свои эмоции, рассуждают, отсылаются на историю с Кэрри, так как на ней также был приклеен ярлык.

Учитель: Травля – это болезнь. Бывают такие болезни, которые поражают не людей, а группы, классы, компании. Если человек не моет руки, он может подхватить инфекцию и заболеть. А если группа не следит за чистотой отношений, она тоже может заболеть – насилием. Последствия травли одинаково опасны для всех – и для зачинщиков, и для жертв. У зачинщиков всегда будут проблемы с друзьями – (дружба, основанная на страхе, это – не дружба). Никто не хочет общаться с жестокими людьми, никто не хочет с ними вместе работать и отдыхать. Может быть, их будут опасаться, но любить вряд ли.

- Какие способы защиты от буллинга вы узнали?
- Какая информация сегодня была наиболее ценна?
- Какие знания из занятия вы начнете применять уже сегодня?

Обучающиеся: рефлексиируют, подводят итоги, делятся впечатлениями.