

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. Махнова Мария Николаевна
(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: Описание темат. книги в творчестве М. Зусана
и К.Р. Сафрона (материал 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.

дата 19.06.2025

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: Махнова Мария Николаевна
Самоцитирование
рассчитано для: Махнова Мария Николаевна
Название работы: Махнова Мария. ВКР-1
Тип работы: Не указано
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	22.51%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	73.44%
ЦИТИРОВАНИЯ	4.05%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 22.05.2025



Структура
документа:

Проверенные разделы: основная часть с.21-39, введение с.3-20, 46-48, выводы с.40-41

Модули поиска:

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

Работу проверил: Прудиус Ирина Геннадьевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

04.06.2025

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 Прудис Ирина Геннадьевны
о выпускной квалификационной работе

Махновой Марии Николаевны

на тему «Осмысление темы книги в творчестве М. Зусака и К.Р. Сафона
(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 выпускной квалификационной работы Марии Николаевны Махновой обусловлена обращением к образу книги и значению процесса чтения в жизни современного человека. Новизна работы заключается в компаративном анализе романов современных авторов – австралийского писателя Маркса Зусака («Книжный вор», *The Book Thief*, 2005) и испанского писателя Карлоса Руиса Сафона («Тень ветра», *La sombra del viento*, 2001) с точки зрения сюжетно- и смыслообразующего образа книги, что представлено впервые в отечественной литературоведческой науке.

Мария Николаевна последовательно и убедительно доказывает, что образ книги становится символическим в обоих романах, влияет на структуру центральных персонажей и развитие сюжета. Кроме того, книга становится смысловым центром обоих произведений и приводит читателя к выводу о необходимости сохранения культурной памяти посредством обращения к художественным текстам как хранилищу любых национальных традиций.

Автор исследования иногда сосредотачивается на пересказе романов, что, возможно, обусловлено недостаточной известностью произведений среди отечественного читателя. Тем не менее, Мария Николаевна достигает цели исследования, выявляя специфику репрезентации образа книги в романах М. Зусака и К. Р. Сафона как объекта сохранения культурной памяти и символа надежды человека на будущее.

Представленная к защите выпускная квалификационная работа в целом соответствует требованиям к данному виду научных работ и поэтому заслуживает высокой оценки.

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	7
Глава 1. Тема книги в русской и зарубежной литературных традициях	10
1.1. Символика книги в русской литературной традиции	10
1.2. Книга как символ сохранения культурной памяти в зарубежной литературной традиции	15
Глава 2. Роман М. Зусака «Книжный вор»: специфика репрезентации темы книги	21
2.1. Творчество М. Зусака в контексте современного литературного процесса..	21
2.2. Символика книги в романе М. Зусака «Книжный вор»	24
Глава 3. Роман К. Р. Сафона «Тень ветра»: книга какместилище человеческой души	33
3.1. Творчество К.Р. Сафона и его главный роман «Тень ветра»	33
3.2. Роль книги в произведении К.Р. Сафона	36
Заключение	44
Библиографический список	46
Приложение. Встреча книжного клуба «Книга в жизни человека XXI века»: на материале романов М. Зусака и К. Р. Сафона.....	50

Введение

Тема книги в художественном тексте играет важную роль, поскольку всегда выступает в качестве одного из общечеловеческих понятий, способствующих наиболее полному выражению авторской идеи, авторского «я». При этом благодаря смысловому коду поддерживается связь между произведением автора и предшествующей литературной традицией, культурой, исторической памятью. Кроме того, не исключается раскрытие интеллектуальных возможностей читателя.

Многие известные авторы, как зарубежные, так и отечественные, среди которых Р. Брэдбери, Т. Толстая, У. Эко, Т. Бойл, В. Шушкин и др., представляют образ книги не только в качестве детали, но и в качестве определённой концепции. Для писателей образ книги есть не что иное, как сложная художественная система, которая вбирает в себя представление о книге как об идейно-художественном комплексе, инструменте для чтения и особой вещи в пространстве. В указанную систему так можно отнести представление о комплексе культур, отдельном историческом средстве накопления и последующего распространения опыта человеческого, культурного, исторического, а также литературного [Ковалёва, 2022, с. 22].

В художественных текстах книга не только развивает ту или иную идею, но и становится своеобразным двигателем сюжета. Книга является стержнем, благодаря которому авторы поднимают острые проблемы и раскрывают актуальные темы.

В этом плане особое место в литературе занимают романы австралийского писателя М. Зусака (Markus Zusak, род. 1975) «Книжный вор» (*The Book Thief*, 2005) и роман испанского (каталонского) писателя К. Р. Сафона (Carlos Ruiz Zafón, 1964–2020) «Тень ветра» (*La sombra del viento*, 2001). Обозначенные авторы представляют книгу как пространство сохранения человеком собственной идентичности, собственного «я» и как способ выжить в тяжёлый исторический период. В этом смысле обращение в нашем исследовании к теме книги как к культурному феномену, позволяющему человеку осмыслять происходящие с ним

события в их связи с прошлым, является **актуальным**.

Научная **новизна** заключается в теоретическом обобщении образа книги в русской и зарубежной литературных традициях, а также в обращении к романам XXI века, где данный образ играет важную роль на всех поэтологических уровнях текста.

Цель работы: выявить специфику репрезентации темы книги в романах М. Зусака «Книжный вор» и К. Р. Сафона «Тень ветра».

Задачи исследования:

- 1) выявить особенности символики книги в русской и зарубежной литературных традициях;
- 2) рассмотреть творчество М. Зусака и К. Р. Сафона в контексте современного литературного процесса;
- 3) проанализировать символ книги и его значение для героев в романе М. Зусака «Книжный вор»;
- 4) изучить значение и роль книги в художественном мире романа К. Р. Сафона «Тень ветра».

Объект исследования: тема и образ книги в современной литературе.

Предмет исследования: репрезентация темы книги и функционирование образа книги в творчестве М. Зусака и К. Р. Сафона.

Материал исследования: романы М. Зусака «Книжный вор» (*The Book Thief*, 2005) и К. Р. Сафона «Тень ветра» (*La sombra del viento*, 2001).

Теоретико-методологическую базу работы составили труды, рассматривающие образ книги в отечественной литературной традиции (В.В. Бычков, Ю.М. Лотман, Н.А. Полуешина, Н.Г. Бобкова и др.) и в зарубежной литературной традиции (А.В. Щербитко, А.Н. Таганов, С.Г. Шишкина, С.В. Глушков и др.); работы, посвящённые творчеству М. Зусака (А.Э. Абкадырова, А.А. Зимницкая, А.В. Чуханова, Е.Д. Неткачёва, О.А. Хрущева и др.) и К.Р. Сафона (А.А. Светличная, А.А. Лазарян, Е.В. Абраменко, Е.В. Зверева, М.В. Кутьева, В.Е. Храброва, Л.В. Адонина, Е.Л. Дашко и др.).

Теоретическая значимость работы заключается в исследовании творчества М. Зусака и К. Р. Сафона с точки зрения значимости темы книги и её роли в организации структуры произведения, его образной системы и мотивно-тематического комплекса.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения полученных результатов в процессе внеурочной деятельности в 11 классе, а также на семинарских занятиях при изучении курса «История зарубежной литературы» в вузах.

Методы исследования: анализ литературных и интернет-источников, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, интертекстуальный методы.

Структура работы включает введение, три главы, заключение, библиографический список, насчитывающий 35 наименований, и приложение.

Глава 1. Тема книги в русской и зарубежной литературных традициях

1.1. Символика книги в русской литературной традиции

Книга как особый феномен культуры входит в категорию вечных ценностей, которые не теряют актуальность. Она является отражением времени, в которое была создана, фиксирует идеи и события, произошедшие в определённую эпоху, то есть формирует у читателя всестороннее представление о том или ином промежутке времени.

Помимо этого, само понятие «книга» в числе других выступает «системообразующим и сущностным в системе традиционной культуры и формулирует, отражает, а также обучает наиболее важным постулатам социальной жизни, религиозной веры, а также этики и эстетики» [Поздеева, 2012, с. 330].

Впервые с вышеуказанным понятием учёные сталкиваются в древнейшем памятнике древнерусской литературы и письменности – Остромировом Евангелие 1056–1057 гг. Отметим, что по своей содержательной и формальной стороне на Руси феномен книги выступает в качестве практически полностью заимствованным из Византии. Хотя к обозначенному времени и были распространены понятия, такие как «библио» (греческое), «либер» и «манускрипт» (латинские), «сефер» (семитическое), «китаб» (арабское), однако на первый план выходит лексема «книга», по предположению исследователей, являющаяся чисто славянской и происходящая от праславянского «кнети» – знать. Однако «знать» в данном случае выражает не пассивное накопление и обладание знаниями, а стимулирование к действию, активному процессу дальнейшего развития [Полуешина, 2014, с. 301].

В ходе знакомства со словарём В. Даля мы выделяем несколько пунктов, раскрывающих значение книги:

1) это сшитые вместе в один переплет листы бумаги либо пергамена (то есть понимание книги, как отдельного материального предмета);

2) это писание, это совокупность всего, что содержится в книге (то есть

подразумевается именно смысловая сторона этого понятия);

3) это раздел, самостоятельный отдел в большом письменном сочинении» [Даль, 2011, с. 125].

Но на практике понятие книги гораздо шире приведенного выше определения толкового словаря. С точки зрения Н. А. Полуешиной, которая предлагает определение книги в качестве символа, книга представляет собой «символическое пространство, которое предназначено для осуществления духовно-эмпирического обмена непосредственно между автором и реципиентом для осуществления идейно-нравственного совершенствования этих сторон» [Полуешина, 2014, с. 301].

Возникновение древнерусских книг относится к X–XI столетиям. На Руси к книге относились уважительно и бережно, хранили и почитали знания. Весьма широко известно высказывание в «Повести временных лет» летописца Нестора: «Книги наставляють и научают нас пути покаяния, ибо мудрость обретаем и воздержание в словах книжных» [Рябцев, 1997, с. 275]. В свою очередь об образовательной ценности книги говорил автор Изборника князя Святослава Ярославовича Иоанну. То есть такие подходы свидетельствуют о том, что статус книги на Руси был достаточно высок, ее уважали, и относились с трепетом.

Отечественный семиотик Ю. М. Лотман изучал символическую роль книги. По мнению автора, «символ и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, т. е. обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста» [Лотман, 1992, с. 192]. При этом, анализируя особенности символа, Ю. М. Лотман подчёркивает, что тот не принадлежит никогда одному отдельному синхронному срезу культуры, так как он практически всегда «пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее, <...> и представляет собой один из наиболее устойчивых элементов культурного континуума» [там же, с. 193].

Такой подход даёт точное представление книги как символа. Являясь одним

из первых инструментов культурной памяти человечества, она имеет свой внутренний мир, символическое поле, состоящее сразу из нескольких символических уровней и слоёв, покрывающих ядро. Ядро становитсяместилищем для изначальной трактовки книги, а именно манускрипта с обязательно религиозным наполнением.

Вслед за Н. А. Полуешиной, можно обозначить следующие символические уровни понимания книги.

1) Символический уровень, связанный с духовностью, уважительным отношением к религии, почитанием Бога и верой в священные писания. Читатель обладал высокими нравственными идеалами, руководствовался законами морали. На первом уровне основной задачей книги было не дать человеку свернуть с истинного пути, а именно с пути чистоты, праведности и добродетели.

2) Символический уровень, на котором любовь к чтению и вдумчивому изучению текстов олицетворяет собой образованность и мудрость. У читающего человека повышается грамотность, он говорит ясно и чётко, активно пополняет словарный запас и всегда может поддержать беседу на ту или иную тему, а значит его слово высоко ценится в обществе. На этом же уровне книга исполняет роль инструмента учёности, так как содержит знания, выходящие за рамки бытовых или практических.

3) Символический уровень, на котором книга выступает в качестве символа высокого социального положения. Подобный уровень образовался со временем благодаря развитию книжной культуры. Оно привело к тому, что разные слои населения обрели возможность приобщиться к чтению. Для бедных людей книги всё же оставались недоступными, поэтому наличие домашней библиотеки с томами, инкрустированными драгоценными камнями, а также имеющими в содержании рисунки известных художников, указывало на состоятельность её владельца [Полуешина, 2014, с. 303].

Следует указать, что заметное расширение символического поля книги являлось логическим результатом постепенного совершенствования организации

на Руси книжной культуры.

Вследствие масштабных преобразований при Петре I в XVIII веке стало развиваться книгоиздательство. В произведениях Ф. Прокоповича, например, в панегирике «Слово о власти и чести царской» (1718), книга выступает инструментом пропаганды государственных идей, а в трактате М. В. Ломоносова «О пользе книг церковных в Российском языке» (1758) книга рассматривается как объект изучения.

В русской литературе XIX века книга часто связана с образом героя и его отношением к чтению. Так, в первом томе поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» (1841) книги упоминаются как атрибут образа помещика Манилова, который равнодушен к чтению. В социально-психологическом романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1839) Григорий Печорин читает произведение Вальтера Скотта «Шотландские пуритане», чтобы отвлечься от внутренних переживаний.

В свою очередь в литературе XX столетия, книга, соединив в себе разные значения, приобретенные ей со временем на протяжении всей истории человечества, начала выступать в качестве темы и лейтмотива, при этом преобразуясь в образ-символ, принимая участие в борьбе «за эстетические ценности, духовные приоритеты, а также за эйдетические основания жизни» [Бычков, 2012, с. 82].

Образ-символы представляют собой значимые элементы механизма памяти культуры, не позволяющие ей распасться [Лотман, 1992, с. 23].

Книга в XX столетии в качестве особой сюжетобrazующей единицы текста явилась способной к формированию смыслов, построению художественных произведений именно по особым предпосылкам и законам.

В литературе XX столетия произошло укрепление совокупности смыслов, символов и образов книги в качестве достаточно широкого семантического комплекса, который в себя включает элементы как родственные, так и враждебные книге.

В романе «Мастер и Маргарита» (1940) М. А. Булгакова особую значимость

имеют темы огня-хаоса [Чжу, Юрина, 2020, с. 75], а также смеха в качестве маски для зла. При этом повествование выстраивается как книга в книге. Автор использует композиционный приём «рассказ в рассказе», что придаёт истории объёмность [Самсонова, 2013, с. 7].

В романе «Москва 2042» (1986) В. Н. Войновича появляются образы-символы книги, а также огня, наконец, хаоса с карнавальным смехом [Грекова, 2019, с. 88].

В романе М. Ю. Елизарова «Библиотекарь» (2007) книга – священный артефакт [Юрьев, 2016, с. 8], она влияет на сознание людей своим закодированным подтекстом, при этом наделяя их разными силами. В этом романе книги и слово обладают магической силой. Книги практически беспрерывно читает библиотекарь, что создает щит, который охраняет Родину.

В романе Т. Толстой «Кысь» (2000) образ книги ярко подчёркивает «перевернутость» мира после Апокалипсиса.

Так, персонаж Бенедикт, практически не понимая ни смысла книг, ни, уже в более глубокой трактовке, смысла самого слова, все больше растворяется в написанных текстах. Но это ему не прибавляет ни интеллекта, ни эрудиции, так как он просто бессмысленным образом своего рода «поглощает» куски книг, абсолютно не вникая в их содержание, не видя в них никаких образов, символов, мотивов, практически не угадывая переносного смысла большинства слов, не видя подтекста и, даже в большинстве случаев не понимает и сам текст, его отношение к самой книге.

Бенедикт для описания книги применяет правильные выражения, он называет книгу жизнью, но практически не понимает смысла этого понятия. В целом, к книге он относится как к могиле, в которой все спрятано исключительно для него, он также не осознает, что основное значение книги заключается в том, чтобы нести в умы людей свет. Бенедикт сокровищем называет не то, что написано в книге, а именно то, как книга сделана, то есть её физическое состояние, а вовсе не духовное [Ковалёва, 2022, с. 23].

Символ книги в литературе представляет собой универсальный образ, который обретает новые значения в зависимости от жанра, стиля и мировоззрения автора. Каждое новое произведение добавляет к этому символу дополнительные смыслы, активируя цепочки ассоциаций с книгой в других литературных контекстах.

Можно заключить, что в тех художественных произведениях, в которых присутствует книга, она является значимым компонентом в процессе становления героя, а также рефлексии персонажа. В связи с этим вокруг книги, внутри различных сюжетов, практически всегда происходит разворачивание интриги, имеет место внешняя и внутренняя борьба. В художественных произведениях образная система напрямую связана с характером отношения к книге персонажей.

1.2. Книга как символ сохранения культурной памяти в зарубежной литературной традиции

Книга, начиная со времен Священного писания, неизменно воспринимается в качестве средоточия идей, принимаемых или оспариваемых читателями. В мировой литературе образ книги возникает достаточно рано и присутствует в ней до настоящего времени, нередко выполняя значимые смысловые функции.

Так, в сборнике «Тысяча и одна ночь» герои сказок обладали как отдельными книгами, так и весьма богатыми по содержанию библиотеками. Во многих случаях книги в этих сказках определяют сюжетный ход, нередко на них выстраиваются основные конфликты. Книги помогают героям и разнообразными способами помогают в разрешении конфликтов, при этом выполняя судьбоносную для своих героев роль [Столяров, 2023, с. 10]

Тема книги раскрывается в литературе Средневековья. Например, во французской аллегорической поэме XIII века Гийома де Лорриса и Жана де Мёна «Роман о Розе» (1275), где книга представляет собой источник знаний и мудрости.

В произведении Т. Мора «Утопия» (1516) образование доступно каждому, и книга формирует высоконравственных граждан.

В XVIII веке тема книги зачастую связана с выражением философско-эстетических идей. В программном сочинении Фридриха Шиллера «Письма об эстетическом воспитании человека» (1795) книга выступает инструментом развития характера.

Следует указать, что в качестве одного из проявлений саморефлексии литературного слова выступает утверждение такой разновидности романного жанра как «роман в романе». В этом случае образ книги оказывается в зеркальной проекции. Например, французский писатель-модернист Андре Жид создаёт художественное произведение «Топа» (*Paludes*, 1895). В нем главной темой выступает создание литературного произведения, и все его содержание неизменно сводится к отражению самого процесса художественного творчества. Появляется прием, который обозначается термином «mise en abyme», введенным А. Жидом в литературный обиход [Таганов, Шишкина, 2014, с. 210]. Изначально данный термин подразумевает помещение в центральное поле герба его уменьшенного изображения, что способствует появлению эффекта зеркальности. Жанр «романа в романе» помогает напрямую обратиться к проблемам творчества.

Более масштабно этот прием А. Жид применяет и в произведении «Фальшивомонетчики» (*Les Faux-monnaieurs*, 1925), в результате чего его роман приобретает форму зеркальной множественности. Андре Жид пишет книгу о писателе, находящемся в творческом поиске, занимающемся осмыслением замысла книги.

В антиутопическом социуме владение книгой становится символичным. Оно напрямую связано с обладанием неких тайных знаний, придающих их владельцу власть и могущество. Книга играет роль Священного писания, нередко становясь оружием в руках, наделённых властью. Но в антиутопии обретение книги обладает также и сюжетообразующей нагрузкой, так как, попав в руки человека, книга иногда запускает достаточно сложные процессы, которые изменяют личностный облик человека. Книга несет отдельную сакральную истину, некое воплощенное знание, пробуждая в индивиде потребность думать

[Глушков, 2018, с. 152].

Так, например, находка старых книг и их последующее прочтение пробуждает собственное «я» героя, его индивидуальность. Книги способствуют освобождению от оков безликого общего «мы», в котором живет Подметальщик из романа А. Рэнд «Гимн» (*Anthem*, 1938) [Таганов, Шишкина, 2014, с. 212].

Образ книги в художественном произведении неизменно связан со временем действия. В средние века книга воспринималась как могущественный магический инструмент. Преобладающее отношение к книге в данную эпоху опосредовалось связью с религией. При этом авторитет книги являлся очень высоким. В первую очередь это происходило благодаря имеющей место связи книги с образом Библии – то есть Книги книг. Именно через письменное слово осуществлялось управление миром. В романе У. Эко «Имя Розы» (*Il nome della rosa*, 1980) мир аббатства XIV столетия показан как замкнутое пространство, являющееся средоточием тайн и противоречий, требующих своего разрешения.

Так как с художественными произведениями связана жизнь его населения, то книга выступает в качестве значимого знака, который наполняет пространство монастыря своим содержательным и вещественным присутствием. В данном романе книга словно принимает «участие» практически во всех делах аббатства. Братья книгам отдают свою жизнь, ради них жертвуют честью. В монастыре вместо служения Богу принято служение книге, происходит поклонение слову. Здесь книги читают за богослужением, обмениваются при общении книжными формулами, а также воспринимают реальную жизнь именно через призму книжного слова. Специфики мировоззрения определяют собой направление расследования основного героя Вильгельма Баскервильского, считающего, что преступления в аббатстве совершаются именно по образцу текста книги Откровения [Щербитко, 2012, с. 63].

А. В. Щербитко в этом отношении указывает, что символ и образ книги средневековой эпохи в романе Умберто Эко парадоксальным образом семантически смыкается и переосмысливается в базовых этических и

эстетических установках с XX столетием, так как многое из современного общества уходит своими корнями в эпоху Средневековья [Щербитко, 2013, с. 13].

Однако в постмодернизме средневековый образ мира в качестве книги преобразовывается. Например, детективный элемент романа, в том числе, образы сыщика, а также его помощника, явно отсылающие к образам Шерлока Холмса и его помощника доктора Ватсона. Несмотря на то, что поиск книги и последующий пожар, произошедший в библиотеке, выступают в качестве весьма распространенных топосов, в романе Умберто Эко происходит их преобразование в мистические духовные поиски. То, что герой Вильгельм старается расшифровать смыслы и знаки, реконструируя по фрагментам тексты и коды по текстам, напрямую связано с функционированием героя в средневековом мире. Реальность в данном романе осмысливается при помощи текста, и при этом текст начинает выступать генератором реальности. Образы книги в данном романе существуют на всех уровнях повествования: книга-сон, книга-мир, книга-снег, книга-архитектура.

Книга будто самостоятельный персонаж может выстраивать мир этого романа, играя роль некоего «организатора» событий. Образ книги о смехе играет важную роль в жизни аббатства: в ней скрыты потенциальные опасности физического и мировоззренческого плана. Книга за собой оставляет знаки, состоящие из обрывков разговоров о смехе, отдельных выписок из рукописей [Щербитко, 2013, с. 10].

При этом в разговорах о книге, которая посвящена смеху, находит свое проявление интеллектуально-аналитический пласт этого романа. В нем поиски книги о смехе показывают имеющиеся различия между видами культур: то есть одной, являющейся неподвижной в представлениях о структуре мира, и одновременно второй, являющейся культурой генерирования, способной понять относительность начал.

В свою очередь в романе Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту» (*Fahrenheit 451*, 1953) также наличествует символ и образ книги. В этом романе нашел

отражение мотив уничтожения книг.

У Рэя Брэдбери мир антиутопического общества являет собой мир Зазеркалья, в котором правильное на протяжении тысячелетий жизнедеятельности человечества становится неправильным. При этом чтение книг было отнято обществом несвободы. В качестве критерия запрета выступают самостоятельность, интимность, а также возможность остаться с собой наедине, «включение» сознания.

Можно отметить неоднозначность мотива: книги, которые распространились ввиду книгопечатания, сами выступают в качестве продукта цивилизации и способны являться отдельным инструментом для формирования массового сознания.

В романе оппозиция культура/массовое общество в «физическом плане» воплощена в образе книг, сжигаемых пожарными, которые также спасают, прячут и заучивают наизусть люди-книги. В романе эти люди являются персонажами-идеями. Их образ является метафоричным: они, аналогично книгам, носят в себе знания и мудрость.

В романе борьбе против книг, которые первоначально стремились превратить в комиксы, а далее начали уничтожать, была посвящена жизнь пожарников. Книги для Брэдбери способны формировать вовсе не библиотеку, а некую «скотобойню». Но их следует сохранять в качестве артефакта истории [Щербитко, 2011, с. 58].

В свою очередь, в романе Вс. Бенигсена «ГенАцид» (2009) заметна перекличка тем и идей с другими романами о книгах.

Сюжет романа выстроен вокруг образа книги, при этом все действия в нем, за исключением прямого, обладают поистине символическим значением, что создает сразу несколько имплицитных пластов повествования [Щербитко, 2013, с. 17].

С самого начала книга выходит на первый план, играя роль сюжетообразующего компонента [Щербитко, 2013, с. 32]. Книга напрямую

связана с образами персонажей. На взаимодействии книг и людей основывается конфликт произведения.

Символ и образ книги в романе реализуется несколько необычно и заметно отличается от романов Р. Брэдбери и У. Эко, приобретая противоположные традиционно принятому значению коннотации. В этом случае книга является символом несвободы. Книги необходимо заучивать, однако вовсе не обязательно вникать в их смысл. На первый план в книге выходит именно внешнее – это текст, а вовсе не внутреннее – то есть сообщение. В романе устранение книги осуществляется через ее принятие.

Во многих произведениях с книгой соотносится мотив огня, угрожающий как существованию книги, так и жизни человека. При этом огонь обладает двумя противоположных значениями (во-первых, это деструктивный элемент природы, а также злой воли человека, во-вторых, это укрощенный огонь, связанный с цивилизацией). Заметим, что со стихией огня связан образ хаоса. В ситуации уничтожения книг хаос, и напрямую связанный с ним карнавальный смех, возникает практически всегда. Так, например, хаос в качестве смеха проявляется в романе Умберто Эко. Его апология парадоксально при этом сочетается с образом одной таинственной книги, разыскиваемой персонажами [Щербитко, 2013, с. 20].

Символ книги в каждом новом тексте приобретает новые смыслы, которые позволяют привести в действие цепочку тех или иных ассоциативных связей – с мотивами книги в ряде других произведениях.

Наконец, отметим, что книга напрямую связана с проблемой знания, силы и власти слова, с настоящим, прошлым, а также будущим культуры и человека.

Глава 2. Роман М. Зусака «Книжный вор»: специфика репрезентации темы книги

2.1. Творчество М. Зусака в контексте современного литературного процесса

Маркус Зусак родился 23 июня 1975 г. в Австралии. Его мать была по национальности немкой, отец являлся австрийцем. От матери в детстве Маркус слышал немало рассказов о нацистской Германии. Она рассказывала ему о бомбежках Мюнхена, а также евреях, которые проходили через небольшой немецкий городок, в котором в то время проживала его мать. Именно это и побудило его в большей степени к созданию художественного романа «Книжный вор» [Неткачёва, Хрущева, 2022, с. 55]. Кроме этого, он был вдохновлен романами отдельных американских авторов (в особенности Э. Хемингуэя и П. Хеджеса). Работу в качестве автора он начал в шестнадцать лет, а через семь лет смог опубликовать свой первый роман.

Всего М. Зусак написал шесть романов, из которых наиболее известным стал «Книжный вор», увидевший свет в 2005 году.

Его произведения переведены на 40 языков мира, романы награждены многими достаточно престижными премиями и включались в списки мировых бестселлеров. Практически все его произведения описывают обычных людей, сражающихся вовсе не с магами или драконами, а с вполне реальными проблемами, людей, которые завоевывают вовсе не престол королевства, а определенную систему жизненных ценностей.

Поистине резонансным событием является выход в свет в 2002 году романа «Я – посланник». Данная книга смогла получить шесть наград, а также легла в основу пьесы.

Но поистине настоящим триумфом Маркуса Зусака становится его роман «Книжный вор». В этом случае реализм и иррациональность, детские увлечения, а также политические события, а также изложение от первого лица, которым в романе выступает сама Смерть, – все это сделало книгу не просто бестселлером, а

именно событием в литературе.

Роман «Книжный вор» по хронологическому охвату недлинная история, где в числе прочего речь ведется об одной девочке, о разного рода словах, о фанатичных немцах, о чувствах и страданиях, о множестве краж. Данная книга о силе слов, а также о способности книг вселять в душу веру, силу и надежду [Роганова, 2007, с. 77].

В романе Лизель – книжная воришка, она крадет книги и одновременно в дар получает не просто информацию, которая записана на бумаге, а именно спасает крупицы человеколюбия, человечности и взаимопомощи, которые помогают оставаться человеком даже в очень тяжелое и мрачное время. Роман очень эмоционален и вызывает у читателя живейшее участие, поэтому сюжетные события порой вызывают у него сильные эмоции или даже слезы [Масюкевич, 2020, с.175].

Тема романа не является новой. Скорее наоборот, она не раз звучала в художественных произведениях авторов прошлого столетия.

Тем не менее, Зусак смог эту проблему вывести на новый уровень. Ведь в романе тема фашизма и антифашизма именно по-особому пронизывает историю о выживании и страданиях девятилетней Лизель Мемингер, которые она переносила с начала 1939 года в нацистской Германии.

Основным в «Книжном воре» является вовсе не сюжет. Основное то, как этот сюжет подается автором. Роман раскрывает особый детский взгляд на мир. При этом автору приходится рассказывать о вещах абсолютно не детских: это и Холокост, страшная бедность, гибель близких от бомбежек, болезней. Весьма необычной является и авторская манера повествования: это обрывки единой истории, с так называемым «забеганиями» вперед и отходом в сторону; это рисунки, которые в своей совокупности складываются в самостоятельные графические новеллы; это достаточно короткие псевдоэнциклопедические вставки, предоставляющие дополнительные ключики к раскрытию сущности персонажей, пониманию причин их поступков [там же, с. 176]. Следует указать,

что именно вставки М. Зусака помогают максимально четко расставить акценты, предоставив читателю максимально ясное понимание вполне будничного мужества всех тех, кто человеком остается именно в нечеловеческих условиях.

Имеющая место взаимосвязь между массовым сожжением книг, произошедшем на площади и последующим воровством Лизель, оправдывается автором.

В отношении повествования в данном романе можно указать, что оно построено в качестве «события рассказывания», являющего собой отдельный пересказ книги, автором которой выступает девочка Лизель. Специфика подобного повествования заключается в том, что оно в себя включает своего рода «излагаемое время», то есть включает историю самой Лизель, и «время повествования», которое воплощается в самом так называемом «событии рассказывания», уже принадлежащим Смерти и реализуемым в настоящий момент. На такой основе осуществляется особое сочетание двух повествовательных перспектив, в рамках которых мы находим следующее: собственно, изложение книги Лизель непосредственно от третьего лица, а также повествование от первого лица, которое организует все повествование с включением отступлений разного характера. Практически постоянное наличие в повествовании голоса Смерти способствует ее непрерывной связи с читателем, которая ему позволяет и более глубоко прочувствовать ужасы войны, и вместе со Смертью продвигаться по отрывкам воспоминаний, раздумывая о происходящем и, наконец, принимать участие в восстановлении истории девочки Лизель [Зимницкая, 2021, с.95].

Также в романе М. Зусака «Книжный вор» цветообозначение выступает в качестве одного из средств построения смыслового пространства текста. При этом семантическая многоплановость такого рода единиц в произведении обуславливается их контекстуальными связями, особенностью социально-речевой ситуации и, наконец, авторской мировоззренческой концепцией [Чуханова, 2021, с.123].

В целом роман «Книжный вор» – это не просто история о взрослении конкретного ребенка, а также о становлении личности в жестоких условиях войны. Это трогательное повествование о светлых чувствах, силе духа человека, умении вести борьбу со своими страхами и умении преодолевать сложности.

2.2. Символика книги в романе М. Зусака «Книжный вор»

В качестве одного из сюжетобrazующих элементов в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» выступает образ книги.

Писатель использует интересный стилистический приём – повествование ведется от лица Смерти. Именно Смерть наблюдал за жизнью маленькой девочки – Лизель, а позже поведал её историю.

Первый раз Смерть встречает Лизель, когда её мать везла девочку и ее брата Вернера в новую приемную семью, с целью спасти их от преследования властей. По дороге Вернер умирает, и его хоронят на одной из станций, где Лизель и «ворует» свою первую книгу.

Кончина младшего брата Лизель стала поводом для знакомства Смерти с ней. Спустя два дня Вернера хоронят два могильщика на глазах у Лизель и ее матери. После похорон один из могильщиков случайно уронил из кармана книгу в снег. «В снегу торчал какой-то черный прямоугольник. Его увидела только девочка. Нагнулась и подняла его и крепко зажала в пальцах. На книге были серебряные буквы» [Зусак, 2023, с. 42]. Эта книга стала первой находкой книжной воришки и положила начало ее дальнейшей карьеры на этом поприще. Позже Лизель узнает, что эта книга называется «Наставление могильщику». Она становится для Лизель символом утраченного дома, последним напоминанием о родных. В этом эпизоде книга показана как своего рода «соломинка» для утопающего, некий спасательный круг для Лизель [Абкадырова, 2020, с. 56].

Лизель украла эту книгу даже несмотря на то, что она не умела читать. Неграмотность Лизель – это выражение некой формы бессилия. Это будет

выяснено несколько позже. Тем не менее, для Лизель книга именно в качестве отдельного объекта, становится весьма значимым символом. Из этого следует, что практически все книги, которые крадет, либо получает Лизель, для нее имеют важное значение вовсе не из-за их содержания (в романе оно практически не упоминается), а именно потому, что они обладают особым символическим значением

Приемные родители Лизель – Роза и Ганс Хуберманы, определили ее в школу, но из – за того, что она не умела ни читать, ни писать, она оказалась в классе с детьми, которые были несколько младше её. На тот момент Лизель была еще не доступна содержательная сторона книг, в отличие от ее одноклассников.

Почти сразу после появления Лизель у приемных родителей, у нее возникает желание научиться читать. Приемный отец Ганс решает помочь ей в этом. При этом Смерть подмечает, как девочке повезло в том, что первым «Наставление могильщику» нашел именно Ганс, а не приемная мать Роза, и что эта книга научит Лизель, в конечном итоге большему, нежели школа. В этом случае весьма странная по своему содержанию книга начинает выполнять педагогическую и гуманитарную функцию, так как она выступает для Лизель в роли первой азбуки. На самых первых порах познания грамоты для Лизель не прослеживается ничего драматичного, однако Смерть предвещает, насколько значимыми для нее станут в будущем книги и слова. Сам факт того, что она учится по книге, ставшей для нее особенной, предполагает, что затем и само чтение для нее будет являться чем-то жизненно важным.

Первоначально приемный отец Лизель вынужден признать, что она не очень хорошо читает, и пытается узнать, где, собственно, она взяла эту книгу, однако при этом не высказывает никаких возражений относительно того, что она завладела ею. Она постепенно начинает читать и понимает, что текст этой книги достаточно сложный и болезненный, однако Лизель настаивает на том, чтобы продолжить обучение именно по этой книге.

Смерть поясняет, что будет история второго воровства книги, которая

произойдет спустя больше года после того, как Лизель тайно взяла «Наставление могильщику».

Описывая жизнь в Германии времен Второй Мировой, Зусак включает в сюжет эпизод с сожжением старых вещей и «вредных» книг на площади, при этом многочисленные сожжения книг – это прекрасная возможность для тех, кто склонен к воровству.

Подобное сжигание книг свидетельствует о том, как целая нация может быть охвачена античеловеческими идеями, играя при этом на естественном менталитете толпы, а также очаровывая людей зрелищем разрушения. В этом случае даже сама Лизель, больше всего на свете любящая книги, испытывает острое желание увидеть, как эти книги горят, когда их сожжение становится особым событием.

После того, как костер угас, Лизель подходит к тлеющему пепелищу книг и рассматривает его. Она находит три книги, которые все же смогли пережить пожар. Лизель достает из пепла синюю книгу.

Лизель не осознает в полной мере реальных последствий своих действий, однако из ее поведения становится ясно, что ради спасения книги она готова рискнуть своей безопасностью. Для нее книги стали поистине драгоценными, словно это отдельные персонажи. Кроме этого, спасение книг, – это некий подрывной акт непосредственно против Гитлера и против всех тех, кто разрушил ее семью.

Лизель достает из пепла синюю книгу и прячет ее под форму, и она обжигает ей тело своим жаром. Но девочка понимает, что ее действия были замечены женой мэра, Ильзой Германн, которую местные жители считали полубезумной, и она корит себя. Лизель и Ганс наконец уходят, а книга «Пожатие плеч» продолжает обжигать кожу под формой.

По дороге домой Лизель ощущает, что горящая книга приносит очень болезненные ощущения, поэтому девочка вынимает ее из-под формы. Ганса это тревожит, но он хранит тайну и не говорит Розе, что Лизель украла запрещенную

книгу. Ганс не осуждает Лизель из-за воровства, его беспокоят только возможные негативные последствия для их семьи.

Кроме этого, незаконная книга, находящаяся под униформой Гитлерюгенда словно символизирует то, что человечность Ганса и Лизель – это теперь тайна, а на публике они вынуждены поддерживать идеологию Гитлера. В этом случае книги начинают приобретать иное значение. То есть Лизель начинает вести подрывную деятельность, которая заключается в том, что она читает те книги, которые вредны для нацистской пропаганды. Приемного отца Ганса обвиняют в трусости, однако вполне очевидно, что он в самом деле человек храбрый, который способен сопротивляться нацистским убеждениям большинства.

Через несколько дней, Ганс обменивает папиросы на копию книги Гитлера «Майн кампф» чтобы использовать ее как некий спасительный щит для человека. Человека, который не являлся человеком в понимании Гитлера, а именно – еврея, Макса Ванденбурга.

Появление Макса в доме Хуберманнов вынуждает Смерть объяснить, как он туда попал. Дело в том, что во времена Первой мировой войны Ганс Хуберманн служил вместе с немецким евреем по имени Эрик Ванденбург. Они стали близкими друзьями, и именно Эрик научил Ганса играть на аккордеоне. Когда началась война, Ванденбург помог своему другу избежать отправки на фронт, порекомендовав его на работу с документацией. В результате Ганс остался в тылу, а Эрик и другие солдаты ушли в бой, где вскоре погибли. После окончания войны Ганс обещал вдове Эрика поддерживать её семью всеми возможными способами. И вот однажды к ним постучался молодой человек по имени Макс – сын Эрика Ванденбурга. Так он оказался под крышей дома Хуберманнов.

Макс неожиданным образом влияет на жизнь Лизель. Он – первый еврей, встретившийся ей в жизни, поэтому ее мысли о Гитлере и нацистах изменились под его влиянием. История Лизель чередуется с историей Макса, в конечном итоге все больше сближая их друг с другом. Как-то, уже после появления Макса в их доме, Ганс даже шутил, говоря Макс, что у них с Лизель больше общего, чем

можно было бы ожидать: оба любят читать и оба любят драться.

В дальнейшем такое же значение как и для Лизель, книга будет иметь и для Макса Ванденбурга, для которого «Майн Кампф» будет иметь скорее символическое значение, нежели содержательное или практическое. Он придавал важное значение этой книге. Книге, в которой написаны вещи, от которых «он закипал». И на вопрос Лизель «это – хорошая книга?» он отвечал, что это «лучшая книга на свете», потому что однажды она спасла ему жизнь. Но несмотря на это, он видел, как Лизель любит книги, и пожертвовал той самой единственной книгой, что у него была, сделав из Майн Кампфа совершенно другую книгу, предназначенную для Лизель.

«Майн Кампф» – это разрушительная книга, так как в ней заложена нацистская пропаганда. И в этом случае в качестве протеста Макс испытывает желание закрасить страницы книги «Майн Кампф» и на этих закрашенных страницах написать для Лизель рассказ «Зависший человек». Таким образом, он в некотором смысле, сумел отомстить Адольфу Гитлеру, написав над злыми словами свои творческие и эмоциональные строки. «Работая, он все время слышал шепот девочки. «У него волосы, – говорила она ему, – как перья» [Зусак, 2023, с. 215].

Это «преображение» книги «Майн Кампф» весьма символично. То есть ненависть словно преодолевается творчеством и любовью. С помощью книги история Адольфа Гитлера заменяется уже историей Макса. В написанном Максом рассказе «Зависший человек» помимо текста имелись еще и картинки, хотя Макс «уж точно не был ни писателем, ни художником». Он дарит эту книгу в качестве подарка на день рождения Лизель.

Сначала Лизель помогает Макс, потому что ей так велели родители. Но ее отношение к нему начинает меняться. Когда она впервые обняла его, то неосознанно сделала новый шаг в своей судьбе. В нацистской Германии девушка никогда не прикасалась к еврею, и уж тем более его не обнимала. Нацистское общество считало евреев преступниками, недоллюдьми, которые были больше похожи на крыс, чем на людей. Их могли оскорблять, плевать в них или бить.

Когда юная немка обняла Макса, как члена своей семьи, неудивительно, что тогда он захотел сделать ей подарок.

Сюжет и иллюстрации «Зависшего человека», подарка Макса для Лизель, просты, но символичны. Макс представлял себя большой птицей. Конечно, в этом образе есть некая ирония, потому что птица может свободно летать, а Макс не может даже покинуть подвала. Страх Макса перед людьми, «стоящими над» ним, действует как средство, которое приводит его к тому, что он действительно хочет сказать, как он благодарен за то, что Лизель является его другом. Рисунок Макса, на котором Лизель обнимает его, подтверждает это. Макс говорит Лизель, что она для него значит: она приносит ему внешний мир; она – дневной свет в его темном подвальном укрытии.

Постепенно Лизель осознаёт мощь слов, которые выходят за пределы страниц книг и начинают действовать в реальной жизни. Когда Макс просит ее описать погоду, она использует поэтические образы, такие как «они шли по канату к солнцу» – фраза, наполненная как надеждой, так и трудностью пути. Для Макса эти слова становятся источником вдохновения и утешения. Однако сила слов может быть разной в зависимости от того, кто их произносит и кому они адресованы. Жена мэра, фрау Германн, предлагает Лизель книгу в знак благодарности, но Лизель воспринимает этот жест как попытку подкупа. Лизель отвергает подарок, бросая книгу обратно и оскорбляет фрау Германн. Эти слова оказываются настолько болезненными, что автор сравнивает состояние жены мэра с побоями: «как будто её избили... кровь потекла из носа... глаза почернели» [Зусак, 2023, с. 256]. Таким образом, слова могут обладать огромной силой воздействия, вызывая как положительные эмоции, так и глубокую боль.

Последующие события в романе в очередной раз подчеркивают важность книг для людей. С началом второй мировой войны на Молькинг стали совершаться авианалеты, которые грозили полным разрушением. Когда они начались, Хуберманы и Лизель отправляются в бомбоубежище. Лизель принесла туда свои книги, но не могла привести Макса, так как прятать в подвале своего

дома еврея – немыслимое в те времена преступление для нацистской Германии. Во время очередного авианалета все находящиеся в подвале люди слышат звук самолетов и бомб. Началась паника, сквозь звуки пения бомб, раздавались голоса плачущих детей. И тогда, Лизель начинает читать вслух, чтобы успокоить себя и остальных: «неизбежность оставалась, но теперь их от нее, по крайней мере, отвлекала девочка с книгой» [Зусак, 2023, с. 366]. Это сработало настолько хорошо, что даже когда прозвучал сигнал отмены, все находящиеся в подвале остались дослушать последние два абзаца главы.

В другом эпизоде книга снова выступает символом спасения в тяжелой жизненной ситуации. К болезни Макса Вандербурга никто не был готов. Живя в холодном, неотапливаемом помещении, он был подвержен тому, чтобы заболеть гораздо быстрее остальных обитателей дома. К концу января его здоровье было окончательно подорвано, из-за чего возможность нахождения его в доме семьи Хуберман возросла. «Я не для того взяла этого человека в дом, чтобы смотреть, как он умирает» [Зусак, 2023, с. 347]. Когда Макс находился в забытии, Лизель часто приходила к нему и просто разговаривала, призывая очнуться. В какой-то момент девочка начала читать ему свои книги, стараясь излечить его душу от недугов с помощью рассказов.

После ухода Макса из дома Хуберманов и отправления Ганса на войну, происходит очередной воздушный налет в Молькинге и жители снова оказываются в убежище. Лизель вновь читает, как того хотел Ганс. Когда они вернулись домой, Роза дарит Лизель последний подарок Макса: «Отрясательца слов: небольшой сборник мыслей для Лизель Мемингер» [Зусак, 2023, с. 419]. В книге рассказывается истории из воспоминаний Макса или то, что ему рассказывала Лизель, а также сказка, написанная специально для нее.

Зусак сосредоточивается на главном рассказе, который является «басней или сказкой». С литературной точки зрения сказка – идеальное средство для решения некоторых из наиболее пугающих тем нацизма. Когда Лизель посмотрела на некоторые из ранних рисунков Макса о нацизме, она испугалась. Теперь Макс

использует сказку для изучения подобных идей. Тем самым он передает информацию о том, как устроена жизнь, представления о добре и зле. Кроме того, он говорит о силе слов. В сказке Макса персонаж Гитлера сеет семена и «выращивает» слова и мысли, поскольку настоящий Гитлер заложил пропагандистскую основу для преследований евреев за годы до того, как открылись первые концентрационные лагеря. Макс показывает Лизель ее собственную силу, как она может претендовать на слова и использовать их, чтобы избежать безумия нацизма.

Также следует сказать, что собственная книга, которую пишет Лизель – «Книжный вор» в прямом и переносном смысле спасает ей жизнь. Во-первых, именно написание этой книги стало причиной, по которой Лизель осталась в подвале и уснула, когда вносила в неё правки. В это время в городе началась бомбардировка, и только нахождение Лизель в подвале спасло ее. Во-вторых, написание книги позволило ей перенести все выпавшие на ее долю страдания. Кроме этого, подбирая необходимые слова, Лизель оценивала свое состояние и окружающий ее противоречивый мир. Через слова, помещенные в книгу, она принимает красоту и уродство этого мира.

Важно также упомянуть о том факте, что однажды Лизель порвала книгу из библиотеки Ильзы Герман, обосновав это тем, что она хотела уничтожить слова. «Слова. Зачем им вообще надо существовать? Без них ничего этого бы не было. Без слов фюрер – пустое место» [Зусак, 2023, с. 485].

Можно сказать, что этим эпизодом автором вновь подчеркивается важность книг и слов в целом.

Роман называется «Книжный вор». Но, по большому счету, Лизель не крадет книги, нанося кому-либо непоправимый ущерб. Некоторые из них она подбирает, спасает, дает им новую жизнь.

Таким образом, книга в романе М. Зусака «Книжный вор» чаще всего показана в образе особой ценности. Причем ценность выражается как в материальном плане, так и в содержательном. То есть книга ценна как сам

материальный предмет и книга как особый носитель информации. В функциональном отношении книга спасает, защищает и помогает. «Майн кампф» – защищает Макса, когда он идет к дому Хуберманов. Писательство спасло Гансу жизнь во время Первой мировой войны. Слова Лизель, описывающие внешний мир, помогают Максу оставаться в здравом уме, а ее чтение успокаивает испуганных людей в бомбоубежище. В конце концов, слова буквально спасают Лизель жизнь: она пишет в подвале и, таким образом, остается в безопасности. Однако слова не всемогущи и не всегда оказываются хороши. Любовь Иоганна Германа к книгам не спасла ему жизнь во время Первой мировой войны, а книги его матери не приносят ей утешения или счастья. Слова не могут помешать нацистам забрать Ганса, отца Руди или Макса. Более того, слова в форме законов и пропаганды способствуют господству нацистов, поскольку их идеология распространилась по всей стране, отравляя умы. Книга в романе М. Зусака играет сюжетобразующую функцию и одновременно сама является отдельным персонажем.

Глава 3. Роман К. Р. Сафона «Тень ветра»: книга какместилище человеческой души

3.1. Творчество К. Р. Сафона и его главный роман «Тень ветра»

Карлос Руис Сафон родился в Барселоне 25 сентября 1964 года в семье страхового агента Хусто Руиса и домохозяйки Фины Сафон. Желая дать сыну качественное образование, родители устроили его в элитную иезуитскую школу Св. Игнасио. Уже в подростковом возрасте юноша проявлял живой интерес к писательству, а в университете изучал журналистику и издательское дело. Считается, что современные писатели такие, как Джеймс Элрой, Роберт Браун Паркер, Сара Паретски, а также в целом мистическая литература и криминальная фантастика оказали на К. Р. Сафона наибольшее влияние.

Впоследствии, находясь ещё на первом курсе, его заметило рекламное агентство, и он стал креативным директором отделения в Барселоне, но покинул этот пост в 1992 году, чтобы заниматься литературой.

1993 год оказался поворотным в судьбе молодого автора. Начало литературной карьеры К. Р. Сафона связано с публикацией мистических книг для подростков – «Владыка Тумана» (*El príncipe de la niebla*), «Дворец полуночи» (*El palacio de la medianoche*), «Сентябрьские огни» (*Las luces de septiembre*) (позже было включены в «Трилогию тумана») и «Марина» (*Marina*). Уже в первых изданных произведениях нельзя было не отметить специфичность творчества автора – эклектику, то есть, комбинацию разных стилей, жанров, концепций и художественных приёмов [Светличная, 2020, с. 631]. На данную особенность указывает присутствие большого количества эпизодических персонажей и вспомогательных для продвижения общего сюжета событий. Кинематографичность и готические черты также присущи его работам.

Самый первый роман, «Тень ветра» (*La Sombra del Viento*), предназначенный для взрослой аудитории, писатель опубликовал в 2001 году. Книга завоевала множество наград и была названа «литературным триллером в

традиции У. Эко» [Светличная, 2020, с. 631]. Как указывает виртуальный музей Gallerix.ru, в котором, кроме выставки художественных полотен, собраны небольшие по объёму статьи о книгах русских и зарубежных авторов, «Тень ветра» – это «отчасти тайна, отчасти халтура, отчасти романтика и отчасти готическая история ужасов» [27].

Центральной темой для «Тени ветра» автор избирает тему книги, которая стала для него самого источником вдохновения и инструментом передачи философии жизни. Параллельно с темой книги писатель исследует темы взросления, памяти, семьи, любви, ненависти и войны.

Каждый из героев, будь то основной или эпизодический, оказывается вплетённым в историю, связанную с загадочным писателем Хулианом Караксом. Книгу Каракса под названием «Тень ветра» находит главный мужской персонаж Даниель Семпере, которого в десятилетнем возрасте отец знакомит с Кладбищем Забытых Книг. Таинственная библиотека Барселоны является хранилищем для книг, их своеобразным приютом, в котором они оберегаются от жестокости внешнего мира: «От пола до самого верха вздымался лабиринт полок, забитых книгами; их расположение напоминало расположение сот в улье, с проходами, ступенями, плитами и мостиками; это было нечто вроде огромной библиотеки с хаотическим нагромождением книжных полок» [Сафон, 2016, с. 3].

Действие, разворачивающееся в 1945 году, является отправной точкой для последующих событий. Перед читателем вырисовывается детектив, в котором, несмотря на мрачную атмосферу (соединение драматического напряжения и готических элементов), присутствует юмор. В произведениях часто представлены одинокие, опустившиеся и потерянные для высшего света члены общества, чьи искренние эмоции, несмотря на их положение, оставляют положительное впечатление. Также данная составляющая книги связана с одной из важных фигур повествования, с другом Даниеля – Фермином Ромеро де Торресом, который делится с юношей рассказами о своих любовных приключениях и всячески способствует тому, чтобы тайна раскрылась. Прошлое в романе передаётся через

воспоминания, письма и сны, что позволяет рассмотреть ситуацию с нескольких сторон.

Сюжет романа К. Р. Сафона нелинейный, в свете терминологии постмодернизма – ризомный [Храброва, Адонина, Дашко, 2020, с. 2]. Заметны характерные для ризомы приёмы, вроде аллюзии, реминисценции, цитатности, коллажности, фрагментарности, смешения жанров и стилей [Бобкова, 2023] и др. активно применяются писателем для создания новых смыслов. По словам исследователей, произведения К. Р. Сафона отличаются от работ других авторов тем, что в них «сосуществуют и спорят мелодии и краски реализма, исторического повествования, символизма и мистики, детектива и фантастики» [Зверева, Кутьева, 2017, с 78].

Прошлое в книге переплетается с настоящим, а настоящее – с вымышленными событиями. Таким образом, структурно «Тень ветра» представляет собой роман-лабиринт. Судьба потомственного букиниста Даниеля связана не только с судьбой писателя Хулиана Каракса и его романом, но и с более глобальным литературным событием – рождением и развитием Кладбища Забытых книг, в котором книги наполнены счастливыми и трагическими событиями тех, кто их писал и читал.

Важно отметить, что в книгах библиотеки заключены не просто биографии, написанные объёмным языком, а целые человеческие судьбы. По этой причине произведения в библиотеке имеют огромное значение.

Сохранённая книга, равно как и сожжённая, в романе К. Р. Сафона выступает ключевым элементом. Но если первая становится символом принятия дуальной реальности, того, что невозможно прожить, не познав боль и не совершив никаких ошибок, то вторая указывает на побег от действительности. Уничтожая память, убегая от себя, личность рискует потерять в такой гонке человечность и свет, который продолжает в нём теплиться.

Трагический исход мог ожидать Хулиана Каракса, если бы он не обратил свой взор в прошлое, где увидел в любителе книг Даниеле собственное

отражение. Перед ним предстал романтически настроенный юноша, который ещё не успел разочароваться и с надеждой смотрел в будущее. Писатель подводит читателя к мысли о том, что молодое поколение способно учиться на ошибках старшего поколения, и если молодые люди не отстроят мир заново, то хотя бы восстановят после кровавой войны.

Даниель не убегает от схватки с инспектором полиции Хавьером Фумеро, что даёт шанс не только ему, но и всем остальным героям освободиться от тягот прошлого и принять его с достоинством.

В завершающей роман сцене Даниель приводит своего сына, названного в честь Каракса, к Кладбищу Забытых Книг, тем самым композиция закольцовывается. Один цикл заканчивается, чтобы следом начался следующий. В нём, предположительно, уже Хулиану Семпере предстоит сохранить чью-то память, запечатлённую на страницах, другими словами, стать активным участником в борьбе за сохранение жизни людей, к которым выбранная книга относится.

Таким образом, первый роман Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра» – это история, в первую очередь, о смелости учиться на ошибках предков, о выборе, который делает человек, когда принимает жизнь в её разных проявлениях или закрывается и стремится разрушить всё, что сохранило прошлое. Без прошлого не может быть настоящего и будущего, – так считает писатель.

3.2. Роль книги в произведении К.Р. Сафона

Тема книги в романе К. Р. Сафона «Тень ветра» является одной из ведущих и раскрывается благодаря тщательно выстроенному сюжету, конфликту, героям и символике.

Из фрагментов жизни разных людей складывается цельная картина повествования, берущего начало в 1945 году, когда отец приводит десятилетнего Даниеля Семпере в хранилище потерянных книг – Кладбище Забытых Книг.

Традиция этого места не обошла стороной главного героя, ему поручили

взять одну из историй, за которую он будет нести ответственность. Выбор книги – поистине сакральное действие, в которое мальчик вкладывает огромный смысл.

Даниель проходит посвящение в хранители, руководствуясь не разумом, но чувствами и инстинктами. «Тень ветра» Хулиана Каракса – роман, который он решает взять под опеку, обладает той магической силой, какую способно ощутить лишь сердце, открытое к тайным знакам, непонятым остальным окружающим: «Должно быть, на меня подействовала колдовская атмосфера этого места, но я почему-то был уверен, что книга ждала меня здесь много лет, возможно, с тех пор, когда меня еще не было на свете» [Сафон, 2016, с. 4].

Знакомство с книгой оставляет след в душе Даниеля, и он с любопытством, присущим искателю приключений, отправляется на поиски других произведений автора, о котором почти ничего неизвестно. Стоит уточнить, что это не только физический поиск, но и духовный. Благодаря встречам с другими людьми, которые помогают ему в поиске, Даниель познаёт хрупкость человеческих отношений, учится взаимодействовать с окружающим миром и справляться с возникающими проблемами.

Одно из первых испытаний – испытание первой и безответной любовью – настигает героя в доме букиниста Густаво Барсело. Его племянница Клара, незрячая девушка, однажды знакомится с романом Каракса «Красный дом» и пробуждает в себе любовь к чтению, хотя прежде считала это занятие лишь повседневной обязанностью. «Красный дом» становится живой водой для Клары и помогает обрести внутреннюю целостность: «Тот роман доказал мне, что начертанное слово может сделать мое существование более наполненным, словно бы вернуть утраченное зрение. Так получилось, что книга, которая ни для кого ничего не значила, перевернула мою жизнь» [Сафон, 2016, с. 15]. Хотя роман по-настоящему не возвращает героине зрение, он даёт возможность ощущать и переживать то же самое, что и зрячий человек. Для Клары данная книга – ключ к пониманию её собственного смысла жизни и путеводная звезда, от которой она уже не способна отказаться.

Детективная линия выходит на первый план, когда Даниелю исполняется шестнадцать лет, и ему попадаете таинственный незнакомец, который желает приобрести «Тень ветра». Главный герой отказывается продавать роман, и тогда незнакомец ему угрожает.

Даниель понимает, что находится в опасности, но считает своим долгом сберечь книгу, так как он не простой человек, а посвящённый в таинство Кладбища Забытых книг, и это его особенная миссия. Согласиться отдать произведение, которое его выбрало, для персонажа то же самое, что и предать близкого человека, а предательство – это высшая форма трусости.

После стычки с любовником Клары, Даниель знакомится с бродягой по имени Фермин Ромеро де Торрес, который впоследствии станет его лучшим другом, а следом направляется на Кладбище Забытых книг, чтобы спрятать наделённый сакральным смыслом роман. Там он узнаёт, что дочь хранителя библиотеки, Нурия Монфорт, как-то связана с Караксом, и что человек, который скупает все книги автора и сжигает их, присвоил себе имя одного из литературных героев писателя.

Лаин Кубер, репрезентующий в книге Каракса образ дьявола, отчаянно стремится к тому, чтобы уничтожить душу автора, то есть, его произведения. Важно указать, что в западной культуре дьявол часто изображается как повелитель демонов и воплощение зла. Кроме того, что он подталкивает к совершению злодеяния и сам сеет хаос и разрушения, дьявол также наказывает грешников. Мотив наказания сыграет важную роль в романе.

В ходе расследования, когда Даниелю уже исполняется восемнадцать лет, ему подбрасывают фотографию Каракса с некой девушкой по имени Пенелопа Алдаия, чьё трогательное любовное письмо он также находит. Герой посещает дом Каракса, где тот проживал в детстве, и получает информацию от консьержки, что Хулиан был незаконнорожденным сыном, а его отец Антони Фортунь по прозвищу шляпник, верующий человек, жестоко относился к нему и к матери. Священное Писание было источником силы для Фортуня. Он стремился отыскать

в нём утешение, а с помощью Евангелия ещё и пытался полюбить мальчика, рождённого женой. Библия как источник божественных знаний, знаний, которые не всем доступны, по мнению героя, использовалась им для укрепления морального духа.

Другой персонаж, с которым встречается Даниель, Нурия Монфорт, также связана с Караксом, так как в прошлом работала в издательстве, где выходили его работы. Скрытная женщина, в настоящем является переводчиком формуляров, договоров и таможенных документов, поскольку это «выгоднее» [Сафон, 2016, с. 110], чем переводить книги. Автор показывает, как нищета и одиночество заставляют человека перестать заниматься любимым делом.

Человек как социальное существо зависим от экономики и политики, исторический контекст также очень важен. Нурия Монфорт оказалась одной из многочисленных жертв, пострадавших в ходе военных действий. Война лишила её возможности найти высокооплачиваемую работу по профессии, чтобы обеспечить себе комфортное существование. После трагических событий в Испании она навсегда оставила издательское дело, и подобный случай для того времени не редкость. Для раскрытия таланта необходимы соответствующие условия, а для мечты подходящие обстоятельства. Прощание Нурии с мечтой в очередной раз доказывает, что война – это преступления против человечества, своего рода ручка тормоза его культурного развития. Последствия этого преступления видны даже спустя долгие годы.

Насколько положительно протагонисты романа относятся к книгам, настолько же негативно их оценивает главный антагонист труда К. Р. Сафона – Франсиско Хавьер Фумеро, инспектор полиции, преследующий друга Даниеля Фермина и охотящийся на тех, кого не считает уважаемыми членами общества.

Посетив книжную лавку, доставшуюся отцу Даниеля по наследству, Фумеро с явным презрением отзываясь о читателях так, как если бы это были преступники, которых он пытается: «Читают те, у кого много времени и кому нечего делать. Например, женщины. Кто работает, тому не до сказок. Вкалывать надо»

[Сафон, 2016, с. 88]. Причина пренебрежительного отношения к книгам и к женщинам кроется в трудных отношениях с матерью и другими людьми в детстве, а также в неразделённых любовных чувствах в юности, тайна которых раскрывается в кульминации. Писатель рисует Фумеро как «зловещую фигуру, которая способна вмиг разрушить счастье героев» [Лазарян, 2023, с. 408]. Фумеро обладает большим количеством отрицательных духовно-нравственных качеств личности, среди которых авторитарность, агрессивность, безжалостность, зависть, лицемерие и мстительность.

Книга для Фумеро – это даже не предмет роскоши, как, например, у коллекционеров, а пустой набор букв, который для него ничего не значит, как и те, кто её пишет. Читателю предоставляется прекрасная возможность понаблюдать за тем, как личность выбирает бегство от памяти и прошлого. Фумеро не сохраняет душу, а разрушает её собственными усилиями, убивая людей и преследуя безвинных.

Детективная линия романа тесно переплетается с любовной линией. Помимо постепенно раскручивающегося сюжета, на первый план выступает интимная сторона личной жизни Даниеля. Беатрис Агилар, или по-другому Беа, сестра школьного друга Томаса Агилара, становится единственной девушкой, которую он знакомит с тайнами Барселоны, а именно с Кладбищем Забытых Книг. Доверие между ними приводит в финале к женитьбе и рождению сына. Итак, книга – это не только источник информации, не только хранилище души человека, но и мост, соединяющий людей в нужное время в нужном месте для любви, создания семьи и продолжения рода.

Подобным мостом, соединяющим такие разные судьбы, стали книги и для Хулиана Каракса и Пенелопы Алдаия, девушки родом из богатого семейства. Благодаря присущему творчеству К. Р. Сафона концепту времени, когда «временные пласты свободно накладываются друг на друга, а пространство постоянно меняет свое очертание и положение вещей» [Абраменко, 2022, с. 246], происходит воссоздание точной хронологии важных этапов жизни, пройденных

персонажами.

Вследствие этого в рукописи, оставленной убитой Нурией Монфорт, так как Даниель приблизился к разгадке тайны, мы узнаём, что Фумеро, одинокий и застенчивый ребёнок, был влюблён в Пенелопу Алдаёя. Хулиан Каракс же оказался сыном сеньора Алдаёя.

Любовные отношения между братом и сестрой, которые даже не подозревали, кем являются друг для друга, привели к зачатию. Трагизм жизненного пути Хулиана Каракса заключается в несбывшихся надеждах на любовь и карьеру писателя. Каракс планировал сбежать с Пенелопой в Париж, но сеньор Алдаёя этому воспрепятствовал и посадил дочь под домашний арест. Пенелопа погибла при родах вместе с сыном, а Каракс в течение семнадцати долгих лет писал книги, которые почти никто не покупал, и хранил в памяти образ возлюбленной, чтобы однажды вернуться в Барселону и найти две каменные плиты в подвальном склепе.

Каракс берёт псевдоним дьявола из своего же произведения и встаёт на путь самонаказания, о котором мы уже успели упомянуть ранее. Хулиан Каракс становится для себя же самого палачом и, не имея возможность по-другому справиться с разочарованием и болью, сжигает книги, тем самым сжигая дотла собственную душу.

Как это всегда и происходило на протяжении веков в истории культуры, лишь личность способна принести миру обновление и возрождение [Макаров, 2024, с. 283]. Этой личностью является Даниель Семпере, страстный ценитель книг и человек, способный выучить уроки прошлого, чтобы не допустить повтора трагедии в настоящем. Отец Беа и брат выступают против её связи с Даниелем, и беременная девушка сбегает из дома в старый особняк Алдаёя, где о ней заботится Хулиан Каракс, видящий в Беатрис отражение Пенелопы. Даниель следует за Беа, понимая, что если не выполнит свой долг, данный им в детстве на Кладбище Забытых Книг, то потеряет любовь и подвергнет себя тем же страданиям, которые проходил его Каракс. В данной точке происходит

трансформация протагониста, его нравственное становление и изменение истории не только Даниеля, но и людей, связанных с «Тенью ветра».

Защищая Каракса от Фумеро, явившегося в особняк, чтобы отомстить, Даниель получает пулевое ранение и чуть не погибает. Хулиан Каракс в последний раз использует силу, произошедшую из ненависти, и расправляется с инспектором полиции. Таким образом, действия Даниеля способствуют восстановлению справедливости.

Из развязки следует, что умение быть не пассивным зрителем жизни, а её активным участником, приводит человека к любви и созданию новой реальности. В этом заключается основное отличие Даниеля от Каракса, который в решающий момент сбежал, поддавшись страху.

В одну из ночей в клинике Даниель просыпается и видит Каракса, который просит жить ради него. Даниель в ответ дарит ручку Виктора Гюго, купленную отцом, и просит автора, ставшего ему другом, продолжать писать. Образ мастера Гюго представляет собой не только культуру преемственности, которая выражается в том, как каждый автор оберегает человеческие души, придавая им формы написанных текстов, но и сильную личность, стремящуюся к лучшему будущему. Известно, что Гюго защищал свободу печати и выступал за полную отмену смертной казни, так как считал это преступлением против человечности.

Отметим, что ручкой, по словам приказчика, Виктор Гюго создал роман «Отверженные» (1862). В указанном художественном тексте автор концентрирует внимание на путешествии главного героя из тьмы к свету. Благодаря милосердию, проявленному епископом Мириэлем, меняется жизнь бывшего каторжника Жана Вальжана. Впоследствии его назначают мэром города Монтрёй-сюр-Мер, и он помогает людям. Получив ручку, Хулиан Каракс перенимает эстафету у Виктора Гюго. Он движется к свету, становится продолжателем идей Гюго и хранителем гуманистического наследия.

Кроме того, сама по себе ручка, как символ писательской деятельности, обозначает вдохновение и новое начало. Как орудие, в умелых руках оно способно

изменить судьбу в лучшую сторону, не вернуть утраченное Караксом счастье, но подарить свободу и облегчение, исцелить после краха. Как утверждает сам Даниель, чьё оптимистичное отношение к миру не угасло даже спустя десять лет после главных событий: «в росте всегда заложено падение, зато в падении заложен рост» [Сафон, 2016, с. 321].

Итак, тема книги в романе К. Р. Сафона «Тень ветра» раскрывается благодаря сюжету, конфликтам, как внутренним, так и внешним, деталям и системе персонажей. Все герои автора, так или иначе, связаны с книгами. Для одних книга выступает спасательной соломинкой, для других – тайной бессмертия души, которую стоит оберегать, для третьих – мостом, что приводит человека к другому. Для антагониста инспектора Фумеро книга оказывается проклятием, отражением его собственной чёрной, уничтоженной злостью и ненавистью, души. Развитие личности протагониста Даниеля Семпере мы отмечаем в течение книги. Он борется с нерешительностью и трусостью, переживает неудачи и моменты счастья, но в итоге выбирает дар жизни. Выбор проживать настоящее, а не существовать в нём, осмысление собственного прошлого и принятие его позволяют сделать вывод о надежде автора на бережное отношение к человеческой жизни, истории и культуре последующими поколениями.

Заключение

Рассмотрение образа книги в отечественных и зарубежных литературных традициях позволило заключить, что, начиная с древних времён, образ книги связан со знаниями, мудростью, и, достаточно часто, со знаниями мистическими и тайными. Нередко книга в отечественных литературных традициях воспринимается в качестве священного артефакта.

В романах писателей XX столетия книга преобразуется в образ-символ, который участвует в борьбе за сохранение духовных и эстетических ценностей. Кроме этого, у писателей, принадлежащим к разным национальным культурам, образ книги характеризуется типологическим сходством как на структурном, так и проблемно-тематическом уровнях.

Книга в качестве вместилища слов и смыслов помогает оживить в человеке их силу. Нередко книга символизирует собой целую Вселенную, мир, источник и хранилище традиций, смыслов. Образная система художественных произведений напрямую связана с характером отношения литературных героев к книге, при этом становление героя осуществляется благодаря его приобщению к таинству чтения. Книга в художественных произведениях особо значима для самоопределения героя, а также становления его самосознания, она может являться центром идейной борьбы.

У книг в романах могут быть свои враги – вандалы, вода и огонь.

Роман М. Зусака «Книжный вор» репрезентует трагический сюжет о девочке, попавшей в жернова времени, ее жизнь представлена на фоне нацистского движения, военных действий, преломления сознания.

Книга в романе воспринимается героиней как на материальном, так и содержательном уровнях. Кроме этого, книга представлена как особый артефакт человеческой культуры. Она помогает и даже спасает душу девочки Лизель от разрушения и деградации. Книга в некотором роде помогает ей сохранить жизнь, так как спасение книг и погружение в их художественные миры переключает внимание юной героини с собственной трагедии непосредственно на трагическую

судьбу персонажей из книг. Эта история о взрослении и становлении личности в жестоких условиях войны. Роман «Книжный вор» предлагает читателю глубокое размышление о силе слов, значении доброты, влиянии книги на жизнь человека.

Наконец, книга играет сюжетообразующую роль в романе, становясь одним из главных элементов повествования. Книги способствуют развитию характера главной героини, выступают символом борьбы за свободу мысли. Автор показывает, что сила книг и слов настолько велика, что они могут дать утешение и поддержку в трудные времена, сплотить людей, ободрить, а подчас и ранить человека.

В романе К. Р. Сафона «Тень ветра» книга служит связующим звеном между героями, а возможность или же невозможность её сохранения указывает на состояние души человека. От того, сбережёт ли книгу Даниель Семпере, зависит, сохранит ли свет души её автор Хулиан Каракс.

Автор представил две точки зрения на книги. Первой, при которой они ценятся, их читают и спасают от сожжения и других вариантов уничтожения, придерживаются Даниель Семпере, его отец, друг Фермин Ромеро де Торрес, Хулиан Каракс в финале, нашедший новый смысл жизни, сблизившись с Даниелем, а также некоторые другие персонажи, помогающие протагонисту разгадать тайны «Тени ветра». Другая точка зрения, при которой книги считаются пустой тратой времени, развлечением для женщин или напоминанием о трагических событиях прошлого, характерна для инспектора Хавьера Фумеро и Хулиана Каракса вплоть до кульминации. Как показал К. Р. Сафон, пренебрежение к книгам, ненависть и неприятие тех историй, что в них содержатся, по сути, является неприятием самой жизни и приводит к ещё большим потерям и разочарованиям, а в некоторых случаях даже к гибели.

Книга в романе является символом не только души, но и памяти. Только тот, кто способен переработать полученный опыт, сохранить память о прошлом и двигаться в сторону будущего, подарит миру шанс на обновление и сохранение культурных традиций.

Библиографический список

1. Абкадырова А. Э. Книга – сюжетообразующий элемент романа М. Зусака «Книжный вор». Влияние книги на становление героев и развитие сюжета // Развитие научного знания в глобализирующемся мире: сб. науч. трудов по материалам Междунар. науч.-практич. конференции 11 декабря 2020 г. Белгород: АПНИ, 2020. С. 56–61.
2. Абраменко Е. В. Идиостиль испанского писателя Карлоса Руиса Сафона // Наука в современных условиях: от идеи до внедрения: материалы Национальной научно-практической конференции с международным участием, посвященной 80-летию Ульяновского государственного аграрного университета имени П.А. Столыпина. 15 декабря 2022 г. Ульяновск: ГАУ, 2022. С 245–248.
3. Бобкова Н. Г. Ризома как модель текстовой структуры современного постмодернистского романа // Открытый урок – Первое сентября. 2023. URL: <https://urok.1sept.ru/articles/700413> (дата обращения: 25.04.2025).
4. Бычков В. В. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. С.81–90.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. Москва.: Славянский дом книги, 2011. 1068 с.
6. Глушков С. В. Книга как источник художественного творчества в европейской традиции // Вестник Тверского государственного университета. Сер.: Филология. 2018. Вып. 1. С. 152–159.
7. Грекова В. В. Жанровая специфика антиутопии на примере романа В. Войновича «Москва 2042» // Современные исследования социальных проблем. 2019. Т. 11. № 6. С. 77–96.
8. Зверева Е. В., Кутьева М. В. Эkleктика как миропонимание в тетралогии К. Руиса Сафона «Кладбище забытых книг» // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. №4 (17). С. 76–81.

9. Зимницкая А. А. Особенности повествования в романе М. Зусака «Книжный вор» // Образование, педагогика, литературоведение. Электронный сборник трудов молодых специалистов полоцкого государственного университета 2021. Вып. 38. С. 95–99.
10. Зусак М. Книжный вор. Москва: Эксмо, 2023. 512 с.
11. Ковалёва С. А. Образ книги и его функции в романе Татьяны Толстой «Кысь» // *Univsum: филология и искусствоведение: электрон. научн. журн.* 2022. № 1. С. 22–24.
12. Лазарян А. А. Черты готического в романе К. Руиса Сафона «Тень Ветра» // Национальная идентичность сквозь призму диалога культур: Россия и Иберо-американский мир: Сб. науч. ст. IV Международного конгресса 06–08 октября 2022 г. Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2023. С. 407–409.
13. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Статьи по семиотике и типологии культуры. Т. I. Таллинн: Александра, 1992. 534 с.
14. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. Т. I. Таллин: Александра, 1992. 412 с.
15. Макаров Д. И. «Умереть, уснуть». Философские замечания о жизни и смерти героев современной литературы (К. Р. Сафон, У. Эко) с позиций трехзначной логики Бочвара // *Христианское чтение.* 2024. №3. С. 278–284.
16. Масюкевич П. А. Творчество Маркуса Зузака: роман «Книжный вор». Минск: МГЛУ, С.174–178.
17. Неткачёва Е. Д., Хрущева О. А. Танатологические мотивы в романе Маркуса Зусака «Книжный Вор» // *Мировая литература в контексте культуры.* 2022. №14 (20). С. 53–59.
18. Поздеева И. В. Книга – инструмент сохранения, передачи и воспроизведения традиции // *Книжная культура. Опыт прошлого и проблемы современности: к 285-летию основания Академической типографии в России:*

Материалы V Междунар. науч. конференции (Москва, 24-26 октября 2012 г.). Т. 1. Москва: Наука, 2012. С. 330–345.

19. Полуешина Н. А. Символическая роль книги в русской культурной традиции // Вестник университета. 2014. №2. С. 300–304.

20. Роганова И. С. Традиция немецкого романа о художнике в постмодернистском преломлении // Вестник МГУ. Филология. 2007. № 3. С. 75–83.

21. Рябцев Ю. С. Письменность и книга в Древней Руси // История русской культуры: художественная жизнь и быт XI–XVII вв. Москва, 1997. С. 87–95.

22. Самсонова М. А. Трансформация жанровой модели романа о библейских событиях в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова // Вестник Ульяновского государственного технического университета. 2013. № 3 (63). С. 6–7.

23. Сафон К. Р. Тень ветра // Бесплатная библиотека – Mir knigi. URL: <https://books-online.org/files/1/4/0/0/5/9/pdf-140059.pdf> (дата обращения: 21.04.2025).

24. Светличная А. А. Идиостиль К. Р. Сафона как отражение его жизни и философских взглядов // Молодой ученый. 2020. № 22 (312). С. 631–633.

25. Столяров Ю. Н. Тема книги в сказках «Тысячи и одной ночи» // Вестник культуры и искусств. 2023. № 1 (73). С. 7–13.

26. Таганов А. Н., Шишкина С. Г. Культурологические функции образов библиотеки и книги в пространстве художественной литературы // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2014. Вып. 6. С. 209–213.

27. «Тень ветра» Карлоса Руиса Сафона, краткое содержание // Краткие содержания и описания книг – Gallerix. URL: <https://gallerix.ru/news/lit/202304/ten-vetra-karlosa-ruisa-safona/> (дата обращения: 28.04.2025).

28. Храброва В. Е., Адонина Л. В., Дашко Е. Л. Филологическая концепция романа Карлоса Руиса Сафона «Тень ветра»: материалы к

практическому занятию по современной зарубежной литературе // Учёные записки Новгородского государственного университета. 2020. № 1 (26). С. 1–5.

29. Чжу Ч., Юрина Е. А. Символические и метафорические репрезентации концепта «огонь» в лексической структуре текста романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2020. № 4 (210). С. 70–79.

30. Чуханова А. В. Смыслообразующая функция цветообозначений (на материале романа Маркуса Зусака «Книжный вор») // Русский язык: система и функционирование. Минск: Белорусский государственный университет, 2021. С. 118–123.

31. Щербитко А. В. Книга в повествовательных стратегиях литературы XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Москва, 2013. 28 с.

32. Щербитко А. В. Роман Всеволода Бенигсена «ГенАцид»: испытание книгой // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2013. №2. С. 30–38.

33. Щербитко А. В. Роман У. Эко «Имя розы» – традиции и постмодернизм // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2012. №4. С. 62–66.

34. Щербитко А. В. Тема и образ книги в романе Р. Брэдли «451° по Фаренгейту» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. №4. С. 55–60.

35. Юрьев Д. С. Творческая личность М. Елизарова: аспекты критической рефлексии и самоидентификации // Научный журнал КубГАУ. 2016. №120 (06). С. 1–10.

Приложение. Встреча книжного клуба «Книга в жизни человека XXI века: на материале романов М. Зусака и К. Р. Сафона»

Форма: внеурочное занятие в формате книжного клуба

Обоснование выбора формы: это интеллектуальное увлечение справляется со скукой и нехваткой общения, а еще стимулирует читать как можно больше книг различных жанров, ведь у каждого участника свой вкус в литературе. Дети не только заметят, что стали прочитывать больше книг за год, но и научатся дискутировать, анализировать высказывания собеседников, отстаивать свое мнение. Наконец, они начнут больше общаться, а общение по интересам, как известно, еще больше скрепляет отношения между людьми.

Многим из ребят будет интересно проявить инициативу: кто-то будет вести страницу в соцсетях, кто-то станет организатором. Школьники разовьют и усовершенствуют коммуникативные навыки, организаторские способности, умение работать командой. Они станут более чуткими к собеседникам, научатся уважать чужое мнение, даже если оно не совпадает с их собственным.

Класс: материалы для 11 класса

Сценарий заседания читательского клуба

Цель клуба: выявить роль и место книги в жизнедеятельности человечества

Задачи:

- 1) ознакомиться с биографией авторов М. Зусака и К. Р. Сафона;
- 2) узнать историю создания романов «Книжный вор», «Тень ветра»;
- 3) подобрать визуал (рассмотреть обложки, иллюстрации, подобрать свои ассоциации).

План заседания клуба

- 1) Вступительное слово председателя клуба.
- 2) Формулирование проблемы.
- 3) Деление на группы (присутствующие делятся на группы по цвету жетонов, которые они получили при входе).

4) Работа творческих групп (обсуждение проблемы в группах).

1 группа – «Роль книги в жизни героев М. Зусака «Книжный вор»

2 группа – «роль книги в жизни героев К. Р. Сафона «Тень ветра»

5) Защита проектов.

6) Обсуждение тематики следующего клуба.

7) Подведение итогов работы.

Вступительное слово:

- Жизнь дана нам одна, но, читая книги, мы можем прожить много жизней. Такое огромное количество историй – про обман, искреннюю дружбу, предательство и любовь – собрано только в книгах. Каким был бы мир без книг? Что если бы все книги оказались бы под запретом и их стали бы уничтожать? Давайте посвятим нашу сегодняшнюю встречу этому вопросу.

Формирование проблемы:

- Мы с вами прочли два романа «Книжный вор» и «Тень ветра». Какая общая проблема поднимается авторами в этих произведениях? (место книги в жизни человека). Какое место в вашей жизни занимает книга? Давайте поделимся на группы и обсудим.

Групповая работа:

Обучающиеся делятся на группы и с помощью ресурсов (ватманов, цветных карандашей, фломастеров и т.д.) создают ментальную карту по прочитанным произведениям, используя цитаты, свои мысли и наводящие вопросы, что предлагает учитель.

В процессе работы, обучающиеся имеют возможность обсудить свои мысли по поводу прочитанного произведения с единомышленниками, выстроить свою линию общения, аргументации и провести время с пользой в доброжелательной атмосфере.

Примеры вопросов:

- Какую роль книга играет в жизни каждого человека?

- Что книга значит для человечества в целом и его развития?

- Как характеризуются книги?
- Какую роль книги играют в каждом из отрывков?
- Какой образ книг в романе в целом?

Свои работы обучающиеся могут представить как в виде плаката, ментальной карты, так и в электронном виде – презентация, сайт.

После окончания работы над проектом, происходит защита. Каждая группа представляет свою работу, происходит обсуждение, уточнение деталей, аргументация своих мыслей с опорой на источник. Таким образом обучающиеся обобщают свои знания о романах и роли книги в жизни каждого человека и человечества. Учителю важно, чтобы во время обсуждения сохранялась доброжелательная атмосфера, стараться сглаживать конфликты и острые углы.

Подведение итогов:

Учитель возвращает членов клуба к теме встрече «какое место в жизни человека занимает книга» и подводит итоги заседания. В заключении учащимся можно предложить оставить впечатления о встречи. Например, задать вопрос книге. Задать вопрос, загадать страницу и строку на ней, прочитать предложение и попробовать истолковать ответ.

Книжный клуб позволяет поддерживать мотивацию обучающихся к чтению, а также может являться местом эмоциональной разрядки для подростков, где они имеют возможность получить поддержку и одобрение, общение со сверстниками по схожим интересам. Книжный клуб может сотрудничать с благотворительными организациями (библиотеками, домом престарелых) и организовывать выездные мероприятия, тогда обучающиеся иметь возможность участия в волонтерских проектах и обеспечения формирования интереса к чтению у разных групп населения. Такая деятельность помогает с выбором профессии, социализации и развитии творческих и организаторских способностей.