

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы
XIV Международной научно-практической конференции,
посвященной Дню славянской письменности и культуры

Красноярск, 14 мая 2025 г.

Электронное издание

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

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

**XXVI Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых**

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы XIV Международной научно-практической конференции,
посвященной Дню славянской письменности и культуры

Красноярск, 14 мая 2025 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2025

ББК 80
Д 347

Редакционная коллегия:

*С.П. Васильева (отв. ред.)
Т.В. Мамаева, Е.В. Осетрова, И.Г. Прудиус*

Д 347 Актуальные проблемы современной филологии: материалы XIV Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск, 14 мая 2025 г. [Электронный ресурс] / ред. кол.: С.П. Васильева (отв. ред.), Т.В. Мамаева, Е.В. Осетрова, И.Г. Прудиус. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2025. – (Молодежь и наука XXI века). – Систем. требования: PC не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-00102-751-5

ББК 80

ISBN 978-5-00102-751-5

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

© Красноярский государственный
педагогический университет
им. В.П. Астафьева, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

П.В. Арепьева

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ШКОЛЕ В ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЕ МИРА МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ..... 7

А.В. Важенина

ИНОЯЗЫЧНЫЕ МОРФЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ:
ОСОБЕННОСТИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ 9

П.А. Вершинина

ФРАГМЕНТ ТОПОНИМИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА НЕРЮНГРИНСКОГО РАЙОНА 11

Д.О. Виноградов

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ЛЕКСЕМЫ «МОЛОДОЙ»..... 13

Д.О. Гришанова

ТОПОНИМЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ..... 16

Ю.С. Колесникова

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА ПРОЗЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 18

В.А. Колошкина

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ
В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА» 20

Е.А. Комарова

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВРЕМЯ» В ПРОЗАИЧЕСКОЙ РЕЧИ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА:
ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ 23

А.Е. Павлова

АСПЕКТЫ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКТИВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ 25

Д.С. Потылицина

ЭТНООРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД ПРИ РАЗРАБОТКЕ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ ПО РКИ 28

М.С. Симонова

МЕЖРАЗРЯДОВАЯ ДИФфуЗИЯ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ..... 30

К.А. Шалдыкова

ФОРМИРОВАНИЕ БИЛИНГВАЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ
В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ..... 33

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Т.К. Давтян

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ С.Т. АКСАКОВА К М. ГОРЬКОМУ 36

А.И. Дякина

УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА:
ПРЕПОДАВАТЕЛИ VS СТУДЕНТЫ..... 39

Д.А. Поскребышев

«ЕНИСЕЙСКИЙ АЛЬМАНАХ НА 1828 ГОД»:
СТРУКТУРА, ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ 42

Я.Р. Сима

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СКАЗКИ Л.Н. ТОЛСТОГО «ТРИ МЕДВЕДЯ»: ОБРАЗ РУССКОГО МЕДВЕДЯ В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ КАРИКАТУРНОЙ, ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ	45
--	----

В.И. Филиппенко

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИОГРАФИИ В ДЕТСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ НАЧАЛА XX в.: СТРАТЕГИЯ БЕЛЛЕТРИЗАЦИИ ИСТОРИИ В ПОВЕСТИ ЛИДИИ ЧАРСКОЙ «ГРОЗНАЯ ДРУЖИНА»	48
--	----

А.А. Чаусенко

ОБРАЗЫ А.С. ПУШКИНА И Л.Н. ТОЛСТОГО В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX в.: ПОЭТИЧЕСКИЕ ДИПТИХИ.....	51
---	----

Ю.А. Валеахматова

УТОПИЯ КАК СОЦИОЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН	53
--	----

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В.В. Гречкина

ШЕКСПИРОВСКИЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ Ю. НЕСБЕ «МАКБЕТ»	57
--	----

А.А. Демьянец

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ А. ЭРНО «ПОСМОТРИ НА ОГНИ, МОЯ ЛЮБОВЬ»	59
--	----

Д.В. Комарова

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Л.Н. ТОЛСТОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ВУЛФ.....	61
--	----

А.А. Лаврентьева

ПРОСТРАНСТВО ЕВРОПЫ И АФРИКИ В РОМАНЕ К. БУГЮЛЬ «СУМАСШЕДШИЙ БАОБАБ»	64
--	----

Я.А. Миронова

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОДИФИКАЦИЙ СКАЗКИ О ЗОЛУШКЕ	66
---	----

Т.А. Митрошенко

ОБРАЗЫ ВОДНЫХ ДУХОВ В ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: НИНГЕ, КАППА, ВАТАЦУМИ.....	68
--	----

П.А. Мульц

ФУНКЦИЯ ФОТОГРАФИИ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Ю. БИЙЕ И К. ФОВЕЛЬ «ВОЙНА КАТРИН».....	70
--	----

Т.О. Обручева

СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Р. ШЕВЕРДИНА «ИЛЬЯ МУРОМЕЦ. ПЕСНЬ СОЛОВЬЯ»	73
---	----

Ю.А. Петрик

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Г. ЛЕРУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ».....	75
--	----

В.А. Сошина

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ.....	78
---	----

А.В. Фур

БИБЛЕЙСКИЙ МИФ О ПРЕДАТЕЛЬСТВЕ В ОСМЫСЛЕНИИ Э. БЕРДЖЕССА И А. ОЗА.....	81
--	----

А.О. Хадеева

МИФОЛОГЕМА ВОДЫ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «НА БЕРЕГУ»	84
--	----

В.С. Еркина ПРЕЛОМЛЕНИЕ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Д. ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»	86
--	----

А.С. Таскина ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЭКФРАСИСА В ПОВЕСТИ «МУЗЫКАНТ» ЧЭНЬ ЧУНЬЧЭНА.....	88
---	----

А.И. Михайлова ОБРАЗ ВОЙНЫ И СПОСОБЫ ЕГО СОЗДАНИЯ В РОМАНЕ С. КРЕЙНА «АЛЫЙ ЗНАК ДОБЛЕСТИ».....	90
---	----

К.Н. Протопопова НЕОРОМАНТИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Н. ГЕЙМАНА «ИСТОРИЯ С КЛАДБИЩЕМ»	92
---	----

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

А.Р. Ковальчук ПЕТЕРБУРГ. ПО СТРАНИЦАМ «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А. С. ПУШКИНА: УРОК-ЭКСКУРСИЯ.....	96
--	----

Н.С. Берсенева ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ВЕБ-КВЕСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА У ПОДРОСТКОВ.....	98
--	----

Ю.Д. Дерезуцкая ИНДУКЦИЯ КАК СПОСОБ МОТИВАЦИИ К УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ	100
--	-----

Д.С. Злобина ЖАНР ХОРРОРА В ЧТЕНИИ ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Т. МАСТРЮКОВОЙ)	103
---	-----

М.В. Моцаренко ТЕМА ВОЕННОГО ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ-ПОДРОСТКА.....	106
---	-----

Т.Ю. Садовникова ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ШКОЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ	109
---	-----

В.А. Сошина ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЮМОРИСТИКИ В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ КНИГ «МАНЮНЯ» Н. АБГАРЯН)	112
--	-----

А.И. Набока НАСТОЛЬНО-РОЛЕВАЯ СИСТЕМА «КЛАССИКА ИЗНУТРИ».....	115
---	-----

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	117
---------------------------	-----

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ	119
--	-----

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ШКОЛЕ В ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЕ МИРА МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ

IDEAS ABOUT SCHOOL IN THE VALUE PICTURE OF THE WORLD OF YOUNGER ADOLESCENTS

П.В. Арепьева

P.V. Arepyeva

Научный руководитель С.П. Васильева

Scientific adviser S.P. Vasilyeva

Ценностная картина мира, ассоциативный эксперимент, слова-стимулы, аспект.

Тема ценностной картины мира младшего подростка актуальна. Цель статьи – рассмотреть ассоциативное поле Школа, полученное в результате свободного ассоциативного эксперимента. В ходе работы были опрошены тридцать человек и выявлены их реакции на слова-стимулы «школа», «одноклассники», «учителя». Исследование показало, что младшие подростки (дети от 10 до 13 лет) неоднозначно относятся к школе. Лишь некоторые видят в ней место для получения знаний, поиска друзей и получения положительных эмоций. Остальные опрошенные имеют негативные ассоциации и воспринимают школу как неприятное место.

Value picture of the world, associative experiment, stimulus words, aspect.

The topic of the value picture of the world of a younger teenager is considered relevant. The purpose of this article is to consider the associative field “school”, obtained as a result of a free associative experiment. During the work, thirty people were interviewed and their reactions to the stimulus words “school”, “classmates”, “teachers” were identified. The study showed that younger teenagers (children from 10 to 13 years old) have an ambiguous attitude towards school. Only some of them see it as a place to gain knowledge, find friends and get positive emotions. The rest of the respondents have negative associations and perceive school as an unpleasant place.

Понятие картины мира «относится к числу фундаментальных <...>, выражающих специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире» [2]. Ценностная картина мира отражает систему идеалов общества и представляет собой специфическую разновидность языковой картины мира.

Вся речевая деятельность индивида (в том числе ассоциативно-вербальная) несет следы конкретных речемыслительных процессов, а любые пути анализа этих процессов – исследования, которые дают дополнительную информацию о сущностных особенностях речевой деятельности в целом [1].

В свободном ассоциативном эксперименте принимали участие тридцать человек (дети от 10 до 13 лет).

Рассмотрим в данной статье наиболее ярко окрашенные реакции. На стимул Школа получены неоднозначные реакции со стороны подростков. Среди опрошенных слово-стимул Школа ассоциируют с такими понятиями, как «равнодушные» (5), «усталость» (3), «отрицательная» (3), «знание» (3), «жалость», «воспоминания», «утро», «отстой», «нагрузка», «ерунда», «ответственность», «нужда»,

«учеба», «негатив», «уроки» (2). Обращаясь к значениям данных слов, мы сделали вывод о том, что школа для подростков является местом, которое в большинстве не несет положительных эмоций. Младшие подростки испытывают утомление и негативные чувства из-за большой нагрузки, которую им трудно выполнять в силу возраста и других жизненных приоритетов (дружба, семья, хобби). Обучение воспринимается как нечто плохое или не вызывающее никаких эмоций понятие, а такие понятия, как «отстой» и «ерунда» (*нечто, не заслуживающее внимания; о любом плохом предмете, лице или явлении; оттенок пренебрежения*) [3], – говорят о крайне отрицательной реакции. Это слово-стимул ассоциируется также со «знанием» и «уроками», что говорит о том, что есть подростки, которые считают школу местом, где они обучаются новому.

Слово-стимул «одноклассники» имеет более положительные реакции: «друзья» (6), «дружба» (4), «лучшие» (2), «сверстники», «веселые», «близкие люди» (1). Тем самым можно сделать вывод, что школа – место, где подросток находит близких себе людей в лице одноклассников, с которыми заводят первую и, возможно, долгую дружбу. Чаше пребывание в стенах школы для подростков несет положительную окрашенность за счет времени, которое они проводят в кругу одноклассников и друзей, что является в этом возрасте очень важным, поэтому выражается хорошими ассоциациями. Такие реакции, как «все равно», «никто», «скучные» (3), «надоедливые», «неинтересные», – говорят о том, что не все подростки в школе находят среди одноклассников своих друзей. Это может произойти в силу того, что человек имеет иной круг общения, более ему близкий, или из-за сложностей социализации.

«Учителя» как слово-стимул вызывает отрицательные ассоциации: «злые» (4), «свинья», «скучные», «плохие». В лице учителя выступает человек, который оценивает работу подростка, дает знания, воспитывает ребенка. Подросткам свойственно воспринимать взрослых, которые ставят некие рамки в их деятельности, требуют больше, чем хочется подростку, отрицательно. Любая неположительная оценка несет протест. Однако больше все-таки положительных реакций: «лучшие» (4), «добрые» (3), «понимающие» (2), «веселые», «родные», «любовь», «восторг», «круто» (1). Эти реакции дают понять, что у многих подростков доверительные и хорошие отношения с учителями, они видят в них понимающих, добрых людей, которые, возможно, относятся к ним с любовью. Интересна такая ассоциация, как «родители». Возможно, учителя сравниваются с ними, потому что ассоциируются с общей целью – воспитанием – либо потому, что учителя являются такими же близкими людьми, как и родители.

Библиографический список

1. Гуц Е.Н. Психоллингвистическое исследование языкового сознания подростка. Омск, 2005. 260 с.
2. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. 168 с.
3. Словарь современной лексики, жаргона и сленга. 2014. URL: <https://argo.academic.ru/3602> (дата обращения: 22.05.2025).

ИНОЯЗЫЧНЫЕ МОРФЕМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ОСОБЕННОСТИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ

INTERNATIONAL MORPHEMES IN MODERN RUSSIAN: FEATURES OF WORD FORMATION AND FUNCTIONING IN THE DIGITAL ENVIRONMENT

А.В. Важенина

A.V. Vazhenina

Научный руководитель А.Д. Васильев
Scientific adviser A.D. Vasilyev

Иностранные морфемы, неологизмы, функционирование в цифровой среде, стилистическая окраска, корпусные данные.

Иноязычные морфемы, заимствованные из английского, французского, немецкого и других языков, активно внедряются в современный русский язык через различные коммуникативные каналы, особенно в цифровой среде. В статье рассматриваются особенности словообразования с использованием иностранных морфем, их роль в расширении лексического запаса и функционирование в условиях быстрого распространения новых лексических единиц в интернете. Анализ основан на корпусных данных из социальных сетей, блогов и Telegram-каналов, а также на теоретических подходах к изучению заимствованных морфем.

Foreign morphemes, neologisms, functioning in a digital environment, stylistic coloring, and corpus data.

This article explores the integration of foreign morphemes – borrowed from English, French, German, and other languages – into modern Russian language through various communicative channels, especially in the digital environment. The features of word formation using foreign morphemes, their role in expanding the vocabulary, and their functioning amid rapid dissemination of new lexical units on the internet are examined. The analysis is based on corpus data from social networks, blogs, and Telegram channels, as well as on theoretical approaches to the study of borrowed morphemes.

По данным лингвистических исследований, за последние десятилетия наблюдается активное внедрение иностранных морфем в русское словообразование с целью обозначения новых понятий и стилистической окраски высказываний [1; 4]. Особенно ярко этот процесс проявляется в цифровой среде, где скорость коммуникации и необходимость актуализации информации стимулируют создание новых слов с использованием иноязычных элементов [2]. В современном русском языке выделяются такие типы заимствованных морфем: приставки (например, «лайк-», «фейк-»), суффиксы (например, «-инг», «-ер»), корни (например, «блог-», «геймер-»).

Особенности словообразования с иноязычными морфемами заключаются в их способности образовывать новые слова путем присоединения к русским основам или внутри сложных слов. Например, приставка «лайк-» от английского «like» используется для образования глаголов («лайкать»), существительных («лайк») и прилагательных («лайковый»). Суффиксы типа «-ер», «-инг» активно применяются для образования профессиональных терминов или обозначений действий (например, «блогер», «тестинг»). Эти элементы позволяют создавать неологизмы с высокой степенью адаптации к русской фонетике и орфографии.

Словообразование с заимствованными морфемами в цифровой среде характеризуется высокой частотностью и широкой распространенностью в речи молодежи и активных пользователей интернета. Иноязычные морфемы служат не только для обозначения новых явлений или предметов (например, «инфлюенсер», «мем-герой»), но и выполняют стилистическую функцию – придают высказыванию современный или молодежный оттенок [3]. Кроме того, использование иностранных морфем способствует стилистическому разнообразию текста и повышает его выразительность.

Анализ корпусных данных показывает тенденцию к активному расширению лексического запаса за счет заимствованных морфемных элементов. Так, по данным исследования Telegram-каналов и популярных блогов, наиболее часто встречаются такие приставки, как «инста-», «твит-», суффиксы «-ер», «-инг». Например: «инстаграммер», «твиттерщик», «меминг». Эти слова образуются по моделям русской словообразовательной системы с использованием иностранных компонентов и приобретают устойчивое место в современной речи.

Таким образом, иноязычные морфемы выступают важным инструментом модернизации русского языка в условиях глобализации и цифровизации. Они способствуют быстрому созданию новых лексических единиц и обеспечивают актуальность языка в быстро меняющемся информационном пространстве.

Заключение. В современной лингвистике особое значение приобретает изучение механизмов интеграции иностранных морфем в русскую лексику. Их роль в формировании неологизмов обусловлена возможностью быстро обозначать новые явления и стилистически окрашивать высказывания. В условиях цифровой среды использование иноязычных морфем становится одним из ключевых способов адаптации языка к новым реалиям коммуникации.

Библиографический список

1. Гусев А.В., Иванова И.А. Заимствования в современном русском языке: структура и функции // Лингвистика и культура. 2018. № 2. С. 45–58.
2. Петрова Е.В., Смирнова А.С. Неологизмы в интернете: лексика цифрового века // Журнал современного языка. 2020. № 4. С. 112–125.
3. Иванова И.А., Кузнецова М.Н. Тенденции развития неологизмов с иностранными компонентами // Вестник русского языка и литературы. 2021. № 3. С. 78–89.
4. Лебедева Т.П., Федоров В.И. Заимствованные морфемы как средство обновления русского языка // Современная лингвистика: теория и практика / под ред. А.С. Петрова. М.: Наука, 2019.

ФРАГМЕНТ ТОПОНИМИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА НЕРЮНГРИНСКОГО РАЙОНА

A FRAGMENT OF THE TOPONYMIC WORLDVIEW OF THE NERYUNGRINSKY DISTRICT

П.А. Вершинина

P.A. Vershinina

Научный руководитель С.П. Васильева
Scientific supervisor S.P. Vasileva

Картина мира, ментальность, модель мира, семантические оппозиции, антропоцентризм, природоцентризм.

В статье описывается фрагмент картины мира эвенков (одного из древних народов Сибири, Севера, Дальнего Востока) и анализируются топонимы эвенкийского (тунгусо-манчжурского), а также якутского происхождения. Значения топонимов эвенкийского происхождения рассматриваются во взаимосвязи с такими традиционными видами занятий эвенков, как охота и рыболовство.

Worldview, mentality, model of the world, semantic oppositions, anthropocentrism, natural centrism.

The article describes a fragment of the worldview of the Evenks (one of the ancient peoples of Siberia, the North, and the Far East) and analyzes toponyms of Evenk (Tungusic-Manchurian) and Yakut origin. The meanings of toponyms of Evenk origin are considered in relation to such traditional Evenk activities as hunting and fishing.

Топоним – название какого-либо географического объекта. При изучении имен собственных характерен антропоцентрический подход, который предполагает рассмотрение языка как формы сознания и мышления человека. Ментальный образ пространства описывает способ, с помощью которого мы представляем и организуем информацию в нашем сознании. Картина мира дает представление об устройстве, внутренней организации и развитии мира, а также человека. Модель мира может быть описана как набор семантических оппозиций. Вяч. В. Иванов и В.Н. Топоров для описания модели мира славян в древнем периоде использовали семантические оппозиции: например, близкий – далекий, верх – низ и другие [1, с. 10]. При описании фрагмента картины мира были выявлены следующие семантические оппозиции, отражающие ментальные представления человека, его духовные представления, восприятие природы и пространства.

1. Человек (ментальные представления) жизнь – смерть

1. *Река Сутам* – от эвенк. ‘сутача’ – проголодавшийся, проголодавшаяся река. По легенде, если в эту реку падали люди или животные, то спасти их уже было нельзя [4, с. 37; 5, с.124].

2. *Речка Салгин* – обдуваемая свежим ветерком речка, речка жизни. ‘Салгын’ – воздух, свежий ветерок (от якутск. ‘салгын’) [3, с. 12; 6, с. 311].

2. Духовные представления сакральный – мирской

1. *Шаман-гора* – от эвенк. ‘саман’. История этого топонима связана с тем, что эвенкийский шаман рядом с горой проводил священный обряд [4, с. 40; 5, с. 342].

2. *Озеро Того* – от эвенк. ‘того’ – огонь. Возле этого озера шаманы проводили обряды, используя огонь [2, с. 590].

3. Восприятие природы богатый чем-либо – бедный (флора и фауна)

1. *Речка Сивагичи* – от эвенк. ‘сивэктэ’ – хвощ, речка, богатая хвощом – любимым кормом оленей в осеннее время [3, с. 12; 5, с. 349].

2. *Река Сыгынах* – от якутск. ‘сыгыннах’ – голый, нагой. Такое объяснение обосновывается редкой растительностью по берегам реки [4, с. 39].

4. Расположение в пространстве большой – маленький

1. *Река Северикан* – от эвенк. ‘синэрэкэн’ – мышь. Река маленькая, как мышь. Суффикс -кан – маленький [4, с. 36; 5, с. 84].

2. *Река Улахан-Тирехтях* – от якутск. ‘улахан’ – большой, ‘тирех’ – тополь. Большая река, имеющая тополя [4, с. 38; 6, с. 433].

Таким образом, различные поверья эвенков нашли отражение в топонимии Нерюнгринского района. Следовательно, картина мира эвенков природоцентрична.

Библиографический список

1. Васильева С.П. Русская топонимия Приенисейской Сибири: Картина мира. Красноярск, 2005. 240 с.
2. Е.В. Меркель, Л.А. Яковлева. К вопросу об этимологии некоторых гидронимов Нерюнгринского района // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 6 (79). С. 590.
3. Кириллова М. Имя имеющая река Гэрбилэк // Илкэн: газета о северянах глазами северян. 2018. № 06 (227). С. 1–16.
4. Нерюнгринский район: история, культура, фольклор / Администрация муницип. образования «Нерюнгр. р-н», Ин-т гуманитар. исслед. АН РС(Я); ред. кол.: В.В. Старцев и др. Якутск: Бичик, 2007. 360 с.
5. Эвенкийско-русский словарь: 25 000 слов / сост.: Г.М. Василевич. М.: ГИС, 1958. 802 с.
6. Якутско-русский словарь: 25 300 слов / сост.: Е.И. Коркина, К.Н. Корякина, С.П. Кылатчанов; под ред. П.А. Слепцова. М.: Сов. энциклопедия, 1972. 606 с.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ЛЕКСЕМЫ «МОЛОДОЙ»

SEMANTIC FIELD OF THE LEXEME “YOUNG”

Д.О. Виноградов

D.O. Vinogradov

Научный руководитель С.П. Васильева

Scientific adviser S.P. Vasilyeva

Семантическое поле, лексема, молодой, возраст, полисемия, дискурс.

В статье рассматривается семантическое поле лексемы «молодой» в современном русском языке. Анализируются базовые, производные и метафорические значения, устойчивые выражения, антонимические и синонимические ряды. Особое внимание уделено трансформации значений лексемы в разные историко-культурные периоды – от идеологически окрашенного употребления в советский период до когнитивно-прагматических интерпретаций в современности.

Semantic field, lexeme, young, age, polysemy, discourse.

The article deals with the semantic field of the lexeme “young” in modern Russian language. It analyzes basic, derivative and metaphorical meanings, set expressions, antonymic and synonymic series. Special attention is paid to the transformation of lexeme meanings in different historical and cultural periods – from ideologically marked usage in the Soviet period to cognitive-pragmatic interpretations in modern times.

Семантическое поле лексемы «молодой» в русском языке представляет собой сложную и многослойную структуру, охватывающую как базовые, так и производные значения, а также метафорические и фразеологические употребления. Базовое значение лексемы «молодой» связано с возрастной характеристикой, обозначая период жизни от детства до зрелости. Это значение формирует ядро семантического поля, вокруг которого группируются производные и переносные смыслы [5].

Производные значения лексемы «молодой» включают в себя такие аспекты, как неопытность, новизна, энергия и перспектива развития. Например, в выражениях «молодой специалист» или «молодая наука» акцент делается на начальной стадии развития и потенциале роста [2]. Метафорическое употребление лексемы проявляется в переносе значения на объекты, не связанные напрямую с возрастом, например: «молодой месяц» (начальная фаза луны) или «молодое вино» (недавнего производства) [3].

Фразеологические и устойчивые выражения с лексемой «молодой» также разнообразны и отражают культурные и социальные аспекты языка. Выражения типа «молодой да ранний» подчеркивают сочетание юности и преждевременной зрелости, тогда как «молодой зеленый» может указывать на неопытность и наивность [4]. Антонимический ряд лексемы включает такие слова, как «старый», «пожилой», «взрослый», отражая противоположные возрастные категории.

Синонимический ряд представлен словами «юный», «неопытный», «новый», в зависимости от контекста употребления [6].

Исследования семантического поля лексемы «молодой» в советский период акцентировали внимание на его идеологической нагрузке, связанной с культом молодости и прогресса [7]. Молодежь рассматривалась как движущая сила социалистического строительства, носитель новых идей, моральных ценностей и трудового энтузиазма. В этом контексте лексема «молодой» часто приобретала положительную коннотацию, ассоциируясь с оптимизмом, активностью, революционной романтикой и самоотверженностью. В публицистике, художественной литературе и официальной риторике образ «молодого человека» был тесно связан с идеалами будущего, обновления и исторической миссии поколений. Эти особенности прослеживаются как в синтаксических конструкциях (например, «молодой строитель коммунизма»), так и в устойчивых словосочетаниях, закрепленных в дискурсе эпохи. В лингвистике того времени исследователи также обращали внимание на связь между языковыми средствами и общественным заказом, что позволяло выявить изменения в семантической структуре под влиянием идеологических факторов [1].

В современной лингвистике анализ лексемы «молодой» выходит за пределы идеологического и возрастного контекстов, приобретая междисциплинарный характер. Исследования сосредоточены на когнитивной и прагматической интерпретации слова в различных регистрах речи, включая медийный, рекламный, молодежный и интернет-дискурсы [5]. Особое внимание уделяется динамике значений, возникающих в результате социальных трансформаций, изменению возрастных границ и переосмыслению образа молодежи в обществе. Лексема все чаще используется в контекстах, связанных не столько с биологическим возрастом, сколько с образом мышления, стилем жизни, инновационностью и открытостью к изменениям, например в выражениях типа «молодой бренд», «молодое мышление» или «молодая команда» [2]. Это отражает процессы десемантизации и переактуализации значения, демонстрируя высокий уровень семантической адаптивности слова в современной коммуникации [3].

Таким образом, семантическое поле лексемы «молодой» демонстрирует богатство и многозначность, отражая как объективные возрастные характеристики, так и субъективные оценки, культурные метафоры и социальные стереотипы. Его изучение позволяет глубже понять механизмы функционирования языка и его связь с культурой и обществом.

Библиографический список

1. Баженов Н.Ю. Лексико-семантическое поле «Речь» в русских говорах: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2018. 234 с.
2. Денисенко В.Н., Сафаралиева Л.А., Перфильева Н.В. Семантическая динамика лексемы «пенсионер» в русской лингвокультуре // Русистика. 2024. Т. 22, № 1. С. 58–72.
3. Еремина М.А. Лексико-семантическое поле «Отношение человека к труду» в лексике русских народных говоров: этнолингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т, 2003. 26 с.

4. Ильин Д.Н. Развитие лексической семантики: процессы позитивации и негативации значения слова в русском языке. Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2018. 216 с.
5. Кронгауз М.А. Семантика. М.: Языки славянской культуры, 2005. 384 с.
6. Орлова Т. Г. Структурно-семантические особенности и национальная специфика английских и русских пословиц со значением «старый», «молодой» // Вестник Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2023. Т. 14, № 4. С. 1235–1252.
7. Ткаченко О.Ю., Шитькова М.М. Лексико-семантическое поле и словесный ряд: возможности комплексного анализа художественного текста (на примере анализа повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья») // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10, № 4. URL: <https://sfk-mn.ru/44flsk419.html> (дата обращения: 06.05.2025).
8. Эгамназаров Х.Х. О понятии лексико-семантического поля в лингвистике // Ученые записки Худжандского гос. ун-та им. акад. Б. Гафурова. 2018. № 1. С. 185–189.

ТОПОНИМЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ

TOPONYMS OF THE REPUBLIC OF CRIMEA

Д.О. Гришанова

D.O. Grishanova

Научный руководитель С.П. Васильева

Scientific adviser S.P. Vasilyeva

Топонимика, топонимы, ойконимы, гидронимы, оронимы.

Цель статьи – анализ топонимов Республики Крым, созданных народами, исторически проживавшими на этой территории. Представлены следующие типы топонимов Республики Крым: ойконимы, гидронимы и оронимы. Методы исследования: этимологический, культурно-исторический.

Toponymy, toponyms, oikonoms, hydronyms, oronyms.

The purpose of the article is to analyze the toponyms of the Republic of Crimea created by the peoples who historically lived in this territory. The following types of toponyms of the Republic of Crimea are presented: oikonoms, hydronyms and oronyms. Research methods include etymological, cultural and historical method.

«Территория Крымского полуострова отличается сложными этногенетическими процессами, разнообразием климатических зон, особенностями ландшафта и рельефа, историей многочисленных племен и народов, привлекаемых природно-географическими условиями Крыма. Киммерийцы, скифы, сарматы, готы, греки, турки, крымские татары, славяне – это далеко не полный список этносов, населявших полуостров, названия которых сохранились до наших дней из различных историко-географических источников. Каждый из этих народов оставил свой след и в названиях географических объектов региона» [1].

Прежде всего важно отметить, что географическими именами собственными занимается такая наука, как топонимика. «Топонимика – раздел ономастики, исследующий географические названия (топонимы), их функционирование, значение и происхождение, структуру, ареал распространения, развитие и изменение во времени» [2].

Сами топонимы могут поведать людям о многом. Абсолютно у всех топонимов присутствует одно общее свойство – они отражают различные стороны жизни и быта человека.

В зависимости от типа называемого объекта класс топонимов принято подразделять на подклассы: хоронимы – названия политико-административных единиц, ойконимы – названия любых поселений, гидронимы – названия водных объектов, оронимы – названия топографических объектов ландшафта, дромонимы – названия дорог, некронимы – названия кладбищ [3].

Рассмотрим ойконимы Крыма: Джанкой – в переводе с крымско-татарского «милая (приятная) деревня» – город на севере полуострова, крупный железнодорожный узел [4]. В названии отражено отношение человека к населенному пункту.

Керчь (Корчев, Черкио) – в переводе с древнерусского «кузнец» – город на востоке Крыма. Значение Керчи возросло с 1812 г., когда появилось градоначалие. Застроенная по регулярному плану, она превратилась в один из самых красивых городов России. С конца XIX в. развивается как промышленный и торговый центр [4]. Название города указывает на профессиональную деятельность населения.

Гидронимы. Ак-Таш – в переводе с крымско-татарского «белый камень» – Акташское озеро, крупнейшее соленое озеро на Керченском полуострове [4]. Название озера фиксирует цвет прибрежного камня.

Мелек-Чесме – в переводе с турецкого «фонтан ангела» – единственная речка Керченского полуострова, протекает через город Керчь [4]. В названии отражены ценностные представления человека о реке, воде.

Оронимы. Ени-Кале – в переводе с турецкого обозначает «новая крепость», она построена на возвышенности у Керчи в 1703–1710 гг. турками для стратегического контроля над Керченским проливом [4]. В названии отразилось представление человека о времени: «старый – новый».

Каракол – в переводе с крымско-татарского (искаженное) «черное озеро» – волнистый хребет с полянами и рощами вдоль вершины, в южной части которого небольшое лесное озеро, ответвляется к северо-западу и северу от главного водораздела, в 1 км к западу от горы Айваз-Кая [4]. Название возвышенности дано относительно черного озера, которое находится поблизости.

Таким образом, топонимы получают свое название, как правило, исходя из внешних признаков, природных особенностей ландшафта, отношения человека к этому месту.

Важно отметить, что Республика Крым является особенным регионом, в котором представлены своя культура, история и специфика. Изучение топонимии позволяет окунуться в прошлое и помогает узнать много нового об этом регионе, о чем ранее не задумывался, узнать историю географических названий для того, чтобы передавать эти знания будущим поколениям.

Библиографический список

1. Картавая Ю.К. Тематические группы топонимов Крыма: особенности происхождения// Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017.
2. Пасхалов А.П. Удивительная этимология. М.: ЭНАС, 2008. 176 с.
3. Заверткина Е.В. Ойконимия и ее ингерентные особенности // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2012.
4. Белянский И.Л., Лезина И.Н., Суперанская А.В. Крым. Географические названия: краткий словарь. Симферополь: Таврия, 1997.

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА ПРОЗЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

EMOTIVE VOCABULARY OF F.M. DOSTOEVSKY'S PROSE

Ю.С. Колесникова

Yu.S. Kolesnikova

Научный руководитель В.Н. Замыслова

Scientific adviser V.N. Zamyslova

Эмоции, эмотивность, эмоциональная окрашенность, эмотивные смыслы, психологический портрет.

Статья посвящена анализу эмотивных смыслов в их языковой знаковой форме, определяющих специфику художественного пространства Ф.М. Достоевского. Анализ эмотивной лексики в прозаическом тексте (на материале произведений «Бедные люди», «Белые ночи», «Преступление и наказание» и «Идиот») способствует выявлению и систематизации функционально-семантических групп эмотивной лексики.

Emotions, emotivity, emotional coloring, emotive meanings, psychological portrait.

The article is devoted to the analysis of emotive meanings in their linguistic forms, determining the specificity of the artistic space of F. M. Dostoevsky. The analysis of emotive vocabulary in the prose text (based on the works “Poor People”, “White Nights”, “Crime and Punishment” and “The Idiot”) helps to identify and systematize the functional and semantic groups of emotive vocabulary.

Творчество Ф.М. Достоевского представляет собой синтез психологической глубины и философской проблематики. В центр художественного мира писатель помещает человека, находящегося в конфликте с миром и самим собой. Чувства не существуют изолированно, они включены в ткань повествования, где герой проживает ситуации, требующие от него нравственного выбора, обостряющие его внутренний конфликт. Свойственная произведениям писателя эмоциональность коренится в эмотивно насыщенной лексике и эмоционально маркированной структуре текста.

В связи с эмотивными возможностями языка Л.Г. Бабенко выделяет так называемые **ЭМОТИВНЫЕ СМЫСЛЫ** (далее – ЭС) – языковые семантические элементы, отражающие эмоции человека. Лингвист предлагает рассматривать три типологических разновидности эмотивных смыслов: интерпретационно-характерологические, эмоционально-жестовые и эмоционально-оценочные [1]. Автор данной статьи проанализировал каждую из названных групп на материале произведений Ф.М. Достоевского: «Бедные люди», «Белые ночи», «Преступление и наказание» и «Идиот».

1. Интерпретационно-характерологические ЭС (страдание, тоска, страх, отчаяние, тревога и др.). Описывая ЭС, находящие воплощение в отдельных фразах или фрагментах, автор выражает собственную интерпретацию эмоций. Эмотивы позволяют оформить, соотнести с героями и закрепить за ними ключевые

эмоциональные реакции, а также определить эмоциональные доминанты текста, которые выполняют функцию смыслообразующего элемента в ткани повествования. Тексты Ф.М. Достоевского перенасыщены эмотивными лексемами с отрицательной оценкой, что обуславливает общую тональность произведений. Например, чувство тоски фиксирует глубину эмоционального бытия персонажей. Макар Деушкин и Варвара – единственные, кто понимает друг друга в своей тоске: *Я уверена, вы поймете всю **тоску** мою*). Неразрывно взаимосвязанные тоска и одиночество становятся основой мировоззрения главного героя повести «Белые ночи»: *С самого утра меня стала мучить какая-то **удивительная тоска***. Тоска Раскольникова в романе «Преступление и наказание»: *сосредоточенная, мрачная, холодная мертвящая, страшная, судорожная, безвыходная*. Далее она приобретает в мировоззрении героя статус философской категории, влияющей на интерпретацию самой жизни, ее тщетности. Раскольников больше не воспринимает ее как личностное чувство, осмысляя тоску в онтологических масштабах.

2. Эмоционально-жестовые ЭС отражают на уровне языка эмоционально насыщенное поведение и жестикуляцию персонажа. Данная группа ЭС представлена широким спектром описаний соматических реакций героев на те или иные события. Зачастую зеркалом эмоций становится лицо героев. Мимика выражает раздражение, испуг, негодование, отвращение, нежность, любовь и многие другие чувства. Интенсивность переживаний, отраженная в резких или, напротив, застывших мимических реакциях, создает эффект эмоционального напряжения: *Ганя топнул ногой **от нетерпения**. Лицо его даже **почернело от бешенства***.

3. Эмоционально-оценочные смыслы содержатся в прямых речевых высказываниях, в которых персонаж выражает оценку происходящего, а также оценку себя самого и отношение к своему собеседнику. Она может быть положительной (...я **человек добрый, незлобивый**; вы **ангел!**; вы **лучше его**, вы **благороднее его!**) и критической, даже отрицательной (**хорош**, да уж **простоват слишком**; он **жид и фигляр**). Эмотивная лексика в прямой речи персонажей функционирует как ключевой механизм раскрытия их личности. Эти высказывания позволяют судить не только об эмоциональном состоянии героев, но и о мировоззренческой позиции, системе ценностей, а также уровне рефлексии.

Можно заключить, что эмотивная лексика в прозе Ф.М. Достоевского выполняет не вспомогательную, а смыслообразующую функцию. Посредством эмотивных компонентов писателю удается не только передать интенсивность и амбивалентность переживаний, но и продемонстрировать их философское, экзистенциальное измерение. Эмотивный компонент текста органично вплетается в ткань нарратива, помогая читателю прояснить психологическую природу человека.

Библиографический список

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник. М.: Флинта: Наука, 2005. 496 с.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ А.П. ЧЕХОВА «НЕВЕСТА»

LEXICAL MEANS OF EXPRESSING THE CATEGORY OF TEMPORALITY IN A.P. CHEKHOV'S SHORT STORY "THE BRIDE"

В.А. Колошкина

V.A. Koloshkina

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Темпоральность, время, лексические средства, аспектуальность, точное и неточное время, календарное, космическое, периферия темпоральности.

В статье рассмотрен лексический аспект выражения темпоральности в художественном тексте. Исследователь ставит цель выявить особенности построения времени в рассказе А.П. Чехова «Невеста», определить функцию соответствующих лексических средств. Результатами исследования становятся классификация языковых лексических средств с семантикой времени, а также определение их взаимосвязи с художественным миром произведения.

Temporality, time, lexical means, aspectuality, exact and inaccurate time, calendar, cosmic, periphery of temporality.

The article examines the lexical aspect of expressing temporality in a fiction text. The researcher aims to identify the features of time construction in the short story "The Bride" by A.P. Chekhov, to determine the function of the corresponding lexical means. The result of the study is the classification of linguistic lexical means with the semantics of time, and the definition of their relationship with the fictional world of the work as well.

Изучение функционально-семантических категорий, таких как персональность, модальность, аспектуальность и темпоральность, приобретает в современной лингвистике новую направленность в связи с развитием текстологии. В данном случае на лексико-грамматическом уровне рассмотрена темпоральность с учетом ее реализации в художественном тексте.

Темпоральность — это категория, которая «отражает языковую интерпретацию восприятия человеком времени обозначаемых ситуаций по отношению к моменту речи говорящего или иной исходной точке отсчета» [1, с. 473]. «Темпоральность может быть рассмотрена как... категория текста, поскольку имеет способы отражения в тексте, может быть не только выражена (репрезентирована разными средствами, например, лексическими средствами, грамматическими средствами, средствами выражения авторского стиля), но и интерпретирована читателем» [2, с. 111].

Лексические средства выражения категории темпоральности, по классификации А.В. Бондарко, относятся к дальней периферии, выполняя конкретизирующую функцию по отношению к глагольным формам ядра. «Семантический потенциал темпоральной лексики проявляется в способности определять длительность, отдаленность, повторяемость, одновременность событий» [3, с. 1]. В данной статье представлены способы описания именно этой группы языковых средств темпоральности.

Лексическая зона темпоральности в рассказе А.П. Чехова «Невеста» [4] репрезентирует семантику времени посредством разных частей речи. Большинство существительных в тексте описывают календарное и суточное время: *утро, вечер, день, ночь*. Хронотоп [5] ночи связан со страхами и волнениями, а также ожиданием. Ночь приобретает коннотацию кризисного для героев периода: персонажи не могут спать, находятся в раздумьях, чувствуют тревогу: *А мысли были все те же, что и в прошлую **ночь**, однообразные, ненужные, неотвязчивые, мысли*.

Утро имеет иную интерпретацию – времени, когда герои принимают важные решения, обретая надежду и веру в будущее: *Она пошла к себе наверх укладываться, а на другой день **утром** простилась со своими и, живая, веселая, покинула город – как полагала, навсегда*. Отметим, однако, что умирает Саша также утром, отсюда оно может быть соотнесено с ложными устремлениями и целями.

Часто значение существительных детализировано прилагательными (*весенний, прошлый, целый*) и местоимениями (*весь, каждый*) темпоральной семантики с тем или иным специфическим оттенком, а также числительными (*в одиннадцатом, первый, десять*), конкретизирующими время.

Важны редкие упоминания биографического времени, знаменательно фиксирующие этапы жизни: *прошлое, детство, молодость*, – отсылающие к давно прошедшему. Сверхзадача рассказа – описать застой жизни дворянства и отдельно взятого его представителя, поэтому упоминания будущего и настоящего в пределах выделенной семантической группы редки.

А.П. Чехов использует достаточно точные указания времени (*А в два часа сели обедать. Приехала Надя в свой город в полдень*) или временных промежутков (*Он шутил все время, пока обедали... А мне все эти дни так невесело, – сказала Надя, помолчав*). Неточные, неопределенные временные показатели формируют размытые, неопределенные границы и представления о состояниях и жизненных ситуациях, которые переживают герои. Инверсия усиливает неточность и, использованная в комплексе с числительными, способствует развитию все того же представления о приблизительности всего происходящего, субъективности восприятия: *Было уже часов десять вечера, и над садом светила полная луна. Когда Надя проснулась, было, должно быть, часа два, начинался рассвет*.

Цикличность подчеркнута не только именами с семантикой суточного и календарного времени, его периодичности, но и использованием соответствующих прилагательных и местоимений: *И каждую минуту она готова была убежать, зарыдать, броситься в окно. Басы опять загудели в печке, стало вдруг страшно. Надя уже сильно тосковала и каждый день думала о матери и о бабушке*,

думала о Саше. Они сигнализируют о протяженности выбранного временного промежутка, а также о повторяемости названного события. Повторяемость создает ощущение потерянности героев в череде одинаковых чувств и переживаний, порочный круг которых невозможно разорвать или преодолеть.

Отобразив в тексте картину жизни героев и используя словесные формы темпоральности, А.П. Чехов противопоставляет их прошлое и настоящее и исключает описание будущего. Весь их набор в совокупности создает то поле, внутри которого разворачиваются события художественного мира. Они становятся для ядра темпоральности – глагольных форм – тем лексическим фоном, который раскрывает и уточняет хронотоп рассказа.

Библиографический список

1. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.
2. Беляева Ю.А. Темпоральность как объект лингвостилистического анализа // Современное педагогическое образование. 2022. № 7. С. 109–114.
3. Баркова Д.А. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к вопросу о художественной темпоральности // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2020. № 6 (22). С. 9. URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-22/russian-classics/roman-dostoevsky.html> (дата обращения: 03.12.2024).
4. Чехов А.П. Невеста. URL: <https://ilibrary.ru/author/chekhov/form.8/1.all/index.html>
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по истор. поэтике // Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВРЕМЯ» В ПРОЗАИЧЕСКОЙ РЕЧИ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА: ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

THE LEXICO-SEMANTIC FIELD “TIME” IN THE PROSE SPEECH OF E.G. VODOLAZKIN: FEATURES OF THE FUNCTIONING OF VISUAL AND EXPRESSIVE MEANS

Е.А. Комарова

E.A. Komarova

Научный руководитель В.Н. Замыслова
Scientific adviser V.N. Zamysova

Водолазкин, средства выразительности, отсутствие времени, лексические средства, грамматические средства.

В статье рассматривается использование изобразительно-выразительных средств в лексико-семантическом поле «Время» на примере романа «Лавр» Е.Г. Водолазкина. Анализ изобразительных средств позволяет сделать вывод о специфике авторского отражения временных категорий, которая заключается в осмыслении безвременья.

Vodolazkin, expressive means, lack of time, lexical means, grammatical means.

The article examines the use of visual and expressive means in the lexical-semantic field of “time” using the example of the novel “The Lavr” by E.G. Vodolazkin. The analysis of visual means allows us to draw a conclusion about the specifics of the author’s reflection of time categories, which consists in understanding of timelessness.

Время – это одно из фундаментальных понятий науки, философии, культуры. С ее помощью возможно выявить особенности авторской картины мира. Особенно актуальна эта категория применительно к творчеству Е.Г. Водолазкина, поскольку его восприятие времени отличается особой уникальностью. Для Е.Г. Водолазкина значимой является **идея отсутствия времени**. Как отмечает исследователь А.Д. Маглий, *времени нет – основная формула творчества Водолазкина* [2]. В самом деле, в своих интервью писатель неоднократно обозначал данную позицию, особенно по отношению к эпохе Средневековья, к которой отнесено время действия в романе «Лавр». В произведении позиция автора представляется как позиция современного нам человека и выражена в осмыслении безвременья. Обычное восприятие времени как последовательного процесса здесь ставится под сомнение. Эту особенность можно заметить как на уровне содержания, так и в используемых автором языковых средствах.

Яркой отличительной чертой романа «Лавр» является его язык. В речи персонажей соединяются слова древнерусского и современного русского языка

в различных его стилевых проявлениях. Наиболее ярко иллюстрируют эту особенность реплики персонажа юродивого Фома:

Даждь же ему великий град Псков, сказал юродивый Фома. И се довлеет ему на пропитание. <...> Юродивый же Фома, увидев, что посадник Гавриил опечален, рассмеялся: Да не парься ты, е-мое. Не можешь дать ему этот город – не давай. Он и без тебя его получит [1].

В этом отрывке соединяются старославянская лексика (повелительная форма глагола **даждь**, существительное *град* с неполногласием, глагол *довлеть* в смысле «хватать, быть достаточным») с современной нейтральной лексикой и выразительными разговорными оборотами (**да не парься ты, е-мое**), придающими речи Фомы особую эмоциональность и уникальность среди остальных персонажей. Это смешение стилей порождает комический эффект. Е.Г. Водолазкин сознательно объединяет языковые формы различных эпох. Лексика древнерусского и старославянского языков придает тексту торжественность, однако ее сочетание с современными разговорными или официальными выражениями привносит элемент иронии. Данное средство выразительности характерно для авторского стиля в общем. Таким образом, автор провозглашает в своих произведениях **концепцию безвременья**.

Наряду с лексическими средствами важную роль при осмыслении понятия времени играют грамматические средства, которые представлены прежде всего с помощью использования глагольных форм. Повествование в романе ведется в основном в форме прошедшего времени. При этом автор встраивает ряды глагольных форм настоящего времени, которые в контексте произведения приобретают значение будущего времени. Например, видение Христофора относительно судьбы кладбища изложено следующим образом:

*В 1609 году церковь разрушена поляками. Кладбище **приходит** в запустение, и на его месте **вырастает** сосновый лес. Со сборщиками грибов время от времени **заговаривают** приведения. В 1817 году для производства досок лес **приобретает** купец Козлов. Через два года на освободившемся месте **строят** больницу для бедных. Спустя ровно сто лет в здание больницы **въезжает** уездная ЧК. В соответствии с первоначальным предназначением территории ведомство **организует** на ней массовые захоронения. <...> [1, с. 15].* Будущие события, охватывающие несколько веков, изображаются таким образом, будто они уже происходят в настоящем времени. Именно в этом кроется тайна времени, которую пытается разгадать писатель.

Таким образом, особенность авторского представления временных категорий заключается в размышлениях над концепцией отсутствия времени, что находит воплощение не только на уровне содержания, но и при помощи использования лексических и грамматических средств выразительности.

Библиографический список

1. Водолазкин Е.Г. Лавр. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 440 с.
2. Маглий А.Д. Времени нет. Евгений Водолазкин [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2016. № 2. URL: <https://voplit.ru/article/vremeni-net-evgenij-vodolazkin/> (дата обращения: 14.02.2025).

АСПЕКТЫ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТИРОВАНИЯ КОЛЛЕКТИВНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

ASPECTS OF SPEECH PORTRAITURE OF COLLECTIVE LINGUISTIC PERSONALITY

А.Е. Павлова

A.E. Pavlova

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Речевой портрет, языковая личность, речь, студенты-филологи.

В статье рассматривается специфика речевого портретирования коллективной языковой личности. Целью работы является моделирование речевого портрета студентов-филологов с использованием метода включенного наблюдения, а также соучастия и сосуществования.

Speech portrait, linguistic personality, speech, philology students.

The article examines the specifics of speech portrayal of a collective linguistic personality. The purpose of the work is to model the speech portrait of students of philology using the method of included observation, as well as complicity and coexistence.

В современном мире, где информация передается с небывалой скоростью, а коммуникация становится важнейшим элементом социальной и профессиональной жизни, роль языка и речевой культуры приобретает особую значимость. Особенно это актуально для студентов-филологов, чья деятельность напрямую связана с изучением языка, литературы и культуры.

Актуальность темы данной работы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, в условиях глобализации, понимание особенностей речевой деятельности будущих филологов может способствовать более эффективной подготовке специалистов. Во-вторых, исследование речевого портрета студентов-филологов может помочь выявить существующие проблемы в их языковой подготовке, что, в свою очередь, позволит подобрать более эффективные методики обучения.

Характеристики, которые присущи понятию «языковая личность», были описаны в начале XX в. Й.Л. Вайсгербером и В.В. Виноградовым, однако определение данного понятия впервые появляется в работах Г.И. Богина спустя полвека: «языковая личность – это человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [1, с. 5].

Анализ языковой личности в первую очередь связан с именем Ю.Н. Караулова, на работы которого в дальнейшем опирались многие ученые, расширяя как круг объектов портретирования, так и подходы к моделированию речевого портрета. Целенаправленное движение «к языковой личности проявляется в растущем интересе психолингвистов к языку детей, к устройству лексикона человека, в исследовании ряда других психолингвистических объектов» [2, с. 26].

У понятия «языковая личность» существует несколько определений. На разных уровнях понятие языковой личности расходится, ведь для нулевого уровня (по Ю.Н. Караулову) оно рассматривается максимально обобщенно, характеризуется как психологический термин. Для более высокого (первого) уровня в определении роль играют методы и формы изучения личности, поэтому рассматриваются более глубинные характеристики.

Любая языковая личность обладает сложной многоуровневой и многоаспектной структурой и является своеобразной парадигмой речевых личностей.

Коллективная (групповая) языковая личность представляет собой интересное и многогранное явление, отражающее взаимодействие языка и общества, а также идентичность группы через язык как средство внутригрупповой и межгрупповой коммуникации. В отличие от индивидуальной языковой личности, которая акцентирует внимание на уникальных чертах, предпочтениях и стилях общения отдельного человека, коллективная языковая личность фокусируется на общих языковых характеристиках, присущих определенной социальной или культурной группе.

Большой интерес вызывают лексические и фразеологические индексы принадлежности личности к той или иной релевантной группе.

Выбирая языковую группу для общения по интересам, предпочтениям, человек принимает те правила и условия, которые установлены в данной группе и являются эталоном для всех участников группы. Такая группа называется референтной. Именно внутри такого коллектива складываются те или иные «формы речи, благодаря которым можно говорить о специфике речевого поведения человека при внутригрупповом общении, в отличие от его же поведения вне группы» [3, с. 207].

Объектом речевого портретирования в нашем исследовании является коллективная языковая личность студента-филолога. В результате включенного наблюдения, соучастия, сосуществования мы можем отметить такие характеристики речевого портрета, как лексическое разнообразие, а именно наполнение речи такими элементами лексики, как термины, единицы научного стиля речи, использование выразительных средств языка, а также сленг, профессионализмы, этикетные формулы, выбор которых варьируется в зависимости от коммуникативной ситуации.

Примеры использования сленга: а) в неформальном общении: *Перестань меня **буллить**! Мне неприятно* (ответ при использовании собеседником оскорбительных конструкций); *Он (герой) вообще ко всем так относится! У него такой агрессивный **вайб*** (при передаче своих эмоций от прочитанной книги); *Сделали опять какой-то **вброс** непонятный* (при сообщении ненужной информации в групповом чате); б) формальное общение с преподавателями (сленг в данном случае используется намного реже, иногда с целью приобщения преподавателя к своей референтной группе): *Пока читала эту книгу, такой **кринж** испытала! Разве можно так жить, как она?*; *Героиня вообще не **парилась** из-за своих долгов* (в ситуации обсуждения литературного произведения).

Примеры использования профессионализмов: *Автомат по этому предмету можно не ждать...*; *Ты дописала свой курсач?*; *Ты пойдешь завтра на зарубежку?*.

В этикетных формулах приветствия и прощания в речи студенты-филологи демонстрируют умение переключения коммуникативных кодов и выбирают формулы, соответствующие ситуации общения, а также демонстрирующие эмоциональный подтекст межличностных взаимоотношений с членами студенческой группы.

Формы приветствия

К преподавателю: *Здравствуйте, Наталья Владимировна!*; *Добрый день, Ирина Геннадьевна!*. В данном случае мы наблюдаем соблюдение этикетных норм и соответствие применяемых формул ситуации общения.

К одноклассникам, однокурсникам: *Всем привет!*; *Приветик, Алина!*; *Салют!*. Здесь наблюдаются большая эмоциональность и выбор формы приветствия в зависимости от личных взаимоотношений (эмпатии/антипатии).

Формы прощания

До свидания!; *Пока!*; *Бай!*; *Всего доброго!*; *До встречи!*; *Увидимся!*. То же, что и про формы приветствия.

Формы благодарности

Спасибо большое!; *Всем огромное спасибо!*; *Благодарю!*; *Дай бог здоровья!*; *Ты очень любезна!*.

Данные примеры использования этикетных формул показывают, насколько студенты-филологи оценивают ситуацию, в которой находятся, и следуют «негласным» правилам общества, проявляя вежливость и уважение к собеседнику, а также отражая собственное отношение к нему.

Таким образом, речевое портретирование коллективной языковой личности позволяет составить образ исследуемой группы людей и выявить их отличительные речевые характеристики. Однако только совокупность всех аспектов портретирования (а именно языковых уровней) позволяет создать наиболее полный портрет. В данной работе взят отдельный аспект, с помощью которого составлен фрагментарный речевой портрет студентов-филологов.

Библиографический список

1. Богин Г.И. Концепция языковой личности автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. М., 1982. 36 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 264 с.
3. Щитова О.Г., Савилова С.Л. Групповая языковая личность студента высшей школы: типические признаки // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 3 (33). С. 206–209.

ЭТНООРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД ПРИ РАЗРАБОТКЕ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ ПО РКИ

AN ETHNOCENTRIC APPROACH TO THE PREPARATION OF RFL TEXTBOOKS

Д.С. Потылицына

D.S. Potylitsyna

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific supervisor I.V. Revenko

Русский как иностранный, китайские студенты, учебные пособия, этноориентированный подход, высшее образование.

В статье рассмотрены преимущества этноориентированного подхода при формировании специализированных учебных материалов для китайских студентов; проанализированы учебные пособия, созданные в русле данного подхода; определены основные трудности обучения и сформулированы методические рекомендации для их преодоления.

Russian as a foreign language, Chinese students, textbooks, ethnocentric approach, higher education.

The article discusses the advantages of an ethnocentric approach in creating specialized educational materials for Chinese students; the textbooks using this approach are analyzed, and the key learning difficulties and methodological recommendations for overcoming them are highlighted.

Этноориентированный подход в обучении русскому как иностранному (РКИ) фокусирует внимание на учете культурных, языковых и поведенческих особенностей иностранных студентов. Он позволяет создавать учебные материалы, которые отвечают потребностям учащихся, облегчая процесс освоения языка и обеспечивая уважение к их культурным традициям [1].

Данный подход особенно популярен в наше время, в том числе благодаря большому интересу к русскому языку среди китайских обучающихся, что приводит к необходимости разработки этноориентированных учебных пособий. Например, «По-русски – без акцента!» – это курс, созданный для корректировки русской фонетики и интонации у говорящих на китайском языке. Данное пособие предназначено для студентов, уже освоивших базовый курс фонетики. Этноориентированный подход реализуется здесь через сопоставление фонетических систем русского и китайского языков и акцентирование внимания на похожих звуках в обоих языках. Кроме того, комментарии и формулировки заданий переведены на китайский язык [2].

Вводный фонетико-грамматический курс русского языка для китайских студентов представлен в учебном пособии «Впервые по-русски». Данный учебник также содержит сопоставление фонетики и грамматики китайского и русского языков с учетом типичных факторов интерференции в китайской аудитории и содержит поурочный сводный русско-китайский словарь [3].

Этноориентированные пособия для китайских студентов по русскому языку должны учитывать проблемы, с которыми приходится сталкиваться китайским учащимся; выделим наиболее значимые из них, представленные в названных пособиях.

Фонетический аспект

Произношение звуков, отсутствующих в китайском языке, например звуков [р] и [ы]. Необходимо увеличивать количество заданий и аудиоматериалов с упором на проблемные места. Материалы учебного пособия должны стимулировать студентов как можно чаще практиковать произношение через выполнение различных фонетических упражнений.

Грамматический аспект

Времена глаголов, падежные формы и их значения, согласование как тип связи, порядок слов в предложении – все это вызывает трудности у китайских студентов. Преодолеть грамматические проблемы помогают четкие алгоритмы использования грамматических правил, а также практические примеры и задачи на основе культуроемкого текстового и языкового материала.

Лексический аспект

Трудности, связанные с освоением лексики, часто имеют в основе многозначность значения слова, расшифровка которого требует учитывать контекст. Задания, ориентированные на «подачу» новых слов в разных контекстах, помогут создать устойчивые ассоциации и уменьшат число лексических ошибок. Еще одним методическим решением становится привычка к домашнему чтению, помогающему самому студенту вычленять необходимые слова из контекста.

Этноориентированный подход при разработке учебных пособий по РКИ позволяет учитывать специфические проблемные зоны каждой группы студентов, что, в свою очередь, помогает успешному овладению языком. Эти же материалы способствуют эффективному культурному взаимодействию.

Библиографический список

1. Царева Н.Ю., Будильцева М.Б., Ся Мэн Впервые по-русски: вводный фонетико-грамматический курс русского языка для китайских студентов. 4-е изд. М.: Русский язык. Курсы, 2023. 200 с.
2. Лазарева А.А., Улазаева Г.В. О языковых трудностях китайских студентов, изучающих русский язык // Управление образованием: теория и практика. 2022. № 7 (54). С. 172–177.
3. Короткова О.Н. По-русски – без акцента!: корректировочный курс русской фонетики и интонации для говорящих на китайском языке. 4-е изд. СПб: Златоуст, 2019. 192 с.

МЕЖРАЗРЯДОВАЯ ДИФфуЗИЯ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

INTER-BIT NOUN DIFFUSION

М.С. Симонова

M.S. Simonova

Научный руководитель И.В. Ревенко

Scientific adviser I.V. Revenko

Лексико-грамматический разряд, имя существительное, межразрядовая диффузия, семантика, собственные и нарицательные существительные.

В статье рассматриваются явление межразрядовой диффузии имен существительных, изменение их лексико-грамматических разрядов в соответствии с изменением значений. Выводы основаны на анализе актуальных языковых примеров.

Lexical and grammatical category, noun, inter-category diffusion, semantics, proper and common nouns.

The article examines the phenomenon of multi-category diffusion of nouns, the change in their lexical and grammatical categories in accordance with the change in meanings; the conclusions are based on the analysis of current language examples.

Изучение межразрядовой диффузии на материале современного русского языка имеет большое значение в аспекте коммуникативном, поскольку связано не только с соблюдением нормативной лексической сочетаемости, но и с точностью словоупотребления. Кроме того, процесс межразрядового перехода сопровождается грамматической трансформацией: нарицательные существительные начинают приобретать характеристики имен собственных, а имена собственные – характеристики имен нарицательных.

Рассмотрим транспозицию собственных и нарицательных имен существительных более подробно.

Транспозиция имени собственного в нарицательное обусловлена активным употреблением имени конкретного человека и основана на метонимическом переносе, когда, в частности, одним существительным называется и изобретатель, и его изобретение. В современном русском языке данный вид межразрядовой диффузии в основном представлен иноязычными заимствованиями. Приведем пример из «Национального корпуса русского языка» (НКРЯ): *Кто-то варит варенье дома и клеит на банки этикетки «Вишня», а мы клеим на бутылки этикетки «Шардоне», сделанные на ксероксе* (Киселев Д. В Коктебеле все происходит по любви // Известия. 30.08.2016).

По данным словаря, «**Ксерокс** – торговая марка копировального автомата (по названию фирмы), разработанного в 40-х гг. XX в. самоучкой Ч. Карлсоном» [1, с. 259]. Однако в настоящее время существительное **ксерокс** употребляется в значении любого копировального устройства или акта копирования документов.

На основе данного сопоставления можно видеть, что изменения при транспозиции коснулись графического оформления существительного, его лексического и грамматического значений, которые расширились и стали использоваться для обозначения не конкретного единичного предмета, а целого класса однотипных предметов. С учетом этого изменились и грамматические свойства лексемы: из *singularia tantum* она перешла в группу конкретных существительных, имеющих формы единственного и множественного числа при сохранении тождества лексического значения у обеих грамматических форм.

В лексическом фонде русского языка подобных примеров довольно много. Ср. с предыдущим значения и грамматические характеристики существительных: *саксофон*, *тюль*, *дизель* и др. Транспозиция, которая сначала имеет характер речевого явления, постепенно становится фактом языка и кодифицируется на лексикографическом уровне: по данным толковых словарей, приведенные существительные являются нарицательными.

В свою очередь, «имя нарицательное переходит в имя собственное, когда оно становится наименованием единичного явления, что позволяет выделить его из других, однородных с ним» [2, с. 184]. Переход нарицательных имен в собственные связан с сужением лексической семантики, поскольку название класса предметов становится наименованием лишь отдельного предмета. При этом нарицательное существительное не утрачивает своего лексического значения, а лишь изменяет функцию [2]. Таким образом, данный феномен наблюдается, когда название класса или группы объектов становится уникальным. Имя нарицательное приобретает специфическую семантику, становясь узнаваемым символом определенного места, события или лица. Так, существительное *газель* употребляется в двух значениях: «1. Копытное животное группы антилоп; 2. О стройной, грациозной девушке» [3, с. 191]. Приведем пример употребления данного существительного из НКРЯ: *По данным полиции, в аварию попали школьная «Газель», легковой автомобиль и три грузовика* (В Дагестане произошло смертельное ДТП со школьным автобусом и грузовиками // Lenta.ru. 07.10.2020).

В результате при транспозиции имен нарицательных в имена собственные мы видим процесс, обратный описанному выше: строчная буква в начале меняется на прописную, в соответствии с правописанием имен собственных могут появиться кавычки; происходит трансформация значения лексемы.

Однако в данном варианте межразрядовой диффузии характер грамматической трансформации имеет свою специфику: *газель* в исходном значении является существительным нарицательным и конкретным, свободно образуя соотносимые формы числа у существительных в обоих словарных значениях. При переходе же в группу имен собственных лексема сохраняет такую грамматическую особенность только в случае употребления вне сочетания с именем нарицательным; ср.: *«Газели» стояли на стоянке возле здания* и *Новые автомобили «Газель» стояли на стоянке возле здания*.

С учетом базы данных НКРЯ явление межразрядовой диффузии довольно распространено в современном русском языке. При этом количественный анализ соответствующих примеров позволяет сделать вывод, что нарицательные имена существительные чаще совершают переход в имена собственные, нежели наоборот.

Библиографический список

1. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо, 2006. С. 259.
2. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: учебник / под ред. Н.С. Валгиной. М.: Логос, 2002. С. 184.
3. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. М.; СПб.: Норинт; Рипол классик, 2008.

ФОРМИРОВАНИЕ БИЛИНГВАЛЬНОЙ ЛИЧНОСТИ В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

FORMATION OF A BILINGUAL PERSONALITY IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

К.А. Шалдыкова

K.A. Shaldykova

Научный руководитель **З.Ш. Колдасбаева**
Scientific supervisor **Z.Sh. Koldasbaeva**

Билингвизм, билингвальная личность, межкультурная коммуникация, языковая личность, образовательная парадигм.

В статье анализируются особенности билингвального образования, способствующего развитию языковой и межкультурной компетенции. Особое внимание уделяется описанию модели языковой личности и ее уровневой структуре, отражающей когнитивные, поведенческие и этнокультурные аспекты билингвального развития.

Bilingualism, bilingual personality, intercultural communication, linguistic personality, educational paradigm.

The article analyzes the features of bilingual education, contributing to the development of linguistic and intercultural competence. Special attention is paid to the description of the linguistic personality model and its level structure reflecting cognitive, behavioral, and ethnocultural aspects of bilingual development.

Процесс глобализации становится вызовом для современной системы образования, которая ориентирована на формирование личности, способной понимать и ценить разнообразие культур, открытой к межкультурному взаимодействию и готовой к продуктивному сосуществованию в многоязычной и мультикультурной среде. В этом контексте билингвизм приобретает особое значение, способствуя развитию межкультурной компетенции. Межкультурная компетенция проявляется в способности к практическому взаимодействию в условиях культурного многообразия, осознанию своей и чужой культур, уважению различий и стремлению к диалогу. С.В. Сомова подчеркивает, что взаимодействие родного и иностранного языков порождает в сознании билингва особое межкультурное пространство, ключевым инструментом которого становится диалог культур [1, с. 89]. В условиях глобализации и активной межкультурной коммуникации возрастает значение билингвального образования, направленного на формирование не просто носителя двух языков, но и полноценной языковой личности. По определению В.В. Миронова, диалог культур предполагает взаимное осмысление культур через интерпретацию, где язык выступает посредником в постижении смыслов [2, с. 21].

Трехуровневая модель языковой личности, разработанная Ю.Н. Карауловым, предполагает выделение трех уровней: нулевого, определяемого как вербально-

семантический; логико-когнитивного; а также уровня деятельностно-коммуникативных потребностей. Нулевой уровень включает фонетическую и грамматическую систему знаний и умений личности. Логико-когнитивный – представлен тезаурусом личности, в котором отражен «образ мира» или «система знаний о мире». На уровне деятельностно-коммуникативных потребностей расположен прагматикон личности, то есть система целей, мотивов, установок и интенций личности [3, с. 236].

Вербально-семантический уровень владения языком структурируется посредством слов и словосочетаний, соединенных морфолого-синтаксическими, парадигматическими и семантическими связями. Комплекс этих связей охватывает часто употребляемые речевые клише и этикетные формулы. Логико-когнитивный уровень находит отражение в языковой и национальной картине мира. В качестве единиц данного уровня Ю.Н. Караулов определяет устойчивые формальные отношения между дескрипторами, что находит реализацию в идиоматических выражениях, пословицах, поговорках, дефинициях, афоризмах и генерализованных высказываниях. Структуру и содержание уровня коммуникативно-деятельностных потребностей определяют психолингвистические аспекты мотивации и целеполагания, коррелирующие с механизмами текстопорождения и текстопроизводства.

Между коммуникативно-деятельностными потребностями и тремя уровнями языковой личности, как указывает автор, можно установить определенную взаимосвязь. Так, первая группа потребностей, реализуемая преимущественно в вербально-семантическом аспекте, связана с необходимостью освоения языковой системы. Вторая группа потребностей тесно связана с ситуациями общения, в которых происходят обмен информацией и выработка согласованных стратегий и тактик взаимодействия в совместной речевой деятельности. Такие потребности отвечают тезаурусному уровню языковой личности. Третья группа ориентирована на восприятие партнера и понимание его позиции в общении – она относится к прагматическому уровню [3, с. 216].

Таким образом, модель языковой личности, разработанная Ю.Н. Карауловым, позволяет глубже понять механизмы формирования когнитивных, поведенческих и ценностных аспектов билингвальной личности. Билингвальное образование способствует не только овладению языками, но и формированию культурно чуткой, социально ответственной языковой личности; в условиях глобализации именно она становится наиболее ценным типом коммуниканта, участвующего в устойчивом и уважительном диалоге культур.

Библиографический список

1. Сомова С.В. Межкультурная коммуникация: теория и практика: учебное пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 240 с.
2. Миронов В.В. Диалог культур как способ взаимопонимания // Вопросы философии. 2003. № 6. С. 18–25.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 262 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЦЕПЦИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ Л.Н. ТОЛСТОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОТ С.Т. АКСАКОВА К М. ГОРЬКОМУ

AESTHETIC RECEPTION

OF LEO TOLSTOY'S AUTOBIOGRAPHICAL TRILOGY

IN RUSSIAN LITERATURE: FROM S.T. AKSAKOV TO M. GORKY

Т.К. Давтян

T.K. Davtyan

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

Автобиографическая трилогия, художественная рецепция, «диалектика души», Л.Н. Толстой, С.Т. Аксаков, М. Горький.

Статья посвящена исследованию автобиографической трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» как литературной модели, определению этапов и закономерностей ее художественной рецепции на материале трилогий С.Т. Аксакова («Семейная хроника», «Воспоминания», «Детские годы Багрова-внука») и М. Горького («Детство», «В людях», «Мои университеты»).

The autobiographical trilogy, aesthetic reception, “dialectic of the soul”, L.N. Tolstoy, S.T. Aksakov, M. Gorky.

This article studies Leo Tolstoy's autobiographical trilogy “Childhood”, “Boyhood”, “Youth” as a literary model. The author defines stages and patterns of its aesthetic reception based on S.T. Aksakov's trilogies (“The Family Chronicle”, “Memoirs”, “Childhood Years of Bagrov Grandson”) and M. Gorky (“My Childhood”, “Amid Attendants”, “My Universities”).

Цикл Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» – прецедентный текст, ставший точкой отсчета для целого ряда автобиографических трилогий в русской литературе. Мы остановимся на ближайших по хронологии примерах – произведениях С.Т. Аксакова и М. Горького как этапах художественного восприятия книг классика. Автобиографическая трилогия Толстого – многоплановое произведение, которое исследует развитие личности на разных этапах жизни и позволяет определить, как персонаж учится понимать мир и себя [8, с. 952; 6, с. 265; 7, с. 312]. В трилогии существенно трансформированная традиция «романа воспитания» [4, с. 97] помогает продемонстрировать внутреннее становление личности. Толстой показывает, как главный герой проходит путь от детства к юности, преодолевая трудности и получая жизненные уроки. Писатель обращает внимание на то, что каждый этап жизни является значимым, и только пройдя путь самовоспитания и рефлексии, человек может стать полноценной личностью.

В произведениях Л.Н. Толстого жанр романа воспитания приобретает новое качество. Романист не только показывает процесс формирования личности,

но и анализирует причины и следствия изменений внутреннего мира. Особое внимание он уделяет вопросам нравственности. Писатель усложняет жанровый канон новыми приемами и меняет тип восприятия текста читателем. Если в классическом романе воспитания акцент делался на усвоении жизненного урока, то Толстой предложил героя нового типа – носителя самобытного смысла развертывающейся индивидуальной жизни.

В.Г. Одинокоев отмечает, что Толстой стремится показать многогранность человеческой души и создать «огромную галерею характеров», которые стали проекциями его будущих романских героев [3, с. 160]. В трилогии можно выделить несколько ключевых компонентов, впоследствии используемых в произведениях других писателей в различных соотношениях: воспитательный, автобиографический и «диалектика души» (термин Н.Г. Чернышевского).

В мемуарно-автобиографической трилогии «Семейная хроника», «Воспоминания» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксаков показывает, как детские впечатления влияют на поступки мальчика: «Как ни наклонен был Сережа к созерцательности, именно внешние впечатления и стали для него теми, как он говорит, “уроками”, которые оказали решающее влияние на формирование его внутреннего мира» [1, с. 599]. Доминантами, которые определяют стиль трилогии Аксакова, становятся мемуарность, автобиографичность, элементы семейной идиллии, эмоциональность и детское восприятие мира.

В трилогии М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» уделяется меньше внимания процессуальности внутреннего мира и намного больше – внешним факторам, в особенности вопросам социального неравенства. События формируют характер главного героя: «Надо жить, не мирясь с неправдой и несправедливостью, но не погубить в себе доброту, сострадание, милосердие» [2, с. 640]. В трилогии Толстого размышления главного героя помогают ему лучше понять себя, формируют мировоззрение и нравственные ориентиры: «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию, и что усовершенствование это легко, возможно и вечно» [5, с. 79].

Каждый из писателей использует слагаемые толстовской литературной модели по-своему, в зависимости от своих художественных задач. Аксаков сосредоточен на семейной жизни и отношениях героев на протяжении нескольких поколений (семейная идиллия), а Горький – на социальных проблемах и эмоциональном выражении общественных идей (социальный роман). Каждая из автобиографических трилогий уникальна и имеет свои особенности, но при этом поэтика, разработанная Толстым, каждому следующему автору позволяет показать становление героя определенного типа.

Библиографический список

1. Аксаков С.Т. Семейная хроника. Воспоминания. Детские годы Багрова-внука. М., 2006. 599 с.
2. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. М.: Эксмо, 2023. 640 с.

3. Одинокое В.Г. Поэтика романов Л.Н. Толстого. Новосибирск: Наука, 1978. 160 с.
4. Токарева Т.Н. Традиции романа воспитания в советской литературе // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2011. № 1. С. 93–97.
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худ. лит., 1935. Т. 2. 426 с.
6. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
7. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
8. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.

УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: ПРЕПОДАВАТЕЛИ VS СТУДЕНТЫ

LITERATURE LESSONS IN VLADIMIR NABOKOV'S WORKS: TEACHERS VS STUDENTS

А.И. Дякина

A.I. Dyakina

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

Набоков, литературный канон, биография, преподаватель, студент.

В статье исследуется, как педагогические сюжеты в произведениях В. Набокова устанавливают и популяризируют его авторский литературный канон, отражая при этом его биографический опыт и представления о литературе. Делается вывод о том, что взаимоотношения преподавателей и студентов в творчестве Набокова – это ключ к пониманию его филологических взглядов и стратегий литературной канонизации.

Nabokov, literary canon, biography, teacher, student.

The article explores how the pedagogical plots in V. Nabokov's works establish and popularize his author's literary canon, while reflecting his biographical experience and ideas about literature. It is concluded that the relationship between teachers and students in Nabokov's work is the key to understanding his philological views and strategies of literary canonization.

Как известно, Владимир Набоков был не только писателем, но и профессиональным филологом – выпускником Кембриджа, автором научных статей по литературе и энтомологии, переводчиком и университетским профессором. Брайан Бойд, авторитетный специалист и биограф романиста, отмечал, что наиболее ярко характер Набокова проявлялся именно за кафедрой, во время лекций. Главной целью преподавания для Набокова было воспитание «хорошего читателя», обучение «искусству чтения», а не «искусству писания» [5, с. 4]. Сюжеты преподавания в произведениях Набокова конструируют авторский литературный канон, определяя статус писателей, их место в иерархии и выявляя особенности их биографии, мировоззрения и поэтики. Образы учителей и профессоров в произведениях варьируются от ироничных портретов до трогательных фигур. Образы студентов – от ретивых первокурсников, что «выписывают на поля библиотечных книг полезные примечания» [4, с. 130] до «типичных американских студентов», смотрящих на образование только как на средство получения в будущем выгодной службы» [4, с. 119].

Воспоминания Набокова в книге «Другие берега» акцентируют систему обучения, заданную отцом: «Выбирая учителей, отец как будто следовал остроумному плану нанимать каждый раз представителя другого сословия

или племени...» [3, с. 51]. Юный Набоков видел череду преподавателей как «серию ярких кадров волшебного фонаря» [3, с. 51]. В Тенишевском училище Набоков столкнулся с трудностями адаптации, повторившимися в Кембридже: «Особой причиной раздражения было еще то, что шофер “в ливрее” привозит “барчука” на автомобиле, между тем как большинство хороших тенишевцев пользуется трамваем» [3, с. 61]. Начав преподавать в Берлине, он затем семь лет читал курс русской литературы в Уэлсли-колледже, а с 1948 по 1959 г. – курс по европейским романам в Корнельском университете. Здесь профессор Набоков сообщил студентам, что он проставил оценки русским прозаикам. Велел записать и выучить: «Толстой – пять с плюсом; Пушкин и Чехов – пять; Тургенев – пять с минусом; Гоголь – четыре с минусом; Достоевский – три с минусом или два с плюсом» [2, с. 96]. Строгий подход к русскому языку и литературе, а также созданная Набоковым иерархия писателей отражены в его художественном творчестве в сюжетах о преподавании отечественной словесности.

В романе «Пнин» Набоков создал галерею студенческих типажей: от серьезной Бетти Блисс до полиглота Макбета и наивной Эйлины Лэйн, высмеивая их поверхностность и наивность, но отмечая также усердие и таланты. Обращаясь к образам профессоров, писатель критикует крайности в преподавании русского языка: слишком эмоциональный, бессистемный подход и чрезмерно формализованный, оторванный от жизни. Пнин, со своими недостатками, предстает более человечным и ценным благодаря своей «старомодности», обаянию и произвольным экскурсам в русскую классику.

В стихотворении «An Evening of Russian Poetry» Набоков изображает разыгранное в лицах занятие по русской литературе для англоязычной аудитории, подчеркивая трудности в передаче красоты слога и стиха. Язык и литература становятся в набоковских сочинениях механизмом памяти и ресурсом сохранения собственной идентичности. По мнению Б.В. Аверина, память – центральная тема творчества Набокова, объединяющая его произведения в единый текст [1, с. 5]. Записывая русскую фразу латиницей («Bessonitza, tvoy vzor oonyl I strashen» [6]), он создает единственно возможную форму диалога между преподавателем и его аудиторией. Тема памяти в стихотворении проявляется через обращение автора к конкретным воспоминаниям: деталям из биографии и творчества русских классиков. Лирический герой осознает свою обреченность на жизнь в изгнании. Память становится для Набокова способом сохранить связь с утраченной родиной и культурой, однако эта связь неполна и омрачена чувством изгнания. А диалог со студенческой аудиторией оборачивается в сюжете стихотворения саморефлексией и диалогом с русской литературой, которая выступает в качестве настоящего лирического адресата: «lubov' moya, outsoornika prostee» [6] («любовь моя, отступника прости»).

Библиографический список

1. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. М.: Амфора, 2003. 398 с.

2. Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы: биография. М.: Симпозиум, 2010. 948 с.
3. Набоков В.В. Другие берега: автобиография. М.: Азбука-Аттикус, 2015. 380 с.
4. Набоков В.В. Пнин: роман / пер. с англ. Г. Барабтарло при участии В. Набоковой. М.: Азбука-классика, 2007. 377 с.
5. Павлов А.М. Проблема читателя в эстетике литературного модернизма: креативно-рецептивные аспекты лекционного дискурса В. Набокова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 23 с.
6. Nabokov V. An Evening of Russian Poetry. URL: <http://www.sapov.ru/novoe/n00-39.htm> (access date: 23.05.2025).

«ЕНИСЕЙСКИЙ АЛЬМАНАХ НА 1828 ГОД»: СТРУКТУРА, ЖАНРОВЫЙ РЕПЕРТУАР, СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

“THE YENISEI ALMANAC FOR 1828”:
STRUCTURE, GENRE REPERTOIRE, SOCIO-CULTURAL CONTEXT

Д.А. Поскребышев

D.A. Poskrebyshev

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

«Енисейский альманах на 1828 год», литература Сибири, А.П. Степанов, писатель-чиновник, литературный альманах.

В статье рассматриваются поэтика и идеология «Енисейского Альманаха на 1828 год». Ключевым методом исследования является историко-культурный. В ходе исследования выявлено, что поэтика и идеология сборника определяются утверждением о том, что Сибирь – органичная часть Российской империи. Система художественных приемов альманаха представляет собой развернутую аргументацию этой мысли.

“The Yenisei Almanac for 1828”, literature of Siberia, A.P. Stepanov, writer as a civil servant, literary almanac.

The article examines the poetics and ideology of the “Yenisei Almanac for 1828”. The key research method is historical and cultural. The study revealed that the poetics and ideology of the collection are determined by the assertion that Siberia is an organic part of the Russian Empire. The almanac’s system of artistic techniques is a detailed argumentation of this idea.

К XIX столетию Сибирь с ее отдаленностью, своеобразным климатом и системой каторги и ссылки мифологизировалась в национальном сознании. Регион стал пространством лиминальной полусмерти, открывающей возможность для последующего возрождения. «Енисейский альманах» явился первым прецедентом обсуждения и преодоления стереотипов о Сибири со стороны местных интеллектуальных сил [4].

Первый губернатор Енисейской губернии, образованной в 1822 г., А.П. Степанов, продолжал инициативы, путь к которым был намечен реформами М.М. Сперанского. Спустя всего шесть лет Степановым был издан литературный альманах – первый не только в губернии, но и в Сибири, что говорит о программном характере издания. В связи с дефицитом литераторов в регионе несколько произведений губернатор написал лично, а для подготовки остальной части сборника привлек наиболее образованный слой – местное чиновничество. На этом историко-культурном этапе тип писателя-чиновника для Сибири был единственным возможным. Служба содействовала цели альманаха и позволяла говорить о енисейской земле конкретно, а не воспроизводить распространенные

мифы о Сибири. Таким образом, в случае «Енисейского альманаха» мы наблюдаем синкретизм администрирования и культуростроительства [3].

Сборник структурно разделен на прозаическую и поэтическую части, что характерно для большинства подобных изданий эпохи. Прозаические тексты расположены в порядке «поэтизации» прозы: каждый последующий текст более чувствителен, чем предыдущий. Тексты на сибирскую тему чередуются с философскими, дидактическими и любовными произведениями. Такое композиционное решение – сочетание локального и универсального компонентов – позволяло создать у читателя центральной части страны впечатление, что Сибирь – органичная часть Российской империи, такой же регион, как и другие.

Альманах включал образцы распространенных в начале XIX в. художественных, документальных и научных жанров, которые при этом использовались в нетипичной для них функции. В прозаической части преобладали очерки и травелоги. Этот жанровый акцент характерен для литературы Сибири этого периода [1]. В поэтической части ведущими являются жанры элегии и оды. Кроме того, наблюдается их межжанровая контаминация, которая возникала в связи с использованием одической патетичности в жанре элегии, связанном, в свою очередь, с открытием природы и ценности прошлого.

Художественную и идеологическую презентацию образа Сибири в альманахе можно классифицировать с использованием следующих дихотомий: «центр – периферия», «сибиряки – инородцы», «Сибирь – “большая история”». 1. В «Путешествии в Кяхту из Красноярска» Степанова нарратор видит пустоту сибирских земель и замечает, что регион взаимодействует с центром страны, как с другим государством. При этом в произведении иллюстрируется развитая сибирская промышленность. Этот ход является слагаемым общей стратегии присоединения: чтобы быть в составе России ментально и фактически, Сибирь должна быть полезна империи. 2. В очерке А.И. Мартоса «Чикой и Хилок» отмечено, что Сибирь, невзирая на удаленность от центра страны, является местом поистине русским, ведь ее традиции и обычаи перенесены на сибирскую землю из центральной части страны. Жителей Сибири было бы ошибочно причислять к другим соседствующим и присоединенным народам. 3. В элегии А.К. Кузьмина «Минусинский край» показано, что Сибирь – это не «царство хлада и снегов» (К.Ф. Рылеев), а колоритная часть мировой истории, земля, на которой остались следы древности: «Я видел древних письмена / На диких скалах Енисея» [2, с. 83]. В элегии И.М. Петрова «Картина из времен завоевания Сибири» автор обращается к сюжету покорения Сибири Ермаком, тем самым увязывая регион с «большой историей».

Таким образом, цель А.П. Степанова, губернатора и издателя сборника, была достигнута – альманах получил благожелательные отклики в ведущих отечественных журналах, в которых Сибирь была названа местом нечуждым просвещению и литературным занятиям.

Библиографический список

1. Анисимов К.В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX века. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 304 с.
2. Енисейский Альманах на 1828 год / сост. И. Петров; предисл. Г. Толстовой. Красноярск: Полицор, 2008. 112 с.
3. Срмикян В.С. «Красноярский текст» в «Енисейском альманахе на 1828 год»: к проблеме начала локального культурогенеза // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 503. С. 123–131.
4. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ИМАГОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СКАЗКИ Л.Н. ТОЛСТОГО «ТРИ МЕДВЕДЯ»: ОБРАЗ РУССКОГО МЕДВЕДЯ В КОНТЕКСТЕ АНГЛИЙСКОЙ КАРИКАТУРНОЙ, ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

HISTORICAL AND IMAGOLOGICAL ASPECTS OF LEO TOLSTOY'S FAIRY TALE "THE THREE BEARS": THE IMAGE OF THE RUSSIAN BEAR IN THE CONTEXT OF THE ENGLISH CARICATURE FOLKLORE AND LITERARY TRADITION

Я.Р. Сима

Y.R. Sima

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

Л.Н. Толстой, Р. Саути, образ русского медведя, имагология, литературная сказка.

В статье рассматриваются исторические и имагологические аспекты сказки Л.Н. Толстого «Три медведя» в контексте английской карикатурной и литературной традиции. Анализируется, каким образом медведь стал символом России в западной культуре и как этот символ переосмысливается Толстым и адаптируется для детского чтения. Делается вывод о том, что писатель прибегает к инверсии одноименной сказки Р. Саути и создает положительный образ русских медведей внутри национальной культурной матрицы.

Leo Tolstoy, R. Southey, the image of the Russian bear, imagology, literary fairy tale.

The article examines the historical and imagological aspects of Leo Tolstoy's fairy tale "The Three Bears" in the context of the English caricature and literary tradition. The article analyzes how the bear became a symbol of Russia in Western culture and how this symbol is reinterpreted by Tolstoy and adapted for children's reading. It is concluded that the writer resorts to the inversion of the fairy tale of the same name by R. Southey and creates a positive image of Russian bears within the national cultural matrix.

Имагология как область филологического знания формируется в XX в., однако ее истоки восходят к традиции романтической и реалистической литературы, активно использовавшей образы Другого для построения культурной и национальной идентичности. Под образом Другого в имагологии понимается совокупность репрезентаций чужого народа или культуры, формируемая не столько в этнографическом, сколько в идеологическом и символическом ключе [3, с. 27]. Образ медведя в английской культурной и политической парадигме XIX в. приобрел имагологическое значение – сначала в карикатуре, а затем в творчестве Р. Саути, где персонаж-медведь из фольклорно-универсального

образа развивается в образ русского как Другого [4, с. 93]. Л.Н. Толстой в сказке «Три медведя» создал отечественную версию английского сюжета, переосмыслив исходные образы и трансформировав сюжет о побеге из плена в адаптированную для детей версию «Войны и мира». На британских карикатурах военный противник Англии Наполеон традиционно изображался в виде человека, а исторический союзник – Россия и русский император – в образе медведя. Литературная сказка Саути, автора антинаполеоновской поэмы «Поход на Москву», в политическом контексте эпохи прочитывалась как приход Наполеона-«Златовласки» в чужой дом – Россию, обитатели которого – медведи – прогоняют непрошеного и наглого гостя.

В английском первоисточнике у героини есть имя (*Goldilocks*), медведи же, напротив, не имеют имен собственных и отличаются друг от друга главным образом размерами (*Great, Huge Bear; Middle Bear; Little, Small, Wee Bear*). Л.Н. Толстой, адаптируя английский сюжет для отечественной аудитории, напротив, лишает девочку имени и дает «народные», запоминающиеся имена медведям, подчеркивая их семейственность (*Михаил Иванович, Настасья Петровна и Мишутка*). Безымянность девочки и наличие имен у медведей инверсируют иерархию субъектов: девочка, пришедшая «извне», оказывается обезличенной, тогда как медведи – персонифицированными. В этой смене ролей прослеживается механизм культурной самоидентификации: чужой становится нарушителем, «свой» – хранителем порядка. Современные исследователи указывают, что подобная стратегия характерна для всей детской прозы Толстого, где животные и люди существуют в рамках многоуровневой структуры, повторяющей ключевые нравственные и философские сюжеты его «взрослой» прозы [2, с. 11].

В детской прозе Л.Н. Толстого прослеживается следующая циклообразовательная структура: одни и те же мотивы и нравственные модели повторяются на разных уровнях – сначала в изображении животных, затем в поведении людей и, наконец, в фигурах исторических деятелей [1, с. 22]. Такая композиционная стратегия позволяет юному читателю постепенно постигать сложные моральные и социальные принципы через наглядные, простые образы. В этом контексте отношения между девочкой и медведями моделируют не просто бытовую ситуацию, а базовые этические координаты: уважение к границам, справедливое возмездие, чужое и свое.

Если у Саути сказка строится как моральный анекдот с элементами гротеска (западная интерпретация «чужого дома» и наказания за вторжение), то у Толстого мы наблюдаем сюжетную и образную переориентацию на педагогическую и культурно-идентификационную задачу [5, с. 49]. Если западный «русский медведь» – угроза, то у Толстого «русские медведи» – обжитые, социальные сущности, символизирующие порядок, семью и предсказуемую структуру мира. Получение безымянными медведями патриархальных имен в версии Толстого приводит к их очеловечиванию, персонификации. Эта инверсия отвечает на внешний имагологический стереотип, перерабатывая его в положительный образ внутринациональной культурной матрицы.

Библиографический список

1. Анисимова Е.Е. Покорение Сибири в художественной оптике Л.Н. Толстого. Рассказ «Ермак» в составе «Второй русской книги для чтения»: редакции, поэтика «сцеплений» // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 505. С. 18–26.
2. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. *Ex ungue leonem*. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М.: НЛО, 2016. 288 с.
3. Нойманн И.Б. Использование «Другого»: образы Востока в формировании европейских идентичностей / пер. с англ. В. Литвинова и И. Пильщикова. М.: Новое изд-во, 2004. 336 с.
4. Успенский В.М. Типология изображений «русских медведей» в европейской карикатуре XVIII – первой трети XIX века // «Русский медведь»: История, семиотика, политика / под ред. О.В. Рябова и А. де Лазари. М.: НЛО, 2012. С. 87–104.
5. Хлебопашева И.В. Особенности лингвокультурной адаптации английской народной сказки «Goldilocks and three bears» в версии Л.Н. Толстого «Три медведя» // Ростовский научный вестник. 2022. № 8. С. 44–49.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИОГРАФИИ В ДЕТСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ НАЧАЛА XX в.: СТРАТЕГИЯ БЕЛЛЕТРИЗАЦИИ ИСТОРИИ В ПОВЕСТИ ЛИДИИ ЧАРСКОЙ «ГРОЗНАЯ ДРУЖИНА»

INTERACTION OF LITERATURE AND HISTORIOGRAPHY IN CHILDREN'S FICTION OF THE EARLY 20TH CENTURY: STRATEGY OF FICTIONALIZATION OF HISTORY IN THE STORY OF LYDIA CHARSKAYA "FORMIDABLE SQUAD"

В.И. Филиппенко

V.I. Filippenko

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

Детская беллетристика, историография, покорение Сибири, Ермак, Л. Чарская.

В статье рассматривается взаимодействие литературы и историографии в детской беллетристике начала XX в. на примере повести Лидии Чарской «Грозная дружина». Анализируются стратегии беллетризации истории, позволяющие создавать увлекательный текст на материале значимых исторических событий. Исследуются литературные приемы, которые позволяют адаптировать сложный исторический материал для детской и юношеской аудитории.

Children's fiction, historiography, the conquest of Siberia, Ermak, L. Charskaya.

The article examines the interaction of literature and historiography in children's fiction of the early 20th century using the example of Lidiya Charskaya's story "Formidable Squad". Strategies for fictionalizing history that allow creating a fascinating text by referring to important historical events are analyzed. The article explores literary techniques that make it possible to adapt complex historical material for child and youth audiences.

Связь литературы и историографии в современной гуманитарной науке осмысливается в таких направлениях, как нарратология, историческая поэтика и культурная антропология. Х. Уайт, Ю.М. Лотман и М.Г. Альтшуллер отмечают, что историография по своей природе нарративна и зачастую близка поэтике художественного текста [1; 3; 4].

В «Метаистории» Х. Уайт пишет: «Историография содержит неотъемлемый поэтико-риторический компонент, заключается в традиционной идее о том, что историческая репрезентация собственно исторических процессов должна принимать форму повествования» [4, с. 8]. Историография, по мысли исследователя, использует поэтические и риторические стратегии и тропы. Особенно это проявляется в детской литературе, где история не столько объясняется, сколько «разыгрывается».

В научной традиции сложились три основные версии покорения Сибири: «Одна восходила к Есиповской и Ремезовской летописям, придававшим освещаемым событиям провиденциальный характер, вторая – к фольклорным и фольклоризованным письменным источникам (например, Кунгурскому летописцу), подчеркивавшим своеволие и самостоятельность атамана, третья – к Строгановской летописи, приверженцы которой (как Карамзин) исходили из программного характера завоевания, подготовленности предприятия усилиями прежде всего Строгановых» [2, с. 206]. В повести Л. Чарской «Грозная дружина» история завоевания Сибири восходит к третьей из названных традиций и передается через отношения вымышленных юных героев. Сюжет о взаимодействии различных исторических сил (купечества, казачества, татар и инородцев) превращается в историю личных переживаний и взаимодействий. На примере отношений персонажей, представляющих ту или иную группу, демонстрируются «брачный» союз казачества и купечества, невозможность консолидации с татарами и сложность адаптации местных жителей к изменениям. Сюжет покорения Сибири подается в повести не как сложный историко-политический процесс, а как увлекательное повествование, насыщенное подвигами, приключениями и романтикой.

В литературе XIX в. образ Ермака трактовался по-разному – от трагической личности (у А.С. Хомякова) и сентиментального героя-любownika (у И. Буйницкого) до представителя народа как главной исторической силы (у Л.Н. Толстого). В детской литературе эта тема долгое время находилась на периферии. Повесть Л. Чарской «Грозная дружина» была написана в период возросшего интереса к русской истории и историческим деятелям из народа.

Одной из ключевых особенностей произведения становится четко выстроенная система персонажей, которая служит «переводом» исторических сил в понятные юной аудитории образы. Ермак и его дружина символизируют народное мужество. Казачий атаман показан как справедливый и смелый лидер, покровитель Алексея – боярского сына, оставшегося без родителей. Образы купцов Строгановых раскрываются через Татьяну, юную героиню, вовлеченную в общее дело. В повести она изображена не только как представительница богатого купечества, но и как юная, энергичная и независимая девушка. Хан Кучум и его дочь Ханджар олицетворяют стан татар – достойных и сильных противников. Алызга, представительница местных народов, демонстрирует судьбу сибирских инородцев. Она служит дочери Кучума, но в трудный момент помогает Татьяне и Алексею, благодаря их тем самым за доброе к ней отношение [5]. Так в повести показана специфика освоения региона в эпоху Ермака.

Таким образом, ведущим художественным приемом беллетризации истории в повести Л. Чарской «Грозная дружина» является образ юного героя, своего рода двойника реальной исторической личности. Такой прием позволяет не просто передать информацию об историческом событии, но и включить юного читателя в события прошлого, соотнести их с актуальным настоящим.

Библиографический список

1. Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Акад. проект, 1996. 340 с.
2. Анисимова Е.Е. История для народа в «Ермаке» Л.Н. Толстого: Строгановский сюжет // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9, № 2. С. 200–217.
3. Лотман Ю.М. Идеиная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 107–123.
4. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века: пер. с англ. / под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитонова. Екатеринбург: Изд-во Урал, ун-та, 2002. 528 с.
5. Чарская Л.А. Грозная дружина: Ист. повесть. Спб.; М.: Т-во М.О. Вольф, 1909. 352 с.

ОБРАЗЫ А.С. ПУШКИНА И Л.Н. ТОЛСТОГО В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX в.: ПОЭТИЧЕСКИЕ ДИПТИХИ

IMAGES OF A.S. PUSHKIN AND L.N. TOLSTOY IN TWENTIETH-CENTURY RUSSIAN POETRY: DIPTYCHS IN POETRY

А.А. Чаусенко

А.А. Chausenko

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

Литературный канон, А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, диптих, художественная рецепция.

В статье исследуется проблема канонизации литературных произведений и образов ведущих русских классиков – А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого. Рассматриваются и анализируются произведения авторов, посвятивших свои стихотворения одновременно и Пушкину, и Толстому, – поэтические диптихи, а также образы самих писателей в этих произведениях.

Literary canon, A. Pushkin, L. Tolstoy, diptych, aesthetic reception.

This article explores the issue of canonization of literary works and images related to the leading Russian classic authors, such as A.S. Pushkin and L.N. Tolstoy. It examines and analyzes the works by authors who have dedicated their poetry to both Pushkin and Tolstoy – poetic diptychs – as well as the portrayals of the writers in these works.

Важным слагаемым литературной канонизации являются произведения поэтов разных эпох, посвященные писателям. Чем значительнее является автор, создавший такой текст, тем выше символический статус того, кому посвящено стихотворение. Факт существования подобных произведений свидетельствует о том, что писатель признан литературным сообществом, а это необходимое условие для того, чтобы его имя вошло в пантеон классиков [2].

Сбор и анализ адресованных текстов показали, что к образу А.С. Пушкина поэты XX в. обращались намного чаще, нежели к образу Л.Н. Толстого. Такой дисбаланс (восемь произведений, посвященных Толстому, и двадцать семь – Пушкину) обусловлен разной исторической дистанцией и литературным реноме классиков. И.А. Паперно в статье «Пушкин в жизни человека Серебряного века» пишет о том, что Пушкин становится русским сверхчеловеком, образцом, которым вдохновлялись и восхищались, которому стремились подражать [6, с. 19–21]. Н.А. Богомоллов в работе «Другой Толстой» приходит к следующему выводу: Толстой был «мудрым старцем», философия и произведения которого, хоть и казались уже неактуальными в контексте нового серебряного века, но оставались великими, и это сложно было отрицать [3, с. 21–22]. Эти особенности восприятия классиков во многом определили и характер посвященных им стихотворений.

Для нашего исследования особый интерес представляют поэтические диптихи – стихотворения одного автора, посвятившего свои произведения одновременно Пушкину и Толстому. К таким примерам относятся сочинения В. Набокова, И. Северянина, А. Блока, а также А. Ахматовой, которая в одном из своих

экспромтов обращается и к образу Пушкина, и к образу Толстого («И лукавости твоей не тронул золотой...»).

Сравнивая стихи Северянина о Пушкине и Толстом, следует обратить внимание на контраст: произведение «Пушкин» – сонет о величии поэта, «Лев Толстой» – сонет не только о широте души Толстого, но и о мире, «измученном в блуде и во зле». Лирический герой замечает: Толстой хотел бы всем помочь, но он был не в силах, ведь его «дух не был на земле» [7, с. 984].

У Набокова в произведении «На смерть Блока» Пушкин является одним из центральных образов и имеет ключевое значение для понимания всего стихотворения. Пушкин в произведении – великий предшественник Блока, который встречает его на том свете. Кроме того, Пушкин включен в иерархию поэтов XIX в. и находится на ее вершине (Пушкин – Лермонтов – Тютчев – Фет) [4, с. 448–449]. В стихотворении «Толстой», что интересно, тоже присутствует образ Пушкина. Лирический герой, сравнивая Толстого и Пушкина, приходит к выводу: Пушкин – легенда («Слово “Пушкин” стихами обрастает, как плющом...») [5, с. 592]), а Толстой, хоть и, безусловно, велик, но к нему «лучезарная легенда еще не прикоснулась», то есть современники, по мнению лирического героя, не в состоянии оценить его величие, и лишь потомки смогут это сделать в полной мере.

Если говорить об особенностях образов классиков, то Толстой зачастую предстает в стихотворениях в образе мудрого старца («Старик лихой, старик пурговый...», «К ним выходило старческое тело...» и т.д.) и одновременно сравнивается с «могучим дубом». Вероятно, это аллюзия на хрестоматийный образ дуба в «Войне и мире». Пушкин же зачастую выступает в роли двойника поэта. Так, у Ахматовой в произведении «В царском селе» Пушкин буквально назван «мраморным двойником» лирической героини. В конце второй строфы присутствует обращение: «Холодный, белый, подожди, / Я тоже мраморною стану...» [1, с. 55], которое подчеркивает связь лирической героини и Пушкина.

Итак, образы двух писателей в стихотворной рецепции XX в. обнаруживают как общие закономерности, так и индивидуальные особенности. Эти факторы связаны, с одной стороны, с особенностями мифологических представлений о Пушкине и Толстом в эпоху Серебряного века, а с другой – с идеями и поэтическими подходами самих классиков: нередко работая в одних жанрах и формах, поэты XX в. намеренно создают разные образы и стремятся написать свои произведения-посвящения в манере авторов-предшественников.

Библиографический список

1. Ахматова А.А. Полн. собр. соч.: в 1 т. М.: Альфа-книга, 2009. 1007 с.
2. Блум Г. Западный канон: книги и школа всех времен. М.: НЛЮ, 2017. 667 с.
3. Богомолов Н.А. Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // Toronto Slavic Quarterly. 2012. Vol. 40. P. 7–22.
4. Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. 832 с.
5. Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2009. Т. 2. 784 с.
6. Паперно И.А. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age / Ed. by B. Gasparov, R.P. Hughes, I. Paperno. Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992. P. 19–51.
7. Северянин И. Полн. собр. соч.: в 1 т. М.: Альфа-книга, 2014. 1128 с.

УТОПИЯ КАК СОЦИОЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

UTOPIA AS A SOCIOLITERARY PHENOMENON

Ю.А. Валехматова

I.A. Valekhatova

Научный руководитель Н.В. Ковтун

Scientific adviser N.V. Kovtun

Утопия, свойства утопии, идеальный мир, двоемирие, метажанр.

В статье сформулирована система критериев и признаков идентификации текстов актуальной прозы как утопических. Методологическую основу исследования составляет системный подход к явлениям литературы, предполагающий взаимодействие литературно-исторического принципа со структурно-типологическим.

Utopia, properties of utopia, ideal world, doublespeak, meta-genre.

This article formulates a system of criteria and signs for identifying actual prose texts as utopian. The methodological basis of the research is a systematic approach to literary phenomena, which involves the interaction of the literary-historical principle with the structural-typological one.

Проблема утопии как явление общественного сознания и как литературный метажанр всегда вызывала интерес исследователей (под метажанром будем понимать третичный жанр, как он представлен в работах М.М. Бахтина). Целью нашего исследования является формулирование системы критериев и признаков идентификации ряда текстов актуальной прозы как утопических.

Определяя жанровую специфику утопии, Н.В. Ковтун подчеркивает сложность, многоуровневость, недостаточную изученность данной проблемы в современном литературоведении. «Исследователи утопического вынуждены констатировать: не выяснены до сих пор границы этого явления, нет однозначного ответа на вопрос, что же такое утопия» [5, с. 10].

Изначальный смысл термина связан с представлением об идеальном мироустройстве, о совершенном обществе («утопия» – совершенное место, благословенная страна) [10]. Многие исследователи говорят о несостоятельности определения утопии исключительно как «несбыточной мечты» [9]. Оскар Уайльд в эссе «Душа человека при социализме» подчеркивал: «Карта мира, на которой не найдется места для утопии не стоит даже того, чтобы на нее смотрели. Это единственная страна, подходящая для человечества. Прогресс – это реализация утопий» [10, с. 7]. Эпохи социально-исторических катастроф и экономических кризисов отличают развитие и подъем утопической мысли [8]. Немецкий философ и социолог М. Хоркхаймер выделяет две отличительные характеристики утопий: критика существующего и предположение того, что должно существовать [3, с. 2]. Утопия не просто «уводит» человека от реальности, она строит фундамент

и конструкции для претворения грез в реальность. Утопия не домысливает, не намекает, в ней нет недосказанностей и полутонов, она дает конкретные и однозначные интерпретации. Заметим, что, как показывает история, чаще реализация утопий оборачивается антиутопическим проектом, что показал, к примеру, Е. Замятин.

Консолидируя информацию, полученную в ходе исследования специальной литературы, возможно сформулировать ключевые свойства утопии следующим образом:

– изображение идеального состояния общества в соответствии с точкой зрения ряда исследователей, которые соотносят утопию с совершенным миром, вычлечения в утопии «сознательное либо неосознанное произвольное конструирование идеала» [1, с. 19]; «позитивные», с точки зрения творца, моменты реальности, взятые в отдельности и целостности, становятся строительным материалом для «лучшего из миров», который принципиально оппозиционен существующему [5, с. 10]. То есть содержательную сторону метажанра утопии определяет такой признак, как критическое отношение к действительности, что подчеркивает в своем исследовании Т.А. Каракан: «попытка построить идеальное общество проистекает из отрицания реального мира» [4, с. 159];

– масштабность, всеохватность, глобальность и описательность утопии. Исследователи пишут: всеохватность позволяет «автору утописту рассказать все о своей утопии, об ее устройстве, о принципах организации ее жизни» [7, с. 311].

Жанровая сущность литературной утопии проявляется через принцип двоемирия, первооснова которого сформулирована Э.Я. Баталовым: «...утопия как бы удваивает мир, надстраивая над реальным материальным миром ирреальный мир мечты» [2, с. 33]. Внетекстовая реальность переводится в текст утопии по принципу соответствия избранной автором идее «наилучшего общественного устройства». Позитивные с точки зрения творца явления реальности, взятые в своей отдельности и целостности, становятся строительным материалом для утопии [6].

Жанровая природа литературной утопии представляет собой сложное явление. Теоретическую основу типологии метажанра литературной утопии составляет ряд черт, позволяющих подчеркнуть ее многоаспектность, полифункциональность. В качестве определяющих и доминирующих назовем такие особенности, как пограничный характер бытования литературной утопии, наличие в ней двоемирия, особая нарративная и пространственно-временная структура текста, моделирующие свойства, присутствие вымысла, близость к романной форме и др.

Библиографический список

1. Баталов Э.Я. В мире утопии: пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. М.: Политиздат, 1989. 319 с.
2. Баталов Э.Я. Социальная утопия и утопическое сознание в США. М.: Наука, 1982. 336 с.
3. Долгина Е.С. Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX–XX веков. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. 111 с.

4. Каракан Т.А. О жанровой природе утопии и антиутопии // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1992. № 2. С. 157–160.
5. Ковтун Н.В. Деревенская проза в зеркале утопии. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 485 с.
6. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. М.: ФЛИНТА, 2019. 352 с.
7. Чернышева Т. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркутс. ун-та, 1984. 331 с.
8. Черткова Е.Л. Метаморфозы утопического сознания (от утопии к утопизму) // Вопросы философии. 2001. № 7. С. 47–58.
9. Шацкий Е. Утопия и традиция. М.: Прогресс, 1990. 456 с.
10. Шестаков В.П. Утопия как проблема российской ментальности // Научный журнал Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологи. 2012. № 4 (9). С. 6–9.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ШЕКСПИРОВСКИЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ Ю. НЕСБЁ «МАКБЕТ»

THE SHAKESPEAREAN PLOT IN J. NESBØ'S NOVEL "MACBETH"

В.В. Гречкина

V.V. Grechkina

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

Современная литература, адаптация, интертекстуальность, шекспировский сюжет, Макбет, Ю Несбё.

В статье рассматривается трансформация сюжета трагедии «Макбет» У. Шекспира в одноименном романе Ю Несбё. Переместив события и персонажей Шекспира в современность, писатель адаптирует трагедию под каноны детективного жанра и по-новому интерпретирует образ Макбета.

Modern literature, adaptation, intertextuality, Shakespearean plot, Macbeth, Jo Nesbø.

The article studies the transformation of the plot of the W. Shakespeare's "Macbeth" in the Jo Nesbø's novel. By moving the events and characters of Shakespeare to the present day, the writer adapts the tragedy to the canons of detective genre and reinterprets the image of Macbeth in a new way.

В XVIII–XIX вв. творчество У. Шекспира стало в центре не только общеевропейской, но и мировой литературы, собрав вокруг себя большое количество поклонников, подражателей и исследователей. Масштабное обращение к произведениям Великого Барда с целью собственного идейно-тематического обогащения и переосмысления запустило процесс, который впоследствии получил название «шекспиризация» [2]. На рубеже XX–XXI вв., в эпоху царствующего постмодернизма, основными принципами которого стали отрицание ранее существующих эстетических канонов и игра с традициями, к возможностям шекспиризации, заключавшимся в обращении к шекспировским произведениям, добавляются парадоксальное освещение контекстов пьес английского драматурга, адаптация и трансформация – так в современной литературе был запущен процесс неошекспиризации [1, с. 345].

В 2018 г. норвежский писатель Ю Несбё (Jo Nesbø), наряду с другими авторами мировых бестселлеров (М. Этвуд, Г. Джейкобсоном, Т. Шевалье и др.), принимает участие в проекте «Modern Shakespeare» (2013). Взяв за основу своей истории трагедию «Макбет», он создает детектив с одноименным названием.

Паратекст романа свидетельствует о том, что произведение Несбё представляет собой адаптацию «Макбета» Шекспира.

Под обложкой скрывается история неизвестного города, условного топоса, описанного и организованного как inferнальное пространство: город, где всегда идет дождь, а в воздухе висят ядовитые испарения, состоит из четырех районов, названных округами («первый округ», «второй округ» и т.д.), что отсылает к структуре ада, который также состоит из кругов. Это место населено

наркоманами, бандами и проч. преступниками, а также сотрудниками правоохранительных органов. Таким образом, жизнь городка похожа на бесконечные борьбу и выживание и лишь отчасти напоминает тоpos пьесы, поскольку события трагедии протекали в условиях территориальных войн Великобритании.

После узурпаторского режима главой полиции становится Дункан, «смелый и прозорливый комиссар, который вытащит город из трясины» [3, с. 8]. Подобно шекспировскому королю Дункану, его образ – символ надежды на лучшее будущее, благополучия всех жителей города и справедливости власти. Заручившись поддержкой своих товарищей, Дуффа (Макдуф у Шекспира) и Макбета, он готовится совершить масштабную чистку от преступных группировок, далеко распространивших свое влияние.

Главный герой романа Макбет – полицейский, руководящий собственным отрядом, отправляется на борьбу с наркокартелем Свенона, главного антагониста норвежского произведения. Образ Макбета созвучен со своим литературным прототипом. В трагедии У. Шекспира он был военачальником на службе короля, то есть он так же являлся представителем власти и закона. Поддавшись собственной импульсивности и жадности, он убил друга и стал королем. Следовательно, Макбет в интерпретации современного автора – жестокий и беспринципный человек, использующий судьбу в качестве собственного оправдания. Жизнь прототипа закончилась сумасшествием, что стало расплатой за совершенные преступления.

Макбет Несбё – противоречивый персонаж, как и у Шекспира. С одной стороны, он обладает большими амбициями и не лишен достоинств, с другой – приходит к власти, сместив Дункана, как и в прототексте, с чужой помощью: в трагедии ему помогла жена, в романе – Свенон. Не сумев выполнить возложенную на него миссию по борьбе с наркоторговлей и став марионеткой в руках короля запрещенных веществ, Макбет занимает пограничное положение: между преступным миром и полицией. Это обостряет внутренний конфликт, и, подобно герою Шекспира, Макбет начинает сходить с ума, раздираемый сомнениями и невозможностью сделать выбор.

Финал трагедии однозначен: за преступлением последует наказание, а идущего на поводу жадности ожидает расплата. Роман же имеет открытый конец, поскольку противоречия Макбета бесконечны.

Взяв за основу сюжет, персонажей, темы и конфликт У. Шекспира, Ю. Несбё создает детектив, в котором образ Макбета интерпретируется иначе: в романе он предстает как обычный человек, со своими страстями, которому свойственно ошибаться и сомневаться.

Библиографический список

1. Гайдин Б.Н. Неошекспиризация // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 4. С. 345–353.
2. Луков В.А. Шекспиризация (к теории и истории процессов-принципов) // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: материалы научного семинара, 23 апреля 2005 г. М.: МГУ, 2005. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/articles/lukov-shekspirizaciya.htm> (дата обращения: 24.05.2025).
3. Несбё Ю. Макбет / пер. с нор. А. Наумовой. М.: Эксмо, 2022. 608 с.
4. Шекспир У. Макбет / пер. с англ. Б. Пастернака. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 256 с.

ПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ А. ЭРНО «ПОСМОТРИ НА ОГНИ, МОЯ ЛЮБОВЬ»

THE POETICS OF SPACE IN THE A. ERNAUX NOVEL “LOOK AT THE LIGHTS, MY LOVE”

А.А. Демьянец

A.A. Demyanets

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

Поэтика пространства, Анни Эрно, «Посмотри на огни, моя любовь», автофикшн, современная французская литература.

В статье анализируется роман «Посмотри на огни, моя любовь» (*Regarde les lumières mon amour*, 2021) современной французской писательницы Анни Эрно с точки зрения функционирования категории пространства. Автор статьи рассматривает репрезентированное в произведении пространство гипермаркета как мифологическое место, позволяющее автогероине анализировать мир вокруг и актуализировать собственный опыт и воспоминания.

Poetics of Space, Annie Ernaux, Regarde les lumières mon amour, autofiction, contemporary French literature.

The article analyses the novel “Look at the Lights, My Love” (*Regarde les lumières mon amour*, 2021) written by the contemporary French writer Annie Ernaux. This novel is considered in the context of the functioning of the category of space. The author of the article analyses the hypermarket space represented in the work as a mythological place that allows the protagonist to analyse the world around her and actualise her own experiences and memories.

В книге «Посмотри на огни, моя любовь» (*Regarde les lumières mon amour*, 2021) французская писательница Анни Эрно (род. 1940) занимает позицию внимательного и преданного наблюдателя, используя гипермаркет не только как место потребления, но и как социальный микрокосмос, раскрывающий человеческую, экономическую и культурную динамику [1]. Не ограничиваясь банальным описанием взаимодействий, Эрно представляет гипермаркет как пространство для антропологического наблюдения, место, где поведение людей и социальные структуры могут быть тщательно изучены, расшифрованы и интерпретированы [5]. Писательница помещает себя, то есть свою автогероиню, в самый центр повседневности, в это «сообщество желаний» [4, р. 33: перевод наш] чтобы понять ее механизмы, неявные правила и ритуалы. Эрно наблюдает за гипермаркетом зорким взглядом, сродни взгляду антрополога, используя метод, который можно охарактеризовать как «наблюдение участника» [2]. Этот подход характеризуется непосредственным погружением в пространство, сохраняя при этом рефлексивную дистанцию [3]. Автор фиксирует социальную динамику, происходящую в этом пространстве, которое она описывает как «сообщество желаний».

Анни Эрно описывает покупателей как «участников» коллективного ритуала, где акт покупки выявляет социальное неравенство. Писательница отмечает, что это гипермаркет – это место «социального смешения», где «так много людей разного возраста, дохода, культуры, географического и этнического происхождения сталкиваются плечами» [4, р. 7, перевод наш]. Следовательно, автор использует гипермаркет как пространство для наблюдения за социальными трансформациями. Эволюция товаров – часто технологичных и сложных – отражает более широкую трансформацию общества, в котором акт потребления становится средством утверждения своей идентичности. Эрно наблюдает и за культурными преобразованиями, например в общении с кассирами или другими покупателями, что свидетельствует об изменениях в социальных и человеческих отношениях.

Автогероиня Эрно устанавливает связь между предметами, присутствующими в гипермаркете, и своей личной памятью. Каждый товар становится якорем памяти, произвольным спусковым крючком, пробуждающим похороненные сцены из ее прошлого. Для Эрно гипермаркет становится местом, парадоксальным образом заряженным эмоциями. Это безличное место массового потребления, предназначенное для того, чтобы пройти через него без какого-либо реального эмоционального участия. Однако этот топос почти насильно воскрешает в памяти забытые события.

Связь между внешним пространством (гипермаркетом) и внутренним пространством автогероини Эрно основана на динамике проекции и присвоения. Гипермаркет – это пространство коллективного потребления, но для героини он становится местом прогулок и созерцания, где она позволяет своему разуму блуждать по воспоминаниям, эмоциям и размышлениям об обществе и состоянии человека в мире. Этот процесс становится ощутимым, когда она наблюдает за обычными событиями, происходящими в гипермаркете.

Таким образом, в романе Анни Эрно соединяет внешнее пространство гипермаркета и свое внутреннее пространство, свою интимную вселенную памяти. Так, писательница разрабатывает свой творческий метод: исследуя это место, она задает себе вопросы и перестраивает собственные отношения с миром. В данном случае гипермаркет становится не только конкретным топосом, но и триггером для воспоминаний и интроспективных размышлений.

Библиографический список

1. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем, 2020. 320 с.
2. Прудиус И.Г. Автофикциональное начало в графическом романе Б. Эггер «Москва, одержимая дьяволом: по следам “Мастера и Маргариты”» // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2024. Т. 34, № 6. С. 1393–1400.
3. Elyoubi F. L'écriture de soi, de l'autobiographie à l'autofiction // Akofena. 2022. No. 005. Vol.2.P.129–134.URL:<https://www.revue-akofena.com/wp-content/uploads/2022/01/12-T05-73-Fatimazohra-ELYOUBI-pp.129-134.pdf> (дата обращения: 29.10.2024).
4. Ernaux A. Regarde les lumières mon amour. 2014. Paris, Seuil, Raconter la vie, 2014. 76 p. URL: <https://bastideenlettres.files.wordpress.com/2019/03/annie-ernaux-regarde-les-lumic388res.pdf> (дата обращения: 29.04.2025).
5. Faure S. Le pouvoir de se raconter en ligne // Érudit. 2004. URL: <https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/1900-v1-n1-socsoc711/008532ar/> (дата обращения: 11.04.2025).

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Л.Н. ТОЛСТОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. ВУЛФ

VIRGINIA WOOLF'S RECEPTION OF LEO TOLSTOY'S LITERARY WORKS

Д.В. Комарова

D.V. Komarova

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

Вирджиния Вулф, Л.Н. Толстой, герои-фокализаторы, фокализация, коллективное сознание, индивидуальное сознание.

В статье с помощью историко-литературного и структурно-описательного методов исследуется рецепция толстовской прозы В. Вулф. Выявляется, как творчество Л.Н. Толстого повлияло на технику повествования и систему персонажей В. Вулф. Особое внимание уделяется сравнительному анализу героев-фокализаторов у обоих авторов и их роли в организации нарратива. Материалами работы стали роман В. Вулф «Волны» (*The Waves*, 1931) и эссе «Казачья Толстой» (*Tolstoy's «The Cossacks»*, 1917), «Русская точка зрения» (*The Russian Point of View*, 1925). В результате исследования доказывается прямое влияние Л.Н. Толстого на формирование системы персонажей английской писательницы.

V. Woolf, L.N. Tolstoy, focalizer characters, consciousness, focalization, collective consciousness, individual consciousness.

The article employs historical-literary and structural-descriptive methods to examine Virginia Woolf's reception of Tolstoy's prose, revealing how Tolstoy's work influenced her narrative techniques and character system. Special attention is given to a comparative analysis of focalizer characters in both authors and their role in narrative construction. The article materials are Woolf's novel "The Waves" and her essay "Tolstoy's 'The Cossacks'", "The Russian Point of View". The study proves the direct influence of L.N. Tolstoy on the formation of the English writer's system of characters.

Первая статья английской писательницы Вирджинии Вулф о Л.Н. Толстом «Казачья Толстой» (*Tolstoy's «The Cossacks»*, 1917) была написана как реакция на публикацию перевода Констанс Гарнетт сборника «Казачья и другие произведения» (*«The Cossacks» and other stories*, 1902). В этой работе Вулф делает краткий литературно-критический обзор творчества Л.Н. Толстого, обращает внимание на систему персонажей: «Знание всегда проходит через мозг какого-нибудь Оленина, Пьера или Левина, который пытается разгадать еще одну, более сложную загадку <...> в центре его рассказов всегда находится какая-то довольно одинокая фигура, которую окружающий мир никогда не удовлетворяет полностью <...>» [5, р. 78–79, здесь и далее перевод автора статьи]. В эссе «Русская точка зрения» (*The Russian Point of View*, 1925) писательница делает похожее замечание: «“Зачем жить?” В центре книги всегда какой-нибудь Оленин, или Пьер, или Левин, который вбирает в себя жизненный опыт, вертит мир сквозь

пальцы и, даже получая от этого удовольствие, не перестает спрашивать, в чем его смысл и каковы должны быть наши цели» [4, р. 255]. Таким образом, Вулф рассматривает Оленина, Пьера и Левина как ключевых персонажей Толстого, выполняющих функцию «фильтра» (фокализатора), концентрирующего в индивидуальном сознании универсальный человеческий опыт.

Согласно теории французского структуралиста Ж. Женетта, фокализация – это организация в повествовании точки зрения и способа донесения ее до читателя, зрителя [3, с. 204]. Например, отечественная исследовательница Л.Я. Гинзбург описывает роль Пьера как фокализатора: «Пьер нужен Толстому не только как данный характер. Через Пьера познаются процессы самой жизни» [2, с. 311].

Если у Л.Н. Толстого может быть несколько переменных фокализаций в рамках одного романа (Пьер Безухов и Андрей Болконский), то В. Вулф в полифоническом романе «Волны» (*The Waves*, 1931) создает образ Бернарда как коллективный повествовательный центр, который, как и герой Толстого, «вбирает в себя жизненный опыт»: «<...> я не один человек; я – несколько; я даже не могу с уверенностью сказать, кто я – Джинни, Сьюзен, Невил, Рода, Луис; и как мне отделить от их жизней – свою» [1, с. 256]. Отличие в том, что у Л.Н. Толстого с «позволения» всеведущего рассказчика происходит фокализация, то у В. Вулф Бернард сам является одним из шести рассказчиков, чьи монологи структурно и содержательно преобладают, особенно в финальной части произведения. Этот персонаж «наследует» функцию толстовских героев-фокализаторов (Пьера, Левина, Оленина), становясь центром повествования, через сознание которого читатель воспринимает ключевые события: «Этот хрустальный шар, этот, так сказать, глобус жизни, будучи отнюдь не холодным и твердым на ощупь, имеет стенки из тончайшего воздуха.<...> Какое бы суждение я ни вытащил <...> всегда это всего только связка из шести маленьких рыбок, которые ловятся, тогда как миллионы других прыгают, обжигают, заставляют котел бурлить» [1, с. 242]. Метафора «шести рыбок», которых Бернарду удастся «поймать», прямо соотносится с шестью персонажами «Волн». В дневниковых записях В. Вулф писала о замысле романа «Волны»: это «идея постоянно потока», где «все сплывается воедино» [Вулф, с. 138], идея «слияния» отражается на системе персонажей, где шесть героев-голосов в финале романа «сливаются» монологическую речь Бернарда: Вот и я не отделен, я даже не всегда понимаю, кто я, мужчина, женщина, Бернард или Невил, Луис, Сьюзен, Джинни или Рода – мы так странно связаны» [1, с. 251].

Если у Л.Н. Толстого мы наблюдаем несколько фокализаций в рамках одного романа (как в случае с Пьером Безуховым и Андреем Болконским), то В. Вулф трансформирует этот принцип, создавая в лице Бернарда коллективный повествовательный центр, вбирающий в себя голоса всех шести персонажей. При этом писательница радикально обновляет нарративную технику: вместо традиционного авторского всеведения она предлагает прием коллективного сознания, преломляющегося через индивидуальное восприятие. Такой подход позволяет одновременно сохранить полифонию голосов и создать особый повествовательный эффект, где «все сплывается воедино» [1, с. 138].

Библиографический список

1. Вулф В. Волны / пер. с англ. Е. Суриц // Иностранная литература. 2001. № 10. С. 137–260.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: Художественная литература, 1977. 311 с.
3. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т.: пер. с фр. / под общ. ред. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1. 472 с.
4. Woolf V. The Common' Reader / ed. Andrew McNeillie. New York; London: Harcourt, Inc., 1983. 333 p.
5. Woolf V. Tolstoy's «The Cossacks» // The Essays of Virginia Woolf. / Ed. by A. McNeillie. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1987. Vol. 2: 1912–1918P. 76–80.

ПРОСТРАНСТВО ЕВРОПЫ И АФРИКИ В РОМАНЕ К. БУГЮЛЬ «СУМАСШЕДШИЙ БАОБАБ»

THE EUROPEAN AND AFRICAN SPACE IN K. BUGUL'S NOVEL "THE ABANDONDED BAOBAB"

А.А. Лаврентьева

A.A. Lavrenteva

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

Негритюд, Кен Бугюль, постколониальная литература, литература Сенегала, поэтика пространства.

В статье рассматривается роман «Сумасшедший баобаб» (Le Baobab Fou, 1982) сенегальской писательницы Кен Бугюль (род. 1947) с точки зрения функционирования поэтики пространства. Посредством компаративного и историко-литературного методов автор статьи доказывает репрезентацию в произведении инферального европейского топоса по отношению к домашнему, теплему пространству Африки, где автогероиня Кен Бугюль обретает долгожданный покой.

Negritude, Ken Bugul, postcolonial literature, literature of Senegal, topos of space.

The article studies the novel "The abandoned baobab" (Le Baobab Fou, 1982), written by a Senegalese female author Ken Bugul (born.1947), from the point of view of the functioning of the poetics of space. By means of comparative and historical and literary methods the author of the article demonstrates the representation of infernal European space topos in contrast with homely and warm space of Africa, where the main character finds long-awaited peace.

Написанный в жанре автофикшн [3] роман сенегальской писательницы Кен Бугюль (Ken Bugul, род. 1947, наст. имя Мариету Мбае Билеома) «Сумасшедший баобаб» (*Le Baobab Fou*, 1982) основывается на опыте автора и повествует о периоде учебы молодой африканской девушки в европейском Брюсселе.

Произведение Кен Бугюль относится к культурному движению негритюд [1]. Движение, созданное выходцами из африканских колоний, в том числе и сенегальским поэтом и политиком Леопольдом Седаром Сенгором, в 1930-е гг. Негритюд как философская концепция ставит целью найти и объяснить место африканца как в Африке, так и за ее пределами, противопоставить культуру Африки культуре Запада. Неспроста писательница выбирает себе псевдоним Кен Бугюль, что на языке волоф означает «та, которая никому не нужна» (то есть, африканский человек, ненужный Западу). Для авторов важно сохранить уникальность Африканской культуры и доказать ее значимость в современном мире. Негритюд появился как естественный ответ векам колонизаций, притеснений и нарушений прав людей африканского континента, а также как ответ апартеиду и разобщенности между странами Африки. В негритюде все строится на противопоставлении: рационализм – интуиция, сдержанность – эмоциональность, Европа – Африка [2].

В романе Кен Бугюль противопоставляется деревня Ндукуман в Сенегале и город Брюссель в европейской Бельгии. Главная героиня Кен приезжает в Бельгию,

чтобы продолжить обучение после французского лицея в Сенегале. Перед отъездом она мечтает приехать к своим «белым предкам», «братьям» в Землю Обетованную: «Север мечтаний, Север иллюзий, Север намеков, Север – ориентир, Север – Земля Обетованная» («Le Nord des rêves, le Nord des illusions, le Nord des allusions, Le Nord référentiel, le Nord Terre promise») [4, p. 39, перевод наш].

Самолет героини летит в Брюссель с пересадкой в Париже, где ее уже ждет первое разочарование: Париж не походит на город любви из ее мечтаний: «Это была очень грустная поездка. Я не так представляла Париж, не так думала о нем» (...mais ce fut un bien triste trajet. Ce n'était pas ainsi que je voyais Paris, ce n'était pas ainsi que je pensais Paris) [4, p. 47, перевод наш].

Добравшись до Брюсселя, Кен изнемогает от усталости и просто наблюдает за меняющимся пейзажем, огромными зданиями и витринами магазинов.

Комната, в которой Кен предстоит переночевать, гипертрофированно маленькая, в ней все пространство и предметы сужаются, становятся крошечными: комната, кровать, тумбочка стул и даже крест с распятием Иисуса. По сравнению с теплыми, желтыми, «живыми комнатами» в Африке одиночество и холод этой маленькой комнаты пугают девушку, доводят до паники.

При дальнейшем знакомстве с городом Кен понимает, что прохлада Брюсселя сводит ее с ума, движение толпы, как будто бегущей от некоего монстра, поражает. «Белые люди», «братья», о встрече с которыми она грезил, будучи в Ндукумане, представляются ей вампирами, пьющими кровь африканцев. Всё в городе серо, машинально, быстро и бездушно.

В противопоставление этому inferнальному европейскому городу героиня с теплом вспоминает пространство Африки. Кен рисует читателю картину теплой, солнечной, душевной и неторопливой Африки, где есть место наслаждению, где у людей есть время на улыбку и приветствие, где под ногами теплый и мягкий песок, по которому так приятно ходить босиком.

Подобное противопоставление и разрушение образа идеальной Европы является повторяющимся лейтмотивом во многих произведениях постколониальных франкофонных авторов. Герои произведений оставляют родной дом, культуру в надежде обрести европейское образование, увидеть красоту старого света, но в реальности сталкиваются с безразличием, холодом стран и холодностью их людей, а также с бездушием больших городов.

Библиографический список

1. Загряжкина Т.Ю. Центр и периферия франкофонии: франкоязычная Африка и роль чувства в защите языка // Вестник Московского университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 4. С. 48–59.
2. Найденова Н.Н. Художественное пространство в произведениях африканских писателей на французском и испанском языках: лингвостилистический аспект // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2016. № 1. С. 74–78.
3. Прудюс И.Г. Автофикциональное начало в графическом романе Б. Эггер «Москва, одержимая дьяволом: по следам “Мастера и Маргариты”» // Вестник Удмуртского университета. Сер.: История и филология. 2024. Т. 34, № 6. С. 1393–1400.
4. Bugul K. Le Baobab Fou. Paris: Présence Africaine Éditions, 2009. 224 p.

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОДИФИКАЦИЙ СКАЗКИ О ЗОЛУШКЕ

THE COMPLEX OF MOTIVES OF THE “CINDERELLA”’S MODIFICATIONS

Я.А. Миронова

Y.A. Mironova

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

Мотивный комплекс, Золушка, сибирская сказка, Золотая звездочка, модификации сказки. Статья посвящена анализу трансформации мотивного комплекса сказки о Золушке. Посредством сравнительно-сопоставительного метода исследуются ключевые мотивы сказки и их модификации в разных национальных сюжетах.

Motive complex, Cinderella, Siberian fairy tale, Golden star, modifications of the fairy tale. The article is devoted to analysing the transformation of the motif complex of the fairy tale about Cinderella. Through the comparative method the key motifs of the fairy tale and their modifications in different national traditions are studied.

Сюжет о Золушке является одним из самых популярных в мировой литературе. Массовую известность сказка о Золушке приобрела благодаря интерпретации французского писателя XVII в. Ш. Перро и включению сказки в фольклорный сборник братьями Гримм. Разница между французской и немецкой версиями заключается не только в культурных различиях, но и в задачах авторов. Версия Ш. Перро была создана с развлекательной целью для аристократического общества.

В версии братьев Гримм сохранены фольклорные мотивы: традиционные помощники в виде дерева, растущего на могиле матери героини, птиц; тройной повтор (трижды Золушка появляется на балу и трижды сбегает с него; трижды принц приходит в дом к Золушке и покидает его; трижды поют птицы, предупреждая героя; на третий раз влюбленные воссоединяются); сцена жестокого наказания зла [2, с. 87].

Сюжет сказки о Золушке был известен еще у древних египтян, чья сказка дошла до нас в переложении древнегреческого историка Геродота. В этой версии присутствует мотив розыска невесты по башмачку, что являлось отражением одной из стадий свадебного обряда [2].

Известная нам история о Золушке включает в себя повествование о девушке, страдающей от притеснений мачехи и сестер, затем следует вмешательство чудесного помощника и брак с принцем как награда за терпение и труд.

Похожий мотивный комплекс мы можем найти и во вставной новелле романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел» – в мифе об Амуре и Психее. Главная

героиня Психея является самой младшей дочерью в семье. В новелле возникает мотив зависти со стороны старших сестер. Когда они узнали об удачном замужестве младшей сестры, то «обе затаили в сердцах: мысль – погубить Психею, какими бы ни было средствами» [1].

В сибирской сказке «Соляна корчага» из сборника Марии Васильевны Красноженовой и испанской «Золотая звездочка» данный мотив зависти старших сестер заменяется. В произведениях представлена уже не зависть, а ненависть по отношению к главной героине: «У одного купца было три дочери, одна дочь – младшая – не любимая была» [5, с. 29].

Следует отметить, что в сказке «Золотая звездочка» центральный персонаж в большей степени подвергается притеснениям со стороны мачехи: «Была у короля и королевы одна-единственная дочь, но вот королева умерла, и король снова женился. Все бы хорошо, да у новой королевы тоже дочь родилась. Невзлюбила тогда королева падчерицу. Все что-нибудь ей недоброе сделает». В сказке «Соляна корчага» образ мачехи в произведении отсутствует [3].

И в той и в другой сказке главная героиня выполняет самую грязную работу. Сохраняется также и мотив запрета (вернуться домой до определенного времени), и мотив нарушения этого запрета.

В обоих произведениях есть мотив утери башмачка и поиска невесты; и та и другая сказка заканчивается браком главной героини и прощением обидчиков.

В произведениях «Золотая звездочка» и «Соляна корчага» присутствует чудесный помощник. В сибирской сказке эта *хрёсна* – т.е. крестная, а в испанской сказке – это бабушка-старушка, отправившая главной героине волшебную веточку, которая впоследствии помогала девушке. Следовательно, неизменным остается мотив чудесной помощи.

Таким образом, можно выделить несколько ключевых мотивов. Первый – это мотив притеснения («притесняющие» персонажи могут меняться – это старшие сестры, мачеха). Следующий мотив – вмешательство чудесного помощника, а также использование волшебного предмета, как в сказке «Золотая звездочка». Наименьшей трансформации подвергся мотив узнавания и поиска невесты по предмету (башмачку или же калоше), он сохраняется во многих сказках и является одним из важных сюжетных элементов.

Библиографический список

1. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. URL: <https://lib.ru/POEEAST/APULEJ/apulei.txt> (дата обращения: 01.05.2025).
2. Голубева Е.В., Морозова Е.В. Модификация сказки «Золушка» в различных странах // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2020. № 72. С. 87–90.
3. Золотая звездочка. URL: <https://tykityk.ru/tematicheskie-skazki/skazki-raznyh-kategorij/skazki-pro-volshebstvo/zolotaya-zvezdochka-ispanskaya-narodnaya> (дата обращения: 10.05.2025).
4. Назиров Р.Г. Происхождение Золушки и ее потомство // Назировский архив. 2015. С. 21–28.
5. Соляна корчага // Сказки нашего края: сб. / под ред. М. В. Красноженовой. Красноярск: Тренд, 2013. 272 с. С. 29–31.

ОБРАЗЫ ВОДНЫХ ДУХОВ В ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЕ: НИНГЁ, КАППА, ВАТАЦУМИ

IMAGES OF WATER SPIRITS IN JAPANESE CULTURE: NINGYO, KAPPA, WATATSUMI

Т.А. Митрошенко

Т.А. Mitroshenko

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

Миф, культура, ёкай, дух, бог, существо.

Статья посвящена исследованию распространенных образов водных духов в японских мифах. Большое внимание уделяется описанию особенностей сравниваемых мифических существ: внешнего вида, характера и поведения, а также их взаимодействию с людьми.

Myth, culture, youkai, spirit, god, being.

The article is devoted to the study of common images of water spirits in Japanese myths. Much attention is paid to describing the characteristics of the mythical creatures being compared: appearance, character and behavior, as well as their interaction with humans.

Японская мифология богата разнообразными сверхъестественными существами, которые являются неотъемлемой частью японской культуры. О них сложено много легенд и преданий, а также их почитают в религиозных обрядах и церемониях.

Наиболее распространенным термином для обозначения сверхъестественных существ в Японии принято считать *ёкай*. Ёкаи – существа чудовищной или причудливой формы, поэтому во многих современных текстах такое обозначение переводят как демон, дьявол или монстр [с. 213]. Однако называть всех ёкаев монстрами не совсем верно, многие из них доброжелательные или нейтральные по отношению к людям. Различают множество типов ёкаев, подробнее о них можно прочесть в книгах «Японские мифы. От кицунэ и ёкаев до „Звонка“ и „Наруто“» (2022) или «The Japanese Myths: A Guide to Gods, Heroes and Spirits» (2022) Джошуа Фридмана, мы же расскажем лишь о водных духах [1; 2].

Нингё. Эти существа представляют собой наполовину людей, наполовину рыб. Нингё обитают лишь в морской воде. В древних сказаниях их представляли с обезьяноподобными головами, мелкими острыми зубами и золотыми хвостами, со временем их облик стал приближаться к человекоподобному. По легендам, человек, съевший плоть нингё, обретает бессмертие, которое впоследствии становится источником вечной боли, а следовательно, и проклятием. Желая заполучить нингё, люди совершали развратные поступки. Поэтому случайно поймать этих ёкаев или встретить выброшенными на берег считалось плохой приметой [2, p. 190].

Самым известным мифом о нингё можно назвать миф о восьмисотлетней монахине и его модификации. Во всех вариантах этого мифа девочка, попробовав мясо нингё, перестает стареть. В конечном счёте не выдержав вечного одиночества, она самостоятельно решает покончить с жизнью. Отметим, что среди японских морских духов именно нингё близки по образу к европейским русалкам.

Каппа. Так называют человекообразных существ с чешуйчатой зеленой кожей, черепашьям панцирем и клювом. Живут каппы преимущественно в пресной воде (реки, болота). Маленьким размером и наивным поведением они скорее напоминают детей, «это отражается и в их названии: каппа – сокращение от кава вава, что значит „речной ребенок“» [1, с. 220]. Каппу нельзя однозначно отнести к злым или доброжелательным духам. Они могут вежливо обходиться с человеком, но при этом все равно будут хотеть утопить его и съесть печень.

Ватацуми. В отличие от предыдущих духов, Ватацуми не просто ёкай, а бог океана («Ватацуми» дословно переводится как «дух моря»). Его владения – с садами, рисовыми полями, дворцами – находятся на дне океана и считаются недоступными для людей, поэтому попасть туда можно только с его согласия [1, с. 65]. В ранних хрониках образ Ватацуми составляли три божества, пересекающих океан в разных местах, в мифах же они соединяются в одно божество. Подобно царю Тритону, Ватацуми способен управлять морскими штормами. Принято считать, что гнева Ватацуми можно избежать, принеся ему в жертву человека.

Таким образом, сегодня среди японских авторов и сценаристов наблюдается устойчивый интерес к мифологическим героям, что может быть связано не только с привлекательностью мифа как явления, но и с переосмыслением культурного кода. Проанализированные водные духи доказывают возможность множественных трансформаций одного образа, что позволяет авторам художественных произведений, эти образы заимствующим, переосмысливать их и в своих текстах или же визуальных адаптациях.

Библиографический список

1. Фридман Д. Японские мифы. От кикунэ и ёкаев до «Звонка» и «Наруто» / пер. О. Чумичевой, В. Иванова. М.: МИФ, 2022. 285 с.
2. Frydman J. The Japanese Myths: A Guide to Gods, Heroes and Spirits, 2022. 253 p.

ФУНКЦИЯ ФОТОГРАФИИ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Ю. БИЙЕ И К. ФОВЕЛЬ «ВОЙНА КАТРИН»

THE FUNCTION OF PHOTOGRAPHY IN THE J. BILLET AND C. FAUVEL GRAPHIC NOVEL “CATHERINE’S WAR”

П.А. Мульц

P.A. Mults

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

Юлия Бийе, Клер Фовель, графический роман, адаптация, фотография.

В статье анализируется графический роман писательницы Юлии Бийе и художницы Клер Фовель «Война Катрин» (“La Guerre de Catherine”, 2017) с точки зрения выявления особенностей функционирования фотографии в произведении. В результате анализа определены сюжетообразующая и композиционная функции фотографии, а также использование фотографии как художественного приема раскрытия образа героини.

Julia Billet, Claire Fauvel, graphic novel, adaptation, photography.

The article analyzes the graphic novel “Catherine’s War” (“La Guerre de Catherine”, 2017) written by Julia Billet and Claire Fauvel. The graphic novel is considered from the point of view of revealing the specifics of the function of photography. As a result, the plot-forming and compositional functions of photography are determined, as well as the use of photography as an artistic technique for revealing the image of the main character.

Со времен появления фотография стала предметом множества дискуссий. Французский семиотик Р. Барт одним из первых исследовал феномен фотографии как «непрерывного сообщения» и обратил внимание на ее связь с категориями травмы, смерти и памяти [1]. В свою очередь, С. Сонтаг называет фотографию способом интерпретации и конструирования реальности, подчеркивает способность фотографии «предоставлять свидетельства», «обвинять» и «оправдывать» [5].

Для главной героини графического романа [3] французских авторов Ю. Бийе и К. Фовель «Война Катрин» (“La Guerre de Catherine”, 2017) фотография становится способом «сохранить искренность и жизненные силы» [4, с. 152], а также инструментом познания и документирования реальности, ключом к сохранению связи с прошлым и обретению идентичности. Фотография играет важную роль и в организации повествования, выполняя сюжетообразующую и композиционную функции. Также фотография становится художественным приемом раскрытия характера героини.

Завязка графического романа основана на фотографии. Первое, что узнает читатель о героине, не имя и не происхождение, а именно ее хобби – увлечение фотографией: «Мне нравится смотреть на мир через видоискатель. Нравится схватывать бегущие мгновения» [2, с. 7], что представляет ее как художественную натуру и активную, созидающую личность. Еврейская девочка Рашель, вынужденная сменить имя на «французское» (Катрин), воспринимает мир сквозь призму искусства, что позволяет ей подмечать детали в обычном течении жизни и видеть внутреннюю красоту окружающих ее людей.

Взросление Катрин также воплощается в увлечении фотографией. В начале романа она – подросток, мечтающий о карьере узнаваемого репортера, а фотография помогает ей «совладать с гневом и обидой» [2, с. 13], сбежать от суровой реальности и тревожащих мыслей.

Благодаря наставлению директора приюта («Фотографируй! <...> Береги свои свидетельства. Они понадобятся нам после войны» [2, с. 44]) Рашель/Катрин обретает миссию: с помощью фотографий запечатлеть войну, стать свидетелем происходящего и сохранить память о жертвах. Итогом становится описанная в финале произведения фотовыставка героини с символичным названием «Моя война», отражающая мотив памяти и демонстрирующая композиционную функцию фотографии в романе.

На протяжении романа читатель видит несколько творческих этапов становления Рашель-Катрин как фотографа: от периодов кризиса, через переосмысление своих работ, осознание силы фотографии и творческие поиски она приходит к экспериментам: к съемке фотографии с отражениями. Такая съемка позволяет героине вернуться к себе и своему искусству («Я снова смотрю на мир глазами фотографа» [2, с. 124]) и символизирует более взрослый взгляд на мир и на себя, становится способом понимания многогранной реальности и выражения внутреннего «я».

Композиционное значение фотографии подчеркивают эпизоды в фотолаборатории, выделяющиеся визуально: в отличие от многоцветной палитры всего романа, эти эпизоды выполнены в красно-черных тонах, часто они занимают весь разворот. В этом пространстве репрезентованы ключевые эпизоды становления личности Катрин: смена имени, первая любовь, осознание значения фотографии.

Особенно важен финальный эпизод в лаборатории, символизирующий завершение пути героини, занимающий целый разворот (в том числе снимки Катрин) и выделяющийся не только колором, но и отсутствием кадрирования. «Мы закрыли дверь на ключ и пустились в долгий путь. Он вел меня из одного места в другое, возвращая лица тех, кого я успела полюбить» [2, с. 147], – заключает Катрин. Фотографии стали для нее не просто средством отражения действительности, а важной частью ее личного пути. Героиня вернулась в место, откуда начался ее путь, рядом с ней ее наставник, но она изменилась – она уже не девочка, ищущая признания, а повзрослевшая девушка, готовая рассказать историю войны, запечатленной в ее [курсив наш – П.М.] объективе.

Таким образом, фотография становится началом пути героини, дает толчок завязке сюжета, выступает художественным средством, с помощью которого постепенно раскрывается характер главной героини. Фотография является для Рашель/Катрин инструментом, позволяющим собрать свидетельства происходящих событий и «рассказать» свою историю войны. Кроме того, фотография выполняет и композиционную функцию, демонстрируя этапы внутреннего становления героини.

Библиографический список

1. Барт Р. Фотографическое сообщение // Система моды. Статьи по семиотике культуры / пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашиных, 2003. 512 с.
2. Бийе Ю., Фовель К. Война Катрин / пер. с фр. Е. Кожевниковой. М.: Самокат, 2022. 168 с.
3. Меркулова М.Г., Прудиус И.Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 10. С. 3379–3385.
4. Прудиус И.Г. Осмысление военного времени в графическом романе конца XX – начала XXI века // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2025. № 1 (86). 149–159 с.
5. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В.П. Голышева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.

СПЕЦИФИКА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Р. ШЕВЕРДИНА «ИЛЬЯ МУРОМЕЦ. ПЕСНЬ СОЛОВЬЯ»

SPECIFICS OF THE IMAGE SYSTEM IN THE R. SHEVERDIN'S GRAPHIC NOVEL “ILYA OF MUROM. THE SONG OF THE NIGHTINGALE”

Т.О. Обручева

T.O. Obrucheva

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

Графический роман, былина, Илья Муромец, адаптация, современная русская литература, супергерой.

В статье анализируются особенности образной системы графического романа Р. Шевердина «Илья Муромец. Песнь Соловья» (2022), где традиционные образы былинного эпоса соединяются с образами современной автору действительности. Структура графического романа усложняется за счет двух временных планов повествования, а также системы масок. Образ рассказчика вводит рефлексивное начало, за счет которого повествование углубляется на идейном уровне.

Graphic novel, Russian epic, Ilya of Murom, adaptation, modern Russian literature, superhero.
The article analyses the specifics of the image system of the R. Sheverdin's graphic novel “Ilya of Murom. The Song of the Nightingale” (2022). The work combines traditional images of the Russian epic with images of the author's contemporary reality. The structure of the graphic novel is complicated by two time plans of the narrative, as well as a system of masks. The image of the narrator introduces a reflexive beginning which deepens the narrative at the level of ideas.

Илья Муромец входит в троицу ключевых героев русского былинного эпоса. Былины условно делят на циклы, одним из наиболее объемных является «Илья Муромец и Соловей-разбойник» [1, с. 554–555]. В данном цикле герой предстает как «победоносный борец с нечистью» и «поборник побеждающей цивилизации» [2, с. 70].

Одним из примеров переосмысления былинного эпоса об Илье Муромце в контексте современной визуальной литературы является графический роман Р. Шевердина «Илья Муромец. Песнь Соловья» (2022). Переводчица и исследовательница графических нарративов М. К. Скаф считает, что визуальная литература построена на «комбинации двух уровней коммуникации: визуальной и вербальной, которые воздействуют на читателя-зрителя одновременно и взаимосвязанно» [4, с. 64]. Опираясь на классификацию, предложенную М.Г. Меркуловой и И.Г. Прудюс, можно отнести произведение к интеллектуальному виду графического романа – адаптации, на что указывает авторская трактовка центральных образов, переработка структуры и хронотопа прецедентного текста [5, с. 257].

Повествование в графическом романе ведется от лица послушника, рассказывающего историю подвигов, услышанную им от постаревшего богатыря [3, с. 4]. В романе реализуются две маски: маска старца Ильи и маска послушника, трансформирующего историю в записи. За счет системы масок углубляется психологизм романа, так как история подвигов включает в себя рефлекссию главного героя.

Прием ретроспекции, используемый в момент битвы богатыря с Соловьем, отсылает ко времени, когда Илья потерял возможность ходить, упав с крыши храма [3, с. 43]. Возможность двигаться вновь Илья приобретает благодаря зелью знахаря, после лечения на его позвоночнике появляются языческие руны [3, с. 116]. В фигуре богатыря совмещается языческое и христианское начало, что отличает его от былинного прототипа.

В финальной главе богатырь сталкивается с одичавшим стариком-идолопоклонником, приносящим кровавые жертвы. Илья побеждает в схватке с колдуном и сжигает деревянного идола, тем самым показывая, что, несмотря на связь с язычеством, является защитником христианской веры [3, с. 194].

Если былинный Соловей-разбойник – шаман, управляющий воздушной стихией, то Соловей в графическом романе превращается в преступника, собравшего вокруг себя группу приближенных [3, с. 39]. В противостоянии Ильи и Соловья реализуется супергеройский сюжет о битве добра и зла. Однако образ доброго защитника простого народа осложняется его душевными терзаниями о правильности формы борьбы [3, с. 165].

Таким образом, графический роман Р. Шевердина берет за основу элементы из былинного цикла «Илья Муромец и Соловей-разбойник», но образы главных героев в романе претерпевают изменения. В образе Ильи, в отличие от былинного прототипа, усиливается связь с язычеством. Соловей-разбойник утрачивает стихийные силы и становится преступником. Вместе с тем, в графическом романе появляются мотивы падения с крыши, чудесного исцеления знахарем, что модернизирует былинный сюжет. Образ героя усложняется за счет его оценки произошедших событий и рефлексии над ними. Кроме того, в нем прослеживаются черты супергероя, а именно владение сверхчеловеческой силой и способность к регенерации.

Библиографический список

1. Астахова А.М. Илья Муромец в русском эпосе М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 562 с.
2. Колосов Д.В. «Сквозной герой» былинного эпоса // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. 2013. № 3-1. С. 68–74.
3. Шевердин Р. Илья Муромец. Песнь Соловья. Изд-во Alраса, 2022. 228 с.
4. Скаф М.К. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика // Детские чтения. 2013. № 2 (4) С. 63–82.
5. Меркулова М.Г., Прудюс И.Г. Графический роман – адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 6. С. 250–265.

СПЕЦИФИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Г. ЛЕРУ «ПРИЗРАК ОПЕРЫ»

THE SPECIFICITY OF SPACE IN GASTON LEROUX'S NOVEL "THE PHANTOM OF THE OPERA"

Ю.А. Петрик

J.A. Petrik

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

Готический роман, Гастон Леру, «Призрак Оперы», поэтика пространства.

В статье анализируются пространство и его роль в готическом романе французского писателя Гастона Леру «Призрак Оперы» (1910). Основу исследования составили анализ текста, а также поиск в нем черт оригинального готического романа. Исследование пространства позволяет сделать вывод о чувствах, заключенных внутри.

Gothic novel, Gaston Leroux, "Phantom of the Opera", poetics of space.

The article analyses space and its role in the gothic novel "The Phantom of the Opera" (1910) by French writer Gaston Leroux. The basis of the study is the analysis of the text, as well as the search for the features of the original Gothic novel in it. The study of space allows us to draw conclusions about the feelings experienced by the people imprisoned inside.

Одним из значимых для массовой культуры XX в. является готический роман французского писателя Гастона Леру (Gaston Leroux, 1868–1927) «Призрак Оперы» (*Le Fantôme de l'Opéra*, 1910). Роман представляет собой историю гения-иллюзиониста, и в то же время несчастного романтика Эрика, отчаянно борющегося за свою любовь.

Готический роман является первоначальным и ведущим жанром готической прозы, которая «характеризуется атмосферой ужаса и тайны, связанной с изображением особых мест действия (замок, заброшенный дом, монастырь, кладбище и т.п.), а также контактов персонажей с миром сверхъестественного (например, появление призраков, видения, галлюцинации, кошмары и т.д.)» [5, с. 49]. Как отмечал М.М. Бахтин, «к концу XVIII века в Англии слагается и закрепляется в так называемом "готическом", или "черном", романе новая территория свершения романских событий – "замок"» [1, с. 280], следовательно, мы можем рассматривать здание парижской оперы как своеобразный замок [4]. С.Н. Зенкин, в свою очередь, считает, что *инопространственность* – «самый ощутимый признак готической прозы» [2].

Гранд-опера расположена во дворце Гарнье, который не является готическим зданием, однако же «архитектурный стиль может быть и иным» [2], в то время как пространство должно перестать «быть однородным, чтобы в нем появились противопоставленные друг другу участки, пути, границы, [...] чтобы некоторые перемещения в нем оказывались желанными, или запретными, или вызывающими страх» [2], что мы и наблюдаем в романе Леру.

В нашем случае инопространством является лишь скрытая часть импровизированного замка – подвал парижской оперы, который противостоит внешнему миру. Если вдруг соглашение между директорами оперы и Призраком будет нарушено – случится смерть: «Люстра упала на голову бедной женщины, пришедшей в Оперу впервые в своей жизни, той самой, которую Ришар выбрал, чтобы заменить мадам Жири, билетершу ложи призрака!» [3]. Но если Призрак Оперы может проникать в любую точку пространства импровизированного замка, обычным людям попасть в его тайные владения нельзя, ведь, как отмечалось ранее, пути и границы противопоставлены друг другу (например, тупики в проходах), а перемещение запрещено.

Характерной чертой готического романа является мотив заключения, который мы как раз наблюдаем в главах «В комнате пыток» и «Пытки начинаются»: «Мы находились в середине маленькой шестиугольной комнаты. Все шесть ее стен от потолка до пола были покрыты зеркалами» [3].

Готическое инопространство окутано тайной, магией, а потому «в его преобразованиях активно участвуют традиционные магические атрибуты», например *зеркало*, «способное создавать в закрытом пространстве иллюзорную открытость вовне, в пространство потустороннее» [2].

Отметим, что роман написан во Франции и «особенно значительным для французской готической прозы» является мотив театра. Действие романа Гастона Леру разворачивается прежде всего в парижской опере – в театре, а «театр у романтиков служит универсальной моделью “заколдованного”, замкнутого и в то же время как бы открытого пространства» [2]. Поэтому Призрак Оперы свободно проникает в эту сферу даже во время представления, когда заставляет Карлотту спеть фальшивую ноту: «Жаба предательски выползла из ее гортани и квакнула. Ква! Ква!» [3].

Попав в запретное пространство, герои (а именно: Перс, Рауль и Кристина) оказались в заключении: «из “нормального” пространства в него нет прямого, рационального пути» [2], поэтому и покинуть владения Призрака Оперы сами они никак не могли. «Перемещаясь в бессознательном состоянии [...] – герой незаметно пересекает роковую границу» [2], так в *нормальный* мир вернулись Перс и Рауль – они были обессилены после происшедшего в камере пыток, в то время как Кристина была в сознании, ей пришлось дать клятву – совершить обряд: «Я заставил ее поклясться, что, когда я умру, она придет ночью к озеру со стороны улицы Скриба и тайно похоронит меня вместе с золотым кольцом, которое будет носить до этого дня» [3].

Гастон Леру создает «Призрака Оперы» в начале XX в., когда давно развенчаны мифы о магии, но люди до сих пор подвержены влиянию пространственных иллюзий, загоняющих разум в ловушку и не позволяющих вырваться из плена собственных ощущений. Человек боится неизвестности, тогда как сама иллюзия не представляет угрозы, она лишь создает видимость, как устрашающий средневековый замок, в котором могут быть (а могут и не быть) приведения. Г. Леру показывает нам, что победить страх может только искренняя любовь, которая достанется в награду тем, кто готов за нее бороться и противостоять смерти.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 545 с.
2. Зенкин С.Н. Французская готика: В сумерках наступающей эпохи // Французская готическая проза XVIII–XIX веков. 1999. URL: <https://www.litlib.net/bk/96935/read> (дата обращения: 05.05.2025).
3. Леру Г. Призрак Оперы / пер. с фр. Н.А. Световидовой. М.: АСТ, 2024. 416 с.
4. Грачев А.В., Прудюс И.Г. Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения дома (на материале киносценария Э. Уолша «The house») // Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя): сб. ст. СПб., 2024. С. 155–166.
5. Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. 357 с.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ

NATIONAL MYTH IN CONTEMPORARY CHINESE PROSE

В.А. Сошина

V.A. Soshina

Научный руководитель И.Г. Прудюс

Scientific adviser I.G. Prudius

Роман, китайская мифология, Тан Ци, «шэньсяни», «неомистицизм», ретеллинг.

Статья посвящена рассмотрению значения мифологии в современной китайской прозе (на примере романа Тан Ци «Три жизни, три мира: Десять миль персиковых цветков» («三生三世十里桃花», 2009). Исследованы художественные образы, содержащие характерные черты мифологии, изучены особенности использования мифологических элементов в современной национальной литературе.

Novel, Chinese mythology, Tang Qi, “shenxiani”, ‘neo-mysticism’, retelling.

This article is devoted to the consideration of the meaning of mythology in modern Chinese prose (on the example of Tang Qi’s novel “Three Lives, Three Worlds: Ten Miles of Peach Blossoms” (三生三世十里桃花, 2009). The artistic images containing characteristic features of mythology were studied, the peculiarities of the use of mythological elements in modern national literature were examined.

Миф представляет собой «первичный материал <...> для создания в искусстве индивидуальной мифологии» [1, с. 57]. Сегодня особенностью национальных литератур становится повышенный интерес к этнической тематике [8], обращение к мифопоэтическим универсалиям, что ученые связывают с волной «неомистицизма», являющегося продуктом современной индустрии и культурного потребления и отражающего бунт против жестокости современного мира с точки зрения ценностей. С «неомистицизмом» связывают деятельность по «пересказу мифа» (поиск нового смысла путем изменения оригинального текста [5]), что обуславливает возрождение примитивных фантастических миров в литературе [7]. В качестве примера мы рассмотрим роман «Три жизни, три мира: Десять миль персиковых цветков» («三生三世十里桃花», 2009) китайской писательницы Тан Ци (唐七, род.1985).

В центре романа – трехчастное устройство мира: *Таинственный бог, покинувший три мира...* [6, с. 39]. Три мира соответствуют древним мифологическим представлениям об архитектонике, которые разделяют космос на три части: небо, толщи земли с массой воды и подземный мир. Девять небесных сфер, присутствующих в произведении, – это строение неба по тем же представлениям: «Небо представляет собой девять сводов, расположенных один над другим» [3, с. 3]. В романе отражается и пространственная модель мира: «Существование четырех сторон света, цари которых назывались Небесными

владыками» [3, с. 3]. В произведении Тан Ци упоминается о четырех пределах: *...когда четыре предела обрушились...* [6, с. 531].

Хронотоп, характерный для китайской мифологии, отражается в романе Тай Ци благодаря пространствам, которые были упомянуты в работах, посвященных мифологии: Нефритовый пруд (瑶池), гора Куньлунь, гора Цаньу (гора Лазоревое Платана), гора Хэсюй, гора Чжаояо (гора Блуждающая), река Жошуй («слабая вода»), гора Фанху (кит. Фанху, т.е. Фанчжоу), гора Цзюньцзи (кит. 俊疾山), Инчжоу, государство Чжунжун, Желтые источники (黄泉, Хуанцюань). В произведение введены традиционные для китайской мифологии персонажи – «шэньсяни» т.е. «бессмертные небожители» («神仙») и разнообразные божества: Паньгу, император Хуан-ди, Звездный владыка Мао Жи (кит. 昴日星君), Верховный небожитель Тай Шан (太上老君 – Тайшан Лао-цзюнь), Верховный небожитель Лин Бао, Нань Доу (南斗星君 – Нань-доусинцзюнь), Бифан, Тянь У, Феникс. Для них характерны принципы, поведение и желания обычного современного человека, что отличает новый текст (роман Тан Ци) от первоисточника (мифа).

Отдельное внимание стоит уделить образу главной героини романа – Бай Цань, белой девятихвостой лисе, высшей богине и повелительнице Цинцю: *Цинцю – благословенная земля, где обитают бессмертные* [6, с. 37]. Образ лисицы в романе Тан Ци восходит к III тысячелетию до н.э., к временам легендарного китайского императора Юя Великого [2, с. 341]. Юй Великий, находясь в области Ту Сян, встретил белую лису с девятью хвостами. В «Каталоге гор и морей (Шань Хай Цзинь)» (山海經, 1977) также упоминается девятихвостая лиса: «Еще в трехстах ли к востоку есть гора под названием Зеленый холм. <...> Там водится животное, похожее на лису, но с девятью хвостами» [4]. В этой же книге идет указание на китайское название горы Зеленый холм – Цинцю.

«Пересказ» повторяет традиционную модель или сюжет, но подразумевает некоторые изменения, такие как удаление, добавление и изменение, в результате чего получающийся текст становится самостоятельным творением. Так и в романе «Три жизни, три мира...» основы китайской мифологии перерабатываются и образуют новое произведение, направленное на осмысление первооснов бытия в первую очередь современным человеком – соотечественником писателя, побуждающего через соединение мифологических образов с образами нашей эпохи подумать о современном состоянии общества.

Библиографический список

1. Воронцова Т.И., Карслиева Д.К., Крученков И.В. и др. Многообразие романских форм в прозе Запада второй половины XX столетия: учеб. пособие / под ред. В.А. Пестерева. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2002. 110 с.
2. Го Вэй. Лисы-оборотни в китайской литературе и искусстве и в творчестве В. Пелевина // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3 (82). С. 341–343.
3. Гумерова Г.А. Китайская мифологическая модель мира // Вестник Нижневартского государственного университета. 2008. № 2. С. 3–6.

4. Каталог гор и морей (Шань Хай Цзин) Л.: Наука, 1977. 236 с. URL: <https://mifi-kitaya.ru/shan-hay-dzin-katalog-gor-i-morey.html#n21> (дата обращения: 14.03.2025).
5. Прудиус И.Г. Мифологизация личности Мольера в графическом романе М. Пуарсона и Р. Марайи // Воропановские чтения: материалы III Международной научно-практической конференции. Красноярск, 2022. С. 68–70.
6. Тан Ци. Три жизни, три мира: Десять ли персиковых цветков (三生三世十里桃花) / пер. с кит. Д. Полякова, Е. Воейкова. М.: АСТ, 2024. 704 с.
7. Флик У. Введение в качественные исследования. 4-е изд. Калифорния: SagePublications, 2009. 528 с.
8. Jiayang Qin. How to Retell the Chinese Myths in the Neo-Mysticism: The Analysis of the Chinese Mythology Game // Highlights in Art and Design. 2023. Vol. 4, No. 3. P. 93–95.

БИБЛЕЙСКИЙ МИФ О ПРЕДАТЕЛЬСТВЕ В ОСМЫСЛЕНИИ Э. БЁРДЖЕССА И А. ОЗА

THE BIBLICAL MYTH OF BETRAYAL IN REFLEXION IN THE E. BURGESS'S AND A. OZ' WORKS

А.В. Фур

A.V. Fur

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

Библия, миф, Иуда Искарот, Иисус Христос, предательство, Бёрджесс, Оз.

В статье рассматривается неоднозначная интерпретация библейского сюжета о предательстве Иисуса Христа в романах прозаиков XX и XXI вв. Э. Бёрджесса и А. Оза. В результате исследования выявлено, что в обоих романах Иуда представлен как амбивалентная фигура, чей поступок переосмысливается авторами в контексте исторических событий их эпохи.

Bible, myth, Judas Iscariot, Jesus Christ, betrayal, Burgess, Oz.

This article examines the ambiguous interpretation of the biblical story of the betrayal of Jesus Christ in the novels of novelists of XX and XXI centuries E. Burgess and A. Oz. The study reveals that in both novels Judas is presented as an ambivalent figure whose deed is reinterpreted by the authors in the context of historical events of their era.

Библейские сюжеты – «вечный» источник вдохновения для писателей, переосмысляющих философские темы греха, искупления, любви и предательства. Одним из ключевых сюжетов мировой литературы является история предательства Иуды Искарота, ставшее символом нравственного падения и фатального выбора [2, с. 292].

Английский писатель Э. Бёрджесс (Anthony Burgess, 1917–1993) и израильский прозаик Амос Оз (אָמֹס אוֹז, 1939–2018) предложили оригинальные интерпретации этого мифа, исследовав не только религиозные, но и психологические и социальные аспекты сюжета о предательстве.

В романе «Человек из Назарета» («The man from Nazareth», 1979) Э. Бёрджесс переосмысливает евангельские события через призму альтернативной истории, где Иуда оказывается не предателем, а исполнителем божественного замысла. Автор ставит под сомнение традиционную трактовку его поступка, задаваясь вопросом: если предательство было предопределено, можно ли считать Иуду виновным? [3, с. 24].

Бёрджесс также затрагивает тему двойственности человеческой природы. В его интерпретации Иуда не отрицательный персонаж, а трагическая фигура, разрывающаяся между верой и отчаянием. Прощаясь с Учителем, он произносит: «Это спасение... Я сделал то, что необходимо было сделать» [1, с. 291].

После ареста Иисуса Христа Иуда растерян и удивленно спрашивает, чувствуя вину: «Продал? Продал?!» Пытаясь оправдаться перед учителем, он говорит: «Заплатили, заплатили... заплатили за... это не... учитель, я не...» [1, с. 292].

Предательство в интерпретации Бёрджесса становится формой высшего служения, ведь после повешения Иисуса Иуда заканчивает жизнь самоубийством, стремясь к воссоединению с Учителем. Последние его слова: «И взяли тридцать сребреников, цену оцененного, которого оценили сыны Израиля, и дали их за землю горшечника, как сказал мне Господь» [1, с. 296]. Здесь Иуда Бёрджесса говорит словами пророка Иеремии, рассказывающем о том, что на деньги раскаявшегося Иуды была куплена земля для захоронения странников. Следовательно, в интерпретации Бёрджесса это в уста Иуды вложены пророческие слова, посланные ему Господом.

В романе «Иуда» («תנאי», 2014) Амос Оз репрезентирует библейский сюжет со стороны израильской истории и политики. Иуда в его осмыслении, с одной стороны, предатель, а с другой – человек, чьи действия обусловлены сложными мотивами: разочарованием, любовью к учителю и даже желанием его спасти.

Оз акцентирует внимание на психологической глубине персонажа, показывая, что предательство часто рождается из противоречий. Кроме того, писатель проводит параллели с современными политическими изменами, например, идеологическими расколами в Израиле. Для Оза миф об Иуде становится метафорой вечного конфликта между верностью и предательством, коллективным долгом и личной совестью [4, с. 130]. Так, один из главных героев, старик Валд, считает, что фигура Иуды –исключительно отрицательная: «Иисус Назарей – божество теплое, излучающее любовь, Его убийца, лукавый и омерзительный, неизбежно был сильнее Его. Все мы – Иуды Искароты» [5, с. 62]. Другой же герой, Шмуэль, имеет противоположную позицию относительно образа библейского предателя: «...я верю в то, что Иуда Искарот был самым верным и преданным учеником Иисуса из всех Его учеников и никогда не предавал Его, а, напротив, пытался доказать всему миру Его величие» [5, с. 167]. Такая авторская репрезентация отражает и реалии XXI в., где каждое утверждение, особенно в политике, может вызывать сомнение и уж тем более не являться истиной.

Таким образом, оба анализируемых автора отходят от традиционной демонизации образа Иуды. Э. Бёрджесс фокусируется на теологических вопросах, делает акцент на метафизической стороне предательства. Оз рассматривает предательство в социально-историческом ключе, связывая его с моральным выбором человека и реальными историческими и политическими процессами, где этот выбор и совершается. Объединяет видение библейского мифа в данных художественных произведениях то, что авторы репрезентуют Иуду как сложную противоречивую личность, поступок которой не так однозначен, как представлен в Библии.

Библиографический список

1. Бёрджесс Э. Человек из Назарета / пер. с англ. В. Бублика. М.: Текст, 2000. 365 с.
2. Борхес Х.Л. Письмена Бога / сост., вступ. статья и прим. И.М. Петровского. М.: Республика, 1992. 510 с.
3. Гайнутдинова А.Г. Библейский код в творчестве Энтони Бёрджесса: дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.03. Казань, 2020. 122 с.
4. Зеленцова С.В., Михеичева Е.А. Трансформация образа Иуды: опыт Л.Н. Андреева и Амоса Оза // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. № 1 (78). С. 126–133.
5. Оз А. Иуда / пер. с иврита В. Радуцкого. М.: Фантом Пресс, 2023. 448 с.

МИФОЛОГЕМА ВОДЫ В РОМАНЕ ИЭНА МАКЬЮЭНА «НА БЕРЕГУ»

THE MYTHOLOGEME OF WATER IN IAN MCEWAN'S NOVEL «ON THE SHORE»

А.О. Хадеева

A.O. Khadeeva

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

Иэн Макьюэн, мифологема воды, свобода, берег, супружество, стихия.

В статье анализируется мифологема воды как ключевой элемент образной системы романа Иэна Макьюэна «На берегу». Рассматриваются эпизоды, где вода выступает метафорой внутреннего состояния героев, их несбывшихся надежд и разочарований.

Ian McEwan, water mythologeme, freedom, shore, matrimony, element.

This article analyses the mythologeme of water as a key element of the figurative system of Ian McEwan's novel "On the Shore". The episodes where water acts as a metaphor for the inner state of the characters, their unfulfilled hopes and disappointments are considered.

Мифологема воды является ключевой в образной системе романа Иэна Макьюэна «На берегу» (*On the Shore*, 2007). Об этом в первую очередь свидетельствует заглавие романа, отсылающее читателя к образу водной стихии. События в романе происходят на Чезильском пляже в графстве Дорсет, являвшимся традиционным местом для проведения медового месяца.

Образ воды, который С.С. Аверинцев в числе прочего связывает с женским и мужским началом [2, с. 240], является фоном повествования в романе, особенно ярко проявляющемся в начале и конце произведения. Прибыв в маленькую гостиницу с видом на Ла-Манш, молодожены фантазируют о том, как они проведут время: после ужина они планируют прогуляться по косе между морем и лагуной, взяв с собой бутылку вина, из которой они будут пить «как рыцари с большой дороги» [3, с. 12]. Грандиозные планы супругов на медовый месяц сравниваются с теснящейся флорой дорсетского побережья. Но планам этим не суждено было сбыться: все время герои провели в номере, стесненные чувством долга и рамками приличия, не позволявшими им оставить приготовленный ужин: «[р]ебечливость была еще не в почете или не в моде» [3, с. 27]. А.А. Медведев отмечает противоречивость 60–70-х гг. XX в., проявляющуюся в доминировании консерватизма в воспитании молодежи и негласных нормах, с одной стороны, и в начале эпохи сексуальной свободы – с другой. Исследователь отмечает, что противоречие рождается здесь: «[г]ерои не могут преодолеть дисгармонию внутри себя и оказываются в жизненной ситуации, которая приведет их к разрыву» [4, с. 1445]. О негативном влиянии общепринятых условий и правил поведения на героев писал и А.А. Федоров [5, с. 21].

Водная стихия становится в романе Иэна Макьюэна метафорой свободы, которую хотят обрести молодожены. В сознании Эдуарда свобода сопряжена

с физической близостью, она представляется ему в образе воздушного собора, «куда они вознесутся невесомо в крепком объятии и будут принадлежать друг другу, утопят друг друга в волнах бездумного, задыхающегося восторга» [3, с. 110]. Герои попеременно спрашивают себя: что заставляет их сидеть скованными «всем, чего не умеют высказать и не осмеливаются сделать?», но ответа на этот вопрос не находят [3, с. 110].

Молодожены мечтают о счастливом времени на берегу, но оказываются там лишь в конце повествования, когда конфликт между ними достигает предела. Взволнованная Флоренс сбегает из номера на берег, не задумываясь о нарушаемых рамках приличия. Через некоторое время приходит Эдуард, медленное приближение которого описывается в тесной связи с водой – фоном повествования: «[е]го плечи ненадолго обозначились на фоне серебристой воды, полоски течения, уходящей позади него далеко в море» [3, с. 156]. И если Флоренс чувствует себя органично, примостившись у выброшенного на берег дерева, Эдуард не соответствует обстановке. Конфликт заканчивается непониманием, разрывом и уходом Флоренс с берега. Оставшись на берегу, Эдуард, в отличие от Флоренс, не чувствует слияния с природой, а направляет свой гнев на море. Свобода оказывается недостижимой даже после прекращения разрушительных связей. В будущем, размышляя о своей жизни, Эдуард понимает, что «плыл по течению» [3, с. 181]. О внутренней жизни Флоренс после разрыва читатель не узнает, повествователь рассказывает лишь о ее успехе в музыкальной сфере, которая являлась единственным источником свободы и счастья для нее.

Образ воды встречается и в ретроспективных эпизодах о ненавистных Флоренс плаваниях на яхте с отцом, о свиданиях героини и Эдуарда у лодочной станции, о фантазия маленького Эдуарда, где он – вернувшийся домой моряк. Вода и сопряженные с ней образы встречаются при описании чувств: состояние Флоренс подобно тесному водолазному скафандру на глубине, обнаруженная Эдуардом природа любви такова: «любовь не равномерное состояние, в переживание волнообразное, со свежими приливами» [3, с. 141].

Таким образом, мифологема воды становится ключевым элементом поэтики романа И. Макьюэна «На берегу». Вода в произведении символизирует свободу, к обретению которой стремятся герои. Кроме того, вода является неотъемлемой частью, фоновым планом повествования, которое наиболее ярко проявляется в начале и конце произведения, являясь «началом и финалом всех вещей» [1, с. 179].

Библиографический список

1. Абелян М.К. Особенности мифологемы «Вода» в произведениях Д.Г. Лоренса // Известия ВГПУ. 2009. № 10. С. 178–182.
2. Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1980. Т. 1.
3. Макьюэн И. На берегу / пер. с англ. В. Гольшева. М.: Эксмо, 2018. 192 с.
4. Медведев А.А. Особенности психологизма в романах Иэна Макьюэна («Искушение», «На берегу») // Вестник Башкирского университета. 2014. № 4. С. 1443–1447.
5. Федоров А.А. Модификации психологического романа и современная английская проза (Дж. Барнс, И. Макьюэн) // Российский гуманитарный журнал. 2012. Т. 1, № 1. С. 14–22.

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Д. ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»

THE GOTHIC TRADITION INTERPRETATION OF A TIME-SPACE ORGANIZATION OF D. TARTT'S NOVEL "THE SECRET HISTORY"

В.С. Еркина

V.S. Erkina

Научный руководитель Т.С. Нипа
Scientific adviser T.S. Nipa

Донна Тартт, хронотоп, готический роман, дионисийское и аполлоническое начала, ницшеанская философия.

В статье исследуется трансформация готического хронотопа в романе Д. Тартт «Тайная история». Пространство, сохраняя замкнутость, присущую готической традиции, наполняется урбанистическими локациями. Особое внимание уделяется анализу влияния ницшеанской философии на восприятие времени. Делается вывод о переосмыслении готического жанра в современной литературе.

Donna Tartt, chronotope, Gothic novel, Dionysian and Apollonian principles, Nietzschean philosophy.

The article examines the transformation of the Gothic chronotope in D. Tartt's novel "The Secret History". The space, while maintaining the closeness inherent in the Gothic tradition, is filled with urban locations. Special attention is paid to the analysis of the influence of Nietzschean philosophy on the perception of time. The conclusion is made about the reinterpretation of the Gothic genre in modern literature.

«Тайная история» – это дебютный роман американской писательницы Донны Луизы Тартт, вышедший в 1992 г. Ричард Пейпен, главный герой романа, поступает в престижный колледж и попадает в закрытую группу студентов, изучающих античную культуру. Однако за внешней красотой и интеллектуальной элитарностью скрываются темные тайны, которые приводят к трагическим последствиям.

Роману присущ жанровый синкретизм: в нем можно увидеть черты университетского романа, психологического детектива, романа-исповеди и готического романа.

В «Тайной истории», как и в готическом романе, пространство замкнуто [2], но местом действия выступает не средневековый замок [1, с. 103], а кампус университета. Колледж расположен в отдаленном месте [3, с. 120], а занятия проводятся в изолированном лицее, замкнутость и отдаленность которого подчеркивается автором [3, с. 23]. Мотив замкнутости реализуется на уровне интерьера жилищ персонажей [3, с. 57] и даже пейзажа [3, с. 10]. Кроме того, сами герои

дистанцируются от внешнего мира [3, с. 230]. Таким образом, в рамках замкнутого пространства формируется своеобразный микрокосм, закрытость которого реализуется на нескольких уровнях.

1. *На интеллектуальном уровне.* Кружок главных героев – представители интеллектуальной элиты [3, с. 143], которые разговаривают между собой на латинском или греческом языке, подчеркивая свою избранность и обособленность.

2. *На эстетическом уровне.* Элитарность подчеркивается и с помощью внешнего вида, элементы которого отсылают к дендизму: старомодные очки, костюм английского покроя, пенсне. Герои пытаются избегать других студентов, внешний вид которых им не близок и не симпатичен [3, с. 26].

3. *На физиологическом уровне.* Осознание героями своей избранности приводит к тому, что даже интимные отношения не выходят за рамки группы. Близнецы – Чарльз и Камилла – находятся в инцестуальных отношениях. Банни, имеющий девушку вне этого круга, не отличающийся интеллектуальными способностями и красотой, выделяется в группе студентов, что приводит к его смерти.

4. *На психологическом уровне.* Герои находятся под гнетом своего прошлого. В начале романа Ричард признается, что всю жизнь он мысленно находился на месте преступления [3, с. 10], о котором и повествует в книге.

Восприятие времени рассказчиком меняется на протяжении всего произведения. В начале романа время отмечается с точностью до минуты, но к концу – время замедляется или ускоряется в результате изменения психологического состояния героев из-за совершенного преступления, употребления алкоголя и наркотиков.

Временные метаморфозы в романе «Тайная история» в значительной степени связаны с ницшеанскими представлениями об амбивалентном характере античной культуры, сочетающей в себе аполлоническое и дионисийское начала. Когда в героях преобладает аполлоническое начало, время характеризуется точностью [3, с. 151, 153, 157, 221], когда же дионисийское выходит на первый план, время – хаотично [3, с. 228, 229, 280, 291–296]. Дионисийское начало вырывается в момент вакханалии, совершаемой студентами [3, с. 188].

Анализ хронотопа романа «Тайная история» позволяет сделать вывод о трансформации готической традиции в современной литературе. Местом действия выступает городское пространство. Временная организация текста формируется под влиянием философии Ницше, что определяет переосмысление готического хронотопа в духе модернизма.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит, 1975. 252 с.
2. Пушкина А.А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2015. № 2. Т. 2, С. 319–330.
3. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: АСТ: CORPUS, 2021. 592 с.

ПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ЭКФРАСИСА В ПОВЕСТИ «МУЗЫКАНТ» ЧЭНЬ ЧУНЬЧЭНА

POETICS OF MUSICAL EKPHRASIS IN THE STORY 'THE MUSICIAN' BY CHEN CHUNCHENG

А.С. Таскина

A.S. Taskina

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

Повесть, экфрасис, музыкальный экфрасис, «Музыкант», Чэнь Чуньчэн.

В статье анализируется специфика музыкального экфрасиса, представленного в повести китайского писателя Чэнь Чуньчэна. Интермедиаальный анализ позволяет выявить функцию музыкального экфрасиса в повести, например: развитие сюжета, передача эмоций и состояний главных героев.

Story, ekphrasis, musical ekphrasis, 'The Musician', Chen Chuncheng.

The article analyses the specificity of musical ekphrasis presented in the story by the Chinese writer Chen Chuncheng. The intermedial analysis allow to reveal the function of musical ekphrasis in the story, for example: development of the plot, transfer of emotions and states of the main characters.

Термин «экфрасис» восходит к Античности и он подразумевал описание любого объекта, позже под экфрасисом стали понимать описание произведений искусства [1; 2]. В качестве предмета экфрастического описания может выступать живопись, скульптура, фотография, музыка и другие виды искусств [3; 6].

Структурно-содержательный уровень повести Чэнь Чуньчэна насыщен музыкальными экфрасисами [4]. Экфрастические описания выполняют важную роль в раскрытии внутреннего мира главного героя, отсылая читателя как к вымышленным произведениям, «звучащим» в мыслях персонажа, так и к реальным музыкальным фигурам (Бах, Шуберт, Мендельсон и т.д.) и инструментам (саксофон, кларнет и т.д.).

В первой главе музыкальный экфрасис представлен как аллюзия, мираж, который настигает героя, напоминая ему о прошлом и разворачивая цепь событий повести. В дальнейшем эта мелодия снова «зазвучит» на страницах повести, но более полно и ярко.

Первый и полный (согласно классификации Е.В. Яценко) экфрасис предстает в шестой главе в диалоге Мусина, умершего лучшего друга главного героя, и Гурьева (главный герой повести), из которого мы узнаем, что музыка, написанная Мусиным, на самом деле была музыкой души Гурьева: «Никаких нот и не было, вся эта музыка запечатлена в твоём сердце. Ведь написал это ты сам, Сережа!» [5, с. 100]. Мусин был отражением мечущейся души, которая была скована режимом, не дающим свободы.

Глава восьмая «Будто и не было» является кульминационной: музыкальный экфрасис представлен в его полном и объемном содержании. Читатель погружается в сознание Гурьева, где играет написанная им мелодия, состоящая из четырех частей.

Первая часть сочинения отсылает нас к трагической истории друга Гурьева Мусина. Читатель легко «визуализирует» музыку через образы, которые представляются Гурьеву: леденящая прохлада воды, глубина, пещера. Темп музыки *dolce* с итальянского переводится как «нежный», «мягкий» [5]. Сама музыка звучит где-то на глубине, среди темного и мрачного окружения (образы кита, морской пещеры). Хотя она имеет мягкий и спокойный характер, начинается далеко не с самых приятных воспоминаний.

Во второй части сочинения темп сменяется на *allegro* – «веселый», «бодрый». Темп дополняет образ юного и энергичного человека, который стремится к чему-то. Не случайно выбран и жанр данной части – менуэт (фр. *menu* – «маленький», «незначительный»).

Следующая часть описывает его работу в «святой обители» (структура в музсовете, которая имела такое название, так как здание комиссии находилось в церкви), не случайно она напоминает псалом. Темп *largo* говорит о широте, просторе, но он стеснен. Греческое слово ψαλμός (псалом) – производное от глагола ψάλλειν, что буквально означает «перебирать пальцами; щипать струны», отсылает нас к работе Гурьева, когда он «перебирал» музыкальные произведения, словно «щипал струны», которые заставляли его воспроизводить музыку, но уже в своей голове через различные образы.

Последняя часть отсылает нас вновь к детству, в то же время это остается заключительная часть его жизни. Колыбельная является жанром народной музыки и предназначена для убаюкивания детей. Она монотонна и повторяется, читатель слышит ее разнообразные вариации, как будто душа ищет мелодию, которая бы его успокоила, «убаюкала».

Таким образом, музыкальный экфрасис в повести «Музыкант» Чэнь Чуньчэна полифункционален: организует движение сюжета, выполняет характерологическую функцию и эксплицирует ведущую тему произведения – отношения между художником и обществом.

Библиографический список

1. Бочкарева Н.С., Загороднева К.В., Табункина И.А. Мировая литература и другие виды искусства: экфрасическая поэзия. Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2012. 90 с.
2. Коваленко А.А. Экфрасис в художественном тексте: проблемы изучения // Язык и социальная динамика. 2014. URL: http://conf.sfukras.ru/sites/mn2014/pdf/d01/s41/s41_004.pdf (дата обращения: 05.05.2025).
3. Полужктова Т.А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. № 4. С. 100–110.
4. Римонди Дж. О роли музыкального экфрасиса в повести А.Ф. Лосева «Трио Чайковского» // *Studia Litterarum*. 2020. № 1 С. 22–41.
5. Чэнь Чуньчэн. Музыкант: повесть // Иностранная литература. 2023. № 4. С. 72–117.
6. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.

ОБРАЗ ВОЙНЫ И СПОСОБЫ ЕГО СОЗДАНИЯ В РОМАНЕ С. КРЕЙНА «АЛЫЙ ЗНАК ДОБЛЕСТИ»

THE IMAGE OF WAR AND THE WAYS OF IT'S CREATION IN S. CRANE'S NOVEL "THE RED BADGE OF COURAGE"

А.И. Михайлова

A.I. Mikhailova

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

С. Крейн, американская литература, военная проза, Гражданская война в США, образ войны.

Исследование посвящено образу войны в романе Стивена Крейна «Алый знак доблести» (1894–1895). Цель статьи – проанализировать, как автор изображает противоречивость идеалов главного героя Генри Флеминга и жестокой реальности боевых действий времен Гражданской войны в США (1861–1865).

S. Crane, American literature, military prose, The Civil War in the USA, the image of war.

The study is devoted to the image of war in Stephen Crane's novel "The Red Badge of Courage" (1894–1895). The purpose of the article is to analyze how the author portrays the contradictory ideals of the protagonist Henry Fleming and the brutal reality of the fighting during the American Civil War (1861–1865).

В 1895 г. вышло полное издание американского романа «Алый знак доблести» (*The Red Badge of Courage*) Стивена Крейна (1871–1900). Это произведение положило начало развитию военной прозы в американском реализме. Стивен Крейн никогда не был на фронте и при создании текста опирался на мемуары ветеранов Гражданской войны в США [1, с. 119–120]. Исследователей поражал талант писателя в правдоподобном описании военных действий и душевных терзаний юного новобранца.

Действия в произведении разворачиваются в период Гражданской войны в США (1861–1865). В центре повествования – юный новобранец Генри Флеминг, выросший на ферме. Не прислушиваясь к просьбам матери остаться дома, герой отправляется на театр военных действий, увлекшись рассказами о войне. Его привлекает идея оказаться в центре сражения, он мечтает о подвиге и еще не осознает, какова его цена.

В «Алом знаке доблести» можно отметить несколько художественных доминант: панорама, натурализм и психологизм. Четкой фабулы в романе нет [1, с. 125]. Весь текст представляет собой размышления и переживания Генри Флеминга. Особое внимание уделяется описанию паники и страха, которые вызваны батальными сценами. На протяжении всего романа Генри проходит развитие персонажа от дезертира до образцового бойца, на что влияют пережитые им ужасы войны.

Значимым становится знакомство дезертира с «оборванным» солдатом, безымянным образом, который выступает монументальным воплощением правды войны: *с ног до головы в пыли, запекшейся крови и пороховой гари <...> голова была у него обмотана окровавленной тряпкой, простреленная рука висела, как сломанная ветка* [2, с. 54]. Эта встреча была бы не столь важна, если бы «оборванный» солдат не спросил Генри о месте ранения. Генри впадает в панику, теряется в собственных мыслях, боится осуждения, так как не получил ни одной травмы: *юноше начало мерещиться, что все узнают его позор* [2, с. 57]. После этого двое сталкиваются с Джимом Конклином, другом Генри, который трагично умирает у них на глазах. Флеминг в отчаянии, он бросает, предает «оборванного» солдата и снова сбегает (совершает двойное предательство), но в этот раз уже на поле битвы, а не в тыл.

Кульминацией становится встреча с другим дезертиром, который наносит ранение Флемингу: *Он ловко и сильно взмахнул ружьем. Удар пришелся юноше по голове* [2, с. 74]. Эта рана становится *алым знаком доблести* для героя, он находит товарищей и, чувствуя единение с ними, вступает в бой, неся полковое знамя.

Сталкиваясь с ужасом войны, Генри Флеминг не только осознает ее суть, ее правду, но и проходит инициацию – перерождение из трусливого дезертира в бравого солдата, который за собой ведет целый полк в сражение, более не страшась смерти. Благодаря глубокому психологизму и обращению к натурализму, Стивен Крейн создает пугающую картину военных действий, не стесняясь говорить на такие *неудобные* темы, как дезертирство и трусость, что было неоднозначно воспринято критикой еще при жизни писателя [3, с. 507].

Роман С. Крейна предвосхищает военную тему в творчестве писателей «потерянного поколения» (Э. Хемингуэй, Р. Олдингтон и др.), усиливающих трагизм положения солдата, вернувшегося с поля боя.

Библиографический список

1. Васильевская О.В. Творчество Стивена Крейна. М.: Наука, 1967. 316 с.
2. Крейн С. Алым знак доблести / пер. Э. Линецкой. М.: Худож. лит., 1989. 140 с.
3. Панова О.Ю. Стивен Крейн: критика благопристойной морали // Разрыв и связь времен. Проблемы изучения литературы рубежа XIX–XX веков М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 507–508.

НЕОРОМАНТИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Н. ГЕЙМАНА «ИСТОРИЯ С КЛАДБИЩЕМ»

NEOROMANTICISM IN N. GAMAN'S "THE GRAVEYARD BOOK"

К.Н. Протопопова

K.N. Protopopova

Научный руководитель В.В. Гречкина
Scientific adviser V.V. Grechkina

Современная литература, детская фантастическая литература, романтизм, неоромантизм, Нил Гейман, «История с кладбищем».

В статье обсуждаются дифференциация романтизма и неоромантизма и их составляющие в современных литературных произведениях, в частности в романе Нила Геймана «История с кладбищем». В ходе анализа выявлены такие характерные элементы романтизма, как исключительный герой, двоемирие, мистицизм, категория идентичности и др.; отдельное внимание уделено признакам дегуманизации общества – вопросу, традиционно освещаемому неоромантиками.

Contemporary literature, children's fiction, romanticism, neoromanticism, Neil Gaiman, "The Graveyard Book".

The article discusses the differentiation of romanticism and neo-romanticism and their components in modern literary works, in particular in Neil Gaiman's novel "The Graveyard Tale". The analysis revealed such characteristic elements of romanticism as an exceptional hero, dual worlds, mysticism, the category of identity, etc.; special attention is paid to the signs of dehumanization of society – an issue traditionally covered by neo-romantics.

Литературный процесс постоянно сталкивает хронологически удаленные друг от друга произведения, результатом чего становятся возвращение читателя к литературным традициям, актуализация литературных направлений былых эпох и их переосмысление. Одним из них стал романтизм, возникший на рубеже XVIII–XIX вв. [1, с. 527] и нашедший проявление в нескольких характерных текстовых элементах: имеются в виду яркая личность, двоемирие, стремление к прошлому и к экзотике, мистицизм и др. Уступив место реализму, романтизм вновь возродился в XIX и XX вв. в качестве неоромантизма.

В отечественном и зарубежном литературоведении нет четкого определения неоромантизма, впервые использованного как специальное понятие Д.С. Мережковским в статье «Неоромантизм в драме» (1894) [2]. Это связано с его весьма широким толкованием: к неоромантизму относят все тексты, выступающие как альтернатива реализму, а также тексты, возрождающие приключенческий жанр [3, с. 98]. Здесь мы будем придерживаться точки зрения В.А. Лукова [4, с. 309], который трактовал неоромантизм как литературное течение XIX–XX вв., «связанное с традициями романтизма, но возникающее в иную историческую эпоху, когда на первый план выходит эстетический и этический протест против дегуманизации и реакция на крайности» [Там же]. Неоромантики верили в сильную

личность, говоря о единстве мечты и возвышенного. Согласно неоромантическому мироощущению, все идеалы и ценности можно найти в повседневной жизни, нужно лишь принять особый взгляд на мир.

Неоромантизм продолжил развитие и в произведениях отдельных писателей XXI в. Один из них – англичанин Нил Гейман (Neil Gaiman), известный как автор детской книги «Коралина» и романа «Американские боги», сталкивающий мир потусторонний и мир реальный, заставляющий героев балансировать на их границе. «История с кладбищем» (2008) [5] – еще одно популярное детское произведение автора, на наш взгляд, однозначно демонстрирующее характеристики неоромантизма.

В центре повествования – история мальчика Оуэнса, чью семью жестоко убивают. Он прячется в лесу, на кладбище, расположенном рядом с их домом. Там же, на кладбище, мальчик и остается жить, получая имя Никто (Никт), а его семьей становятся местные обитатели: вампиры, привидения и др. Подобный сюжет соответствует известной формуле «исключительный герой в исключительных обстоятельствах», а новая «потусторонняя» семья героя манифестирует мистическую направленность произведения, что указывает на типологическую взаимосвязь с романтизмом.

Вампиры, призраки и другие потусторонние существа становятся для героя настоящей семьей, воспитывая его в атмосфере уважения, любви, взаимопомощи и поддержки. Несмотря на трагичность личной истории, мальчик вырастает добрым, смелым и решительным, сильным духом и готовым противостоять своему самому большому страху – убийце родителей, которого Никто жаждет поймать.

С одной стороны, Никт, как человек, стремится приобщиться к миру людей, при всем том чуждому и неприемлемому, с другой – воспитанный призраками и демонами, живет на кладбище как в родном доме, привычном и понятном. Разделение на топоры кладбища и человеческого мира соответствует признаку романтического двоемирия. Одновременно ни тот ни другой мир не является для него полностью «своим». Данное противоречие порождает в душе мальчика романтический конфликт идентичности.

Люди, описанные Нилом Гейманом, жестоки, алчны и беспринципны. Они воспринимают кладбищенскую семью Никта и его самого враждебно. Не случайно одной из ключевых фигур в романе становится убийца, который является человеком. Проводя сопоставление, мы замечаем, насколько добрыми, искренними и любящими изображены жители кладбища, полную противоположность им составляют люди.

Проблема истинной человечности, поднимаемая в данном произведении, является магистральной для творчества английского писателя. Образы людей, жестоких, хитрых, игнорирующих детское несчастье, развивают проблематику неоромантиков, заставляя задуматься о нравственных основах самого человека. Именно это и переводит роман «История с кладбищем» из разряда романтических произведений в неоромантические.

Библиографический список

1. Ланцевская Н.Ю. Романтизм как часть системы художественных методов в литературе // Мир науки, культуры и образования. 2023. № 6 (103).
2. Мережковский Д.С. Неоромантизм в драме // Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007.
3. Шарданова И.В. Созвучие эстетических принципов Э. По и А. Грина (к вопросу о сходстве романтизма XIX и XX веков) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2009. № 2 (26). С. 97–104.
4. Луков В.А. Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 2. С. 309–312.
5. Гейман Н. История с кладбищем / пер. В.И. Баканова. М.: АСТ. 2024. 288 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ:
СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

ПЕТЕРБУРГ. ПО СТРАНИЦАМ «МЕДНОГО ВСАДНИКА» А.С. ПУШКИНА: УРОК-ЭКСКУРСИЯ

ST. PETERSBURG. ACCORDING TO THE PAGES OF A.S. PUSHKIN'S "THE BRONZE HORSEMAN": GUIDED TOUR LESSON

А.Р. Ковальчук

A.R. Kovalchuk

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

А.С. Пушкин, «Медный всадник», технология сотрудничества, образ города, урок-экскурсия.
Целью статьи является описание заочного урока-экскурсии для учащихся девятого класса, в котором используются элементы технологии сотрудничества, помогающие раскрыть противоречивость образа Петербурга в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник».

A.S. Pushkin, "The Bronze Horseman", technology of cooperation, image of the city, educational excursion.

The purpose of this article is to describe a correspondence lesson-excursion for ninth grade students, which uses elements of collaboration technology to help reveal the contradictory image of St. Petersburg in A.S. Pushkin's poem "The Bronze Horseman".

В федеральной рабочей программе поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» изучается в 9-м классе. Для того чтобы лучше разобраться в произведении классика, мы предлагаем ученикам совершить заочную экскурсию по пушкинскому Петербургу.

Многие ученые обращались к экскурсии как к одной из форм учебной работы. П.И. Пидкасистый пишет: «Экскурсия – это такая форма организации обучения, которая объединяет учебный процесс в школе с реальной жизнью» [3, с. 45]. Б.Т. Лихачев отмечает, что «экскурсии способствуют накоплению знаний, развитию любознательности и формированию нравственно-эстетического отношения к действительности» [2, с. 24]. Для проведения такой экскурсии эффективным будет использование технологии сотрудничества. Это подход к обучению, который предполагает организацию учебного процесса таким образом, чтобы учащиеся работали вместе в группах для достижения общей цели [1, с. 16].

Путешествие мы начинаем с места основания Петербурга – Петропавловской крепости на Заячьем острове. Вступительное слово учителя-экскурсовода переносит школьников в атмосферу Петербурга XVIII в. На этом этапе класс делится на группы: «историки», «архитекторы», «военные стратеги», «летописцы». Все получают свой пакет документов (выдержки из исторических источников, карт, писем). Школьники представляют выводы в виде выступлений с ответами на вопросы о политической и экономической выгоде строительства крепости, о быте и условиях труда строителей. Завершает этот этап работа с искусственным интеллектом.

По ключевым словам, которые предлагают обучающиеся, создается стихотворение, описывающее уникальную атмосферу крепости, ее величие и красоту.

Следующая остановка – погружение в повседневную жизнь Петербурга XIX в. Школьники знакомятся с судьбой Евгения. Изучая его место жительства и образ жизни, можно понять, каковы были условия существования простых людей в то время, их повседневные цели. Такое знакомство важно, потому что оно позволяет учащимся увидеть, как личная судьба переплетается с историческими реалиями. Для создания эмоционального коллажа под названием «Петербург в воде» учащиеся используют различные визуальные материалы: фотографии, картины и текстовые фрагменты. Коллаж помогает им увидеть связь между литературным текстом и визуальными образами, наглядно показывая, как наводнение повлияло на жизнь горожан. Кроме того, визуальные образы усиливают эмоциональное восприятие текста.

Далее мы обращаемся к картинам и гравюрам, изображающим наводнение в Петербурге 1824 г. Работая с фрагментом из поэмы, учащиеся выделяют слова, создающие образ разрушения и мощи стихии. Обращение к гравюрам, созданным такими мастерами, как Ф.Я. Алексеев, А.П. Боголюбов, В.В. Матэ, помогает учащимся увидеть, как художники запечатлели силу и разрушительное влияние наводнения.

Последний этап экскурсии посвящен финальной сцене поэмы, где герой сталкивается с памятником Петру I. Школьникам предлагается представить себя в роли звукорежиссера фильма, основанного на этом фрагменте. Это позволяет учащимся не только развить творческие способности, но и лучше погрузиться в атмосферу произведения. Те слова, которые они возьмут за основу композиции, будут служить для передачи настроения и конфликтов, содержащихся в поэме («Тяжелый, мерный топот копыт»; «Шум ветра, завывающий в пустых переулках»; «Звон колоколов, отдающийся эхом в ночи»).

Для развития навыков аргументации и принятия решений, стимулирующих критическое мышление, школьникам предлагается ролевая игра – суд над Петром I. Учащиеся могут взять на себя различные роли: защитников и обвинителей, свидетелей и судью. Суть обвинения Петра I – жестокие меры принуждения при строительстве крепости, разрушение традиционного уклада жизни простых людей, а также опасные условия жизни, потому что город строился на болотистой, сырой местности, что приводило к эпидемиям и ухудшению здоровья жителей.

Таким образом, урок-экскурсия с элементами технологии сотрудничества помогает девятиклассникам глубже осознать не только литературные аспекты поэмы «Медный всадник», но и ее исторический контекст, способствует формированию представления о связи литературы, истории и культуры.

Библиографический список

1. Дьяченко В.К. Сотрудничество в обучении. М.: Просвещение, 1991. 27 с.
2. Лихачев Б.Т. Педагогика: курс лекций / под ред. В.А. Сластенина. М.: Владос, 2010. 646 с.
3. Пидкасистый П.И. Педагогика: учебник для студентов педагогических учебных заведений / А.Ф. Меняев, В.М. Полонский и др.; под ред. П.И. Пидкасистого; авт.-сост. В.В. Краевский. М.: Педагогическое общество России, 2004. 604 с.

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ВЕБ-КВЕСТ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА У ПОДРОСТКОВ

EDUCATIONAL WEB QUEST AS A MEANS OF FORMATION READING INTEREST AMONG TEENAGERS

Н.С. Берсенева

N.S. Berseneva

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

Веб-квест, геймификационная игра, современные образовательные технологии, жанр детектива, внеклассное чтение.

В статье дано описание образовательной технологии веб-квеста. Представлен обзор методического опыта учителей-практиков по использованию образовательных онлайн-квестов в школьной практике. Рассматривается возможность применения исследуемой технологии для формирования читательского интереса у подростков (12–13 лет) на примере детективного веб-квеста по повести «Собака Баскервилей» А. Конан Дойла.

Web quest, gamification game, modern educational technologies, detective genre, extracurricular reading.

The article describes the educational technology of the web quest. An overview of the methodological experience of practical teachers on the use of online educational quests in school practice is presented. The possibility of using the technology under study to generate reader interest among adolescents (12–13 years old) using the example of a detective web quest based on the A. Conan Doyle's story "The Hound of the Baskervilles".

Одной из проблем современного образования становится постепенное угасание интереса к чтению у подростков в возрасте 12–13 лет. В 2023 г. электронным журналом «Чтение детям» в партнерстве с издательством АСТ было проведено всероссийское исследование «Что читают и о чем хотят читать современные подростки» [3]. Результаты показали, что только 36 % подростков в возрасте 12–13 лет читают классическую литературу и только те произведения, что входят в школьную программу. Исследование также выявило жанровые предпочтения подростков, где первое место заняли жанры фантастики и фэнтези с 60 % голосов. Детективным жанрам было отдано второе место с 33 %. Но проблема в том, что жанр детектива поколение XXI в. воспринимает только по современной литературе. В школьной программе, к которой чаще всего и обращаются школьники, нет классического детектива.

Одной из форм повышения читательского интереса подростков может стать образовательная технология веб-квеста, которая позволит привлечь внимание учащихся к классическому детективу, расширяя их внеклассное чтение.

Образовательный веб-квест как педагогическая технология представляет собой проблемное задание, которое сочетает элементы ролевой игры. Для того

чтобы его выполнить, обучающиеся используют информационные ресурсы сети Интернет [3].

Отдельные примеры веб-квестов предложены учителями-практиками: «В гостях у помещиков» (по поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души») Ю.В. Лизуновой и О.В. Пыхаловой [1], «Слово о полку Игореве» и «Дубровский» Л.Е. Савельевой [2], описание квеста по роману «Дом, в котором...» М. Петросян представлено в статье Л.А. Покусиной [4]. Интерактивные платформы (Learningapps) тоже открывают возможности для создания веб-квестов: «В мире литературы» [3]. Несмотря на использование данной технологии в образовательной среде, отсутствуют системность и разнообразие. В большинстве квестов отмечается почти полное отсутствие анимации и интерактивности. Весь процесс состоит из выполнения однотипных уровневых заданий на поиск информации.

Нами был разработан литературный веб-квест на онлайн-платформе Genially с элементами детектива по произведению «Собака Баскервилей» Конан Дойла: <https://view.genially.com/67d693b7be07a1e08014eb7a/interactive-content-detektivnyj-veb-kvest-sobaka-baskervilej>. Квест нацелен на повышение читательского интереса у подростков (12–13 лет).

Детективный веб-квест «Собака Баскервилей» состоит из ряда заданий. Обучающиеся берут на себя роль Шерлока Холмса. Для прохождения миссии необходимо собрать улики на каждом из четырех уровней. Так, обучающиеся выполняют задания разной сложности: от тестов до головоломок с разгадыванием паролей и просмотром фрагментов видео. Кроме того, в квесте есть задание на актуализацию ранее полученных знаний на уроках литературы. По завершении квеста учащиеся определяются с выбором подозреваемого, используя ранее найденные улики, и заполняют отчет детектива.

Апробация веб-квеста показала положительные результаты. Учащимся 6–8-х классов было интересно проходить онлайн-квест. Ответ «Да» на вопрос «Понравилось ли вам проходить детективный веб-квест «Собака Баскервилей»?» дал 71 % опрошенных школьников. На вопрос «Захотелось ли вам познакомиться с оригинальным произведением Конан Дойла?» 53 % обучающихся ответили утвердительно. Таким образом, образовательный веб-квест является эффективным инструментом формирования читательского интереса в подростковой аудитории.

Библиографический список

1. Лизунова Ю.В., Пыхалова О.В. Веб-квест «В гостях у помещиков» // Kvect. Blogspot. URL: <https://kvect.blogspot.com> (дата обращения: 08.05.2025).
2. «За мной, мой читатель...». Блог учителя русского языка и литературы Савельевой Ларисы Евгеньевны // Blogspot. URL: <https://laraas2011gmail.blogspot.com/p/web.html> (дата обращения: 08.05.2025).
3. Онлайн-квест «В мире литературы» // Learningapps. URL: <https://learningapps.org/view15030299> (дата обращения: 08.05.2025).
4. Покусина Л.А. Образ рыжего подростка в романе М. Петросян «Дом, в котором...»: возможности изучения темы в рамках образовательного веб-квеста // Воропановские чтения: материалы V Международной научно-практической конференции. Красноярск, 1–2 ноября 2024 г. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2024. С. 104–106.
5. Что читают и о чем хотят читать современные подростки // Чтение детям. 2023. URL: https://bookconf.ru/reserch_read (дата обращения: 08.05.2025).

ИНДУКЦИЯ КАК СПОСОБ МОТИВАЦИИ К УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

INDUCTION AS A WAY TO MOTIVATE LEARNING ACTIVITY IN LITERATURE LESSONS

Ю.Д. Дерезуцкая

Yu.D. Derezutskaya

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

Учебная мотивация, индукция, индуктор, педагогическая мастерская, сотрудничество.
В статье рассмотрена проблема повышения мотивации обучающихся на уроках литературы. Описаны возможности реализации индукции как важнейшего этапа технологии педагогической мастерской. Представлена типология индукторов, приведены примеры реализации индукторов разных типов на уроках литературы.

Learning motivation, induction, inducer, pedagogical workshop, cooperation.
The article discusses the problem of increasing students' motivation in literature lessons. The possibilities of implementing induction as the most important stage of the pedagogical workshop technology are described. The typology of inductors is presented, examples of the implementation of inductors of different types in literature lessons are given.

Мотивация – это процесс побуждения к осуществлению определенной деятельности, тех или иных действий, поступков, совершаемых человеком [5]. Она представляет собой сложное явление, требующее анализа и оценки альтернатив, выбора и принятия решений.

Основным условием возникновения учебной мотивации является организация учебной деятельности на разных этапах процесса обучения. Для решения этой задачи необходимо прибегать к нетрадиционным формам урока, например к педагогической мастерской – инновационной технологии обучения, позволяющей осуществить и эмоционально прочувствовать процесс совместного творчества (сотворчества), поиска знания путем самостоятельного или коллективного открытия.

Особенности технологии педагогических мастерских представлены в работах Н.В. Лебедевой [4], И.Н. Свечниковой [6], Т.Я. Ереминой [3], Л.Ю. Евсенковой [2], Г.К. Селевко [7], Н.И. Беловой [1] и др.

Важнейшим этапом урока-мастерской является индукция, позволяющая создать эмоциональный настрой, который мотивирует каждого обучающегося на творческую деятельность, включает чувства, подсознательные стимулы и формирует личностное отношение к предмету обсуждения. Индуктор – это составляющая часть этапа индукции, задание, конкретный прием. Выбор индуктора зависит от вида педагогической мастерской, а также темы и целей урока. Поиск формы индукции на уроке-мастерской является актуальным вопросом современной методики.

Обобщая теоретический и практический материал, представленный в источниках, предлагаем следующую классификацию индукторов.

1. По способу воздействия на обучающихся:

- а) аудиальные (песня, звучащий текст);
- б) визуальные (картина, композиция, просмотр фрагмента постановки);
- в) кинестетические (создание локации (если есть возможность ее потрогать), игровое взаимодействие, изменение пространства).

2. По содержанию:

- а) проблема, противоречие;
- б) высказывание известной личности, цитата;
- в) художественный текст (фрагмент, эпизод);
- г) музыкальное произведение (фрагмент);
- д) экспонат.

3. По наличию автора:

- а) авторские (художественный текст, музыкальное произведение, высказывание);
- в) не имеющие автора (проблема, противоречие, произведения фольклора, ребусы, загадки, шарады).

В практике школьного преподавания литературы на этапе индукции наиболее часто предлагаются творческие задания: создать высказывание, рисунок, аппликацию. Индукторами выступают проблемные вопросы, иллюстрации, эпиграфы к уроку, ассоциации и музыка. Выбирая индуктор, учитель-мастер ориентируется на ведущие каналы восприятия (аудиальный и визуальный), с помощью проблемных вопросов и подбора ассоциаций включает участников мастерской в активную совместную деятельность. Теоретически представленное многообразие индукторов не реализуется на практике, что связано с ограниченным количеством разработок в рамках технологии педагогических мастерских, имеющей нетрадиционную структуру и характеризующейся сложностью в реализации для учителя-мастера.

Для иллюстрации предложенных типов индукторов приведем ряд примеров (уроки литературы в 5-м классе). В рамках театральной мастерской «Мы баснями себя прославим» по творчеству И.А. Крылова индукция может быть реализована через выразительное чтение учителем-мастером стихотворения П. Вяземского «Он баснями себя прославил» (аудиальный индуктор). Фоновым индуктором выступают иллюстрации к басням И.А. Крылова (визуальный индуктор). В мастерской творческого письма с элементами театрализации «Коляда! Коляда! Открывай ворота!» по повести Н.В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» рекомендуем использовать два индуктора: визуальный – картина Константина Трутовского «Колядки в Малороссии» – и аудиальный – исполнение учителем/обучающимся/приглашенным гостем рождественской хвалебной песни «Добрый вечер!».

Таким образом, сущность технологии мастерских заключается в том, что в ходе особым образом организованного учебного занятия учащиеся сами добывают, конструируют и осмысливают знания по предмету. Системообразующим

элементом мастерских является индукция, ядром которой выступает индуктор, то есть начало, мотивирующее творческую деятельность каждого: задание вокруг слова, предмета, рисунка, воспоминания.

Библиографический список

1. Белова Н.И. Педагогические мастерские: интеграция отечественного и зарубежного опыта. СПб.: СПбГУПМ, 1995. Вып. 1. 136 с.
2. Евсенкова Л.Ю. Использование технологии «Педагогическая мастерская» на уроках литературы // Образовательная социальная сеть. URL: <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library> (дата обращения: 05.05.2025).
3. Еремина Т.Я. Мастерские по литературе 11 кл.: методическое пособие. СПб.: Паритет, 2004. 253 с.
4. Лебедева Н.В. Постижение поэзии Б.Л. Пастернака в мастерской творческого письма (стихотворение «Снег идет»): материалы I Международной научно-практической конференции «Воропановские чтения». Красноярск, 2020. С. 36–39.
5. Новиков А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий. М.: Изд. центр ИЭТ, 2013. 268 с.
6. Свечникова И.Н. Учебник литературы – помощник в творчестве. Мастерские по литературе с использованием учебника С.А. Зинина, В.И. Сахарова «Литература. 10 класс». М.: Русское слово – учебник, 2015. 160 с.
7. Селевко Т.К. Альтернативные технологии: учебное пособие. М.: Народное образование, 2006. 280 с.

ЖАНР ХОРРОРА В ЧТЕНИИ ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Т. МАСТРЮКОВОЙ)

THE GENRE OF HORROR IN TEENAGERS' READING (ON THE EXAMPLE OF T. MASTRYUKOVA'S TEXTS)

Д.С. Злобина

D.S. Zlobina

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

Методика преподавания литературы, отечественный жанр ужасов, подростковое чтение, современная литература, внеклассное чтение.

В статье кратко рассмотрена история жанра ужасов в отечественной литературе. Приведены аргументы в пользу важности подобных жанров в детском чтении. Даны методические рекомендации к уроку внеклассного чтения в 6-м классе по изучению сборника Т. Мاستрюковой «Приходи вчера. Жуткие былички».

Methods of teaching literature, Russian horror genre, teenage reading, contemporary literature, extracurricular reading.

The article briefly reviews the history of the horror genre in Russian literature. Arguments in favor of the importance of such genres in children's reading are given. Methodical recommendations for an extracurricular reading lesson in the 6th grade to study the collection of T. Mastyukova "Come yesterday. Creepy Bylichki".

Жанр ужасов является одним из древнейших во многих культурах мира, в том числе и в русской. Как замечает М.Н. Мельников, еще с глубокой древности у человека была потребность в трагическом и ужасном. Истории, включающие в себя элементы ужаса, выполняли важную функцию – «преодоление страха», которое обеспечивало жизнеспособность древнего человека, ведь без волевого преодоления страха невозможны проявления смелости. Возникновение жанра ужасов как отдельной литературной единицы связано с тем, что традиционные фольклорные формы (быличка, легенда, слух, толк) начали терять свою нравоучительную функцию [3].

Произведения жанра хоррора в детской литературе долгие годы оставались в тени. В отечественной литературе возвращение к нему произошло только в 1990-е гг. благодаря повестям Э. Успенского «Красная рука», «Черная простыня», «Зеленые пальцы» и сборнику Э. Успенского и А. Усачева «Жуткий детский фольклор», созданному для детей и претендовавшему на некоторую этнографичность и аутентичность. После этого детский жанр ужасов начал быстро набирать популярность [4]. В современной отечественной литературе жанр ужасов представлен многими авторами и текстами. Одной из наиболее продуктивных писательниц детского хоррора является Т. Мастрюкова («Болотница», 2019, «Приоткрытая дверь», 2019, «Кошачья голова», 2022, «Приходи вчера.

Жуткие былички», 2023). Она не только наследует традиционные черты жанры, но и вносит новизну и атмосферу времени.

Несмотря на разнообразие авторов, жанров и тем, современные подростки не заинтересованы в чтении. Мы считаем, что наиболее эффективно получится привлечь детей к чтению с помощью современных авторов и актуальных для подросткового возраста жанров. Страшные истории дают возможность пережить яркие эмоции, что необходимо для формирования личности. Преимуществом является то, что книги помогают столкнуться с пугающими переживаниями в безопасной атмосфере [1]. Представим методические рекомендации по изучению отечественных произведений в жанре ужасов в рамках урока внеклассного чтения в 6-м классе. Актуальность работы обуславливается отсутствием разработок по изучению отечественного хоррора в системе школьного литературного образования. Урок прошел апробацию в МАОУ «Гимназии № 8» города Красноярск в 2025 г.

В рамках урока внеклассного чтения в 6-м классе предлагаем обратиться к сборнику «Приходи вчера. Жуткие былички» Т. Мاستрюковой [2], так как он наиболее удобен для работы во время занятия: небольшой объем историй позволит ознакомиться с несколькими быличками в рамках одного занятия. Данные рекомендации для урока внеклассного чтения могут использоваться на этапе изучения фольклора в качестве мотивации к изучению литературы в начале новой четверти или в период изучения раздела «Литература XX – начала XXI века».

На этапе мотивации проводится работа с быличкой «Шанежка», т.к. ее развязка неожиданна и заставляет посмотреть на историю с другой стороны. Используется прием прогнозирования содержания текста (антиципация). После прочтения обучающиеся делятся своими впечатлениями. Происходит постановка цели урока. Затем обращаемся к быличке «Не плачь»: 1. Анализ заглавия по вопросам (О чем говорит такое заглавие? Кто может плакать в тексте? Плачущего получится успокоить? Каким будет финал текста, учитывая жанр и название?). 2. Чтение былички (используем прием стратегии смыслового чтения – чтение с остановками). 3. Формулирование промежуточного вывода (выделяются характерные жанровые черты, замеченные в тексте, совместно составляется определение былички).

Организуем групповую работу: класс делится на несколько мини-групп, которым необходимо с опорой на выделенные черты проанализировать одну из предложенных быличек: «Беленький волчок» или «История про одинокую старушку в больнице, про которую шутили, что она ест медсестер». Группы представляют выявленные черты и доказывают их примерами из текста. Происходит общее обсуждение, обучающиеся выражают свое согласие или несогласие, делятся личным впечатлением.

На этапе обобщения обучающиеся пишут собственные былички по выявленным чертам. Работа проходит в мини-группах, представление работ – по желанию. Возможно продолжение работы в виде проекта «Былички XXI века».

Необходимо придумать собственную страшную историю, сохранив в ней основные черты быличек, выявленные на уроке. Продукт проекта: собственная книга страшных историй.

Подобные уроки внеклассного чтения направлены на формирование у подростков мотивации к чтению, расширение читательского кругозора и развитие творческих способностей. Во время апробации урока подтвердилась заинтересованность обучающихся в изучении жанра ужасов. Проведение группового анализа с возможностью обсуждения текста и творческая работа показали свою эффективность.

Библиографический список

1. Еременко А.В., Морозова Е.Н. Роль эмоций в личностном развитии подростков // Вестник ТГУ. 2006. № 3-1. С. 324–327.
2. Мاستрюкова Т. Приходи вчера. Жуткие былички: сб. рассказов. М.: РОСМЭН, 2023. 256 с.
3. Мельников М.Н. Русский детский фольклор. М.: Просвещение, 1987. 240 с.
4. Сергиенко (Антипова) И.А. Страшные жанры современной детской литературы // Детские чтения. 2012. № 1 (1). С. 131–147.

ТЕМА ВОЕННОГО ДЕТСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ-ПОДРОСТКА

THE THEME OF MILITARY CHILDHOOD IN MODERN RUSSIAN PROSE FOR A TEENAGE READER

М.В. Моцаренко

M.V. Motsarenko

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

Тема войны, образ ребенка, современная подростковая литература, методика преподавания литературы.

Актуальность исследования обусловлена ростом популярности художественных текстов, посвященных Великой Отечественной войне. Включение современных произведений военной тематики в Единую образовательную программу по литературе делает необходимым исследование содержания, специфики раскрытия темы, подходов к ее изучению в школе с учетом возраста. Материалом статьи являются художественные тексты XX и XXI вв., посвященные теме военного детства. Предложены методические рекомендации по изучению темы на уроках литературы в 5–6-х классах.

The theme of war, the image of a child, contemporary teenage literature, methods of teaching literature.

The relevance of the research is due to the growing popularity of literary texts dedicated to the Great Patriotic War. The inclusion of contemporary military-themed works in a Unified educational literature program makes it necessary to study the content, specifics of the topic and approaches to its study at school. The material of the article is literary texts of the 20th and 21th centuries devoted to the theme of military childhood. Methodological recommendations for studying the topic in literature lessons in grades 5–6 are proposed.

И стоками темы военного детства в отечественной литературе можно считать произведения XIX – начала XX в., повествующие о трагической судьбе ребенка на фоне военных событий: Отечественная война 1812 г. (описание смерти Пети Ростова в романе-эпопее Л. Толстого «Война и мир»), Первая мировая война и Гражданская война (А. Аверченко «Трава, примятая сапогом», М. Шолохов «Нахаленок» и др.). Тема военного детства в условиях Великой Отечественной войны реализуется в произведениях XX в.: «Сын полка» В. Катаева (1944), «Дорогие мои мальчишки» Л. Кассиля (1944), «Иван» В. Богомолова (1957), «Девочки с Васильевского острова» Ю. Яковлева (1970), «Жила, была. Историческое повествование о Тане Савичевой» И. Миксона (1991) и др.

Типичными сюжетами становятся истории о детях, воевавших на фронте, защищавших тыл, переживших блокаду Ленинграда. В произведениях воплощаются такие ключевые мотивы, как мотив потери и обретения семьи, озлобленности

и мести. Писатели стремятся к документальности, особое внимание в произведениях уделяется внутреннему миру героев-детей. Финал у большинства произведений трагический. Лейтмотивом художественных текстов исследуемой тематики является мотив памяти.

Анализ современных художественных текстов на тему военного детства (роман-сказка А. Жвалевского и Е. Пастернак «Правдивая история Деда Мороза» [2] и повесть Э. Веркина «Облачный полк» [1]) показал, что современные писатели следуют традиции, но приносят новое звучание, находящее отклик у юных читателей XXI в. Так, можно выделить следующие особенности: сюжетно-композиционные (прием «рассказ в рассказе» [3], сложная нарративная структура [4]); эволюция поведения взрослых; глубокий психологизм; использование разнообразных приемов создания образов; проблема героизации ребенка на войне и дегероизации; на идейном уровне поднимается вопрос: можно ли быть счастливым, пережив войну.

Современное школьное образование предлагает учителю-практику ряд ресурсов. Среди таких источников выделяем УМК, готовые уроки, расположенные на платформе «Библиотека цифрового образовательного контента», педагогические сайты («Инфоурок», «Первое сентября» и др.). Ключевой недостаток рассмотренных источников – отсутствие системности в подходе к изучению произведений современной детско-подростковой литературы на тему военного детства. Выбор образовательной технологии не всегда кажется удачным. В связи с этим обозначим возможный вариант изучения романа-сказки А. Жвалевского и Е. Пастернак «Правдивая история Деда Мороза» на уроках литературы в 5-м классе и повести «Облачный полк» Э. Веркина – в 6-м классе.

Для 5-го класса предлагаем следующую систему уроков: 1) «Я просто хотела быть ребенком»: история Тани Савичевой по рассказу Ю. Яковлева «Девочки с Васильевского острова» [5]; 2) «Война меняет все и всех» в романе-сказке А. Жвалевского и Е. Пастернак «Правдивая история Деда Мороза» (глава «Очень страшный 1942 Новый год»); 3) «Дети блокадного Ленинграда»: урок-обобщение.

Рекомендованные формы: работа с фотографией ребенка довоенного времени; смысловое чтение с выделением ключевых деталей; создание графического портрета образа ребенка (мирное и военное время); составление диалогов; технология творческой мастерской с элементами театрализации.

Изучение фрагментов повести Э. Веркина «Облачный полк» на уроках в 6-м классе предполагает проведение двух уроков, основой которых является групповая работа учащихся по созданию графической адаптации текста.

При анализе проведенных уроков были сформулированы следующие выводы. Учащиеся выявили глубину темы военного детства и ее трагичность в текстах современных авторов. Школьники отметили уместность визуализации при работе с графическим портретом и графической адаптацией фрагментов текста. Важным результатом уроков стало формирование ценностного отношения к истории страны и подвигам героев Великой Отечественной войны, сопряжение эмоционального восприятия художественных произведений с историческими событиями.

Библиографический список

1. Веркин Э. Облачный полк: повесть [для ст. шк. возраста: 16+]. М.: КомпасГид, 2023. 272 с.
2. Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б. Правдивая история Деда Мороза: роман-сказка. 8-е изд., испр. М.: Время, 2024. 256 с.
3. Кутейникова Н.Е. К вопросу об изучении современной детско-подростковой литературы на уроках и внеклассных занятиях: историческая тема в литературе XXI столетия // Проблемы современного филологического образования: сб. науч. ст. М.: МГПУ, 2013. Вып. XI. С. 90–95.
4. Тибонье Л. Великая Отечественная война в современной русской детской литературе: в поисках альтернативы // Детские чтения. 2020. Т. 17, № 1. С. 144–166.
5. Яковлев Ю.Я. Последний фейерверк: повесть и рассказы. М.: Дет. лит., 1985. 158 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ШКОЛЬНОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ОБРАЗОВАНИИ

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN SCHOOL LITERARY EDUCATION

Т.Ю. Садовникова

T.Yu. Sadovnikova

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

Искусственный интеллект, нейросеть, образование, методика преподавания литературы, этапы урока.

В статье рассматривается процесс цифровизации образования, в частности тенденция обращения к технологиям искусственного интеллекта, требующая новых подходов к обучению. Цель исследования – проанализировать существующий опыт применения технологий искусственного интеллекта и представить возможности их использования на разных этапах урока литературы. В результате была разработана система заданий, отражающая широкую перспективу применения данных технологий.

Artificial intelligence, neural network, education, methods of teaching literature, lesson stages.

The article deals with the process of digitalization of education, in particular, the trend of turning to artificial intelligence technologies, which requires new approaches to teaching. The aim of the research is to analyze the existing experience of using artificial intelligence technologies and to present the possibilities of their use at different stages of the lesson. As a result, a system of tasks was developed to reflect the broad perspective of the application of these technologies.

Технологии искусственного интеллекта (далее – ИИ) находят все более широкое применение в образовательной сфере. Несмотря на трудности, возникающие в связи с этим процессом, мы считаем возможным сделать нейросети союзниками учителей и обучающихся и использовать их для повышения эффективности образовательного процесса.

Проанализировав существующий опыт применения технологий ИИ в школьном литературном образовании, мы пришли к выводу, что учителя-практики описывают некоторые приемы использования нейросетей на уроках фрагментарно и бессистемно.

Так, Р.А. Илаева и А.А. Хабилова предлагают создать видео с анимацией лица писателя или литературного героя, чтобы «оживить» существовавших до этого на страницах учебников личностей [1, с. 213]. Интересными примерами заданий делится учитель-практик Е.М. Петрова: создание виртуального музея, игра в ролевые модели и генерация резюме к произведениям при помощи ИИ [3, с. 135–136]. А.Ю. Макальская предлагает своим ученикам самостоятельно создавать иллюстрации к тексту с помощью ИИ. Описаны приемы работы,

где нейросеть работает с текстом: отвечает на вопросы, создает собственное стихотворение и т.д. [2, с. 152–153]. Мы наблюдаем, что опыт использования технологий ИИ на разных этапах урока еще недостаточно обобщен и систематизирован, не открыты все возможности их применения.

Представим некоторые рекомендации по использованию искусственного интеллекта на разных этапах урока литературы. На организационном этапе возможно с помощью нейросети YandexGPT «Алиса» запустить навык «Этот день в истории»: виртуальная помощница может рассказать любопытный факт из прошлого на каждый день. Увлекательны и такие навыки, как «Разговор с поэтом» и «Лев Толстой ответит»: Алисе можно задать любой вопрос и получить в ответ цитату из произведения писателей.

На этапе мотивации мы рекомендуем организовать диалог между нейросетью, взявшей на себя роль персонажа/писателя, и учениками.

На этапе актуализации можно предварительно создать с помощью нейросети Kandinsky 3.1 несколько иллюстраций, в которых бы прослеживался сюжет произведения, предложить школьникам расставить их в верном порядке.

На этапе художественного восприятия целесообразно с помощью нейросети Suno создать мелодию по описанию, которая отражала бы настроение произведения, и на ее фоне прочитать те или иные фрагменты, спросить у школьников: помогает или мешает музыка понять текст, какие эмоции вызывает и т.д.

На этапе анализа мы рекомендуем следующее задание: в рамках урока развития речи можно предложить учащимся проанализировать сочинение, которое было сгенерировано Chat GPT: найти в нем ошибки, отметить сильные стороны. Возможно также создание литературной комнаты героя с помощью нейросети.

На обобщающем этапе считаем уместным попросить создать Chat GPT текст, который бы соответствовал признакам определенного жанра/направления. Задача учеников – определить этот жанр/направление. Можно также в конце урока изучения пословиц и поговорок зашифровать некоторые из них с помощью нейросети Kandinsky, а ученики должны их угадать.

На этапе рефлексии можно предложить школьникам создать внутренний портрет ученика с помощью нейросети Kandinsky 3.1. Им необходимо будет дать описание по определенным критериям (работа на уроке, настроение и др.), после чего нейросеть сможет создать изображение ученика.

В качестве домашней работы возможны следующие варианты: провести сопоставительную работу между изображениями, созданными нейросетью, и картинами профессиональных художников; создать стикеры по той или иной эпохе литературы/конкретному произведению/биографии писателя с помощью, например, Chat GPT.

Таким образом, использование технологий искусственного интеллекта имеет широкие возможности, является хорошим мотивационным элементом, помогает визуализировать разную текстовую информацию, побуждает к проектной и исследовательской работе.

Библиографический список

1. Илаева Р.А., Хабирова А.А. Возможности применения искусственного интеллекта на занятиях гуманитарного цикла // IX Андреевские чтения: современные концепции и технологии творческого саморазвития личности. Казань, 2024. С. 211–215.
2. Макальская А.Ю. Использование нейросетей на уроках литературы в обучении детей с ОВЗ // Флагман науки. 2024. № 11 (22) С. 152–153.
3. Петрова Е.М. Искусственный интеллект в помощь учителю в обучении русскому языку и литературе // Проблемы внедрения и применения результатов инновационных исследований и пути их решения: сб статей Международной научно-практической конференции. Киров, 2024. С. 134–138.

ИЗУЧЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЮМОРИСТИКИ В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ КНИГ «МАНЮНЯ» Н. АБГАРЯН)

THE STUDY OF CONTEMPORARY HUMOUR IN SCHOOL PRACTICE (ON THE EXAMPLE OF THE N. ABGARYAN'S BOOK SERIES 'MANYUNYA')

В.А. Сошина

V.A. Soshina

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

Методика преподавания литературы, отечественная юмористика, подростковое чтение, современная литература, внеклассное чтение.

Исследованы средства создания комического, характерные для цикла книг Н. Абгарян «Манюня». Даны методические рекомендации к уроку внеклассного чтения в 6-м классе по изучению главы «Манюня – магистр наук, или Как банальный прострел может спасти от наказания» из анализируемой трилогии.

Methodology of teaching literature, national humour, teenage reading, contemporary literature, extracurricular reading.

The means of creating comic characteristic of the N. Abgaryan's series of books "Manyunya" are studied. Methodical recommendations are given for an extracurricular reading lesson in the 6th grade to study the chapter "Manyunya – Master of Science, or How a trivial thistle can save from punishment" from the analysed trilogy.

В подростковом возрасте наблюдается снижение мотивации к учебной деятельности, в том числе к чтению. Необходим поиск путей привлечения подростка к книге. Одним из способов может стать введение в чтение актуальной для подросткового возраста литературы, например текстов юмористического жанра. Среди современных отечественных авторов, создающих юмористические произведения, стоит выделить Наринэ Абгарян, писательницу, блогера, обладательницу премий за литературное творчество.

Для выявления специфики подростковой юмористики в современной отечественной литературе была выбрана трилогия Н. Абгарян, вышедшая в 2010–2012 гг., «Манюня» [1]. Выделим наиболее характерные для трилогии приемы создания комического: алогизм, гротеск, перенесение, гипербола, возвышение низкого, имитация детской речи, языковые и графические средства [4].

Произведение представляет собой методический интерес, т.к. в существующих конспектах уроков литературы по циклу книг Н. Абгарян [2; 3] юмористическому компоненту уделяется мало внимания: акцентируется автобиографический

характер «Манюни». Нами предложены методические рекомендации к уроку по главе «Манюня – магистр наук, или Как банальный прострел может спасти от наказания» в 6-м классе. Обучающиеся проявляют интерес к произведению, что, возможно, связано с выходом одноименного сериала, основой которого послужил цикл книг Н. Абгарян. Ученики уже познакомились в 5-м классе с основными теоретическими понятиями комического, поэтому расширение знаний в этой области обосновано. Урок рекомендуется проводить при изучении раздела «Произведения на тему взросления человека». Планируемым предметным результатом становится **формирование представления** о юмористических произведениях, умение видеть юмористические ситуации через приемы создания комического.

Вступительный этап урока предлагаем начать со знакомства с краткой биографией автора, в ходе которого обучающимися просматривается фрагмент интервью с Н. Абгарян, происходит обсуждение, делается акцент на особом месте юмора в жизни автора. Это является переходом к актуализации знаний о видах комического в форме восстановления определений терминов, которые были перепутаны героинями произведения Н. Абгарян. Этап завершается обсуждением значения юмора в литературе и подведением обучающихся к теме урока «А юмор – это жизнь. Это состояние» (М.М. Жванецкий) и целеполаганием.

На этапе художественного восприятия предлагаем использовать прослушивание фрагмента из главы «Вместо вступления». Обучающимся дается 1 минута на внутреннее переживание прослушанного, а затем следует выявление восприятия учеников.

Этап анализа начинаем с коллективной работы, направленной на характеристику образов трилогии: краткого описания каждого героя, отличительных черт, ролевых функций в сюжете. Далее обращаем внимание на название изучаемой главы. Мысль направляется учителем с помощью следующих вопросов: что мы понимаем под «магистром наук»? Как «банальный прострел» может спасти от наказания? Понимаете ли вы, что такое прострел? Далее следует прочтение фрагментов главы и обсуждение приемов комического: особенности детской речи (разговор о смерти Дарвина и пауке), словоупотребление (чужу); алогизм (объяснение причин проделок Манюни); какография (плакат на двери); преувеличение (гипербола): разное восприятие событий ребенком и взрослым; ирония (реакции Ба).

На заключительном этапе следует вернуться к названию главы. Обучающиеся вспоминают те предположения, которые были ими выдвинуты перед знакомством с сюжетом, а также отвечают на следующие вопросы: как использование юмора помогает составить более полное представление о героях и их чувствах? Как юмор помогает в общении, почему смеяться – это важно? На этапе рефлексии школьники выбирают один из трех смайликов, иллюстрирующих разные настроения.

В качестве домашнего задания обучающимся предлагается написать небольшое эссе на тему «Как юмор помогает мне в жизни?» или создать короткий смешной диалог, используя изученные приемы комического.

Разработанный урок был апробирован во время педагогической практики в апреле 2025 г. в МКОУ «Высотинская СШ». Его проведение в 6-м классе подтвердило актуальность поиска новых форм работы с юмористикой в школе, т.к. были выявлены проблемы у обучающихся с восприятием и пониманием юмористического текста. Важным результатом стало и то, что ученики показали заинтересованность в изучении современной юмористической литературы, которая призвана помочь взрослому ребенку понимать окружающий его мир, воспринимать неудачи с улыбкой.

Библиографический список

1. Абгарян Н. Все о Манюне. М.: АСТ, 2024. 864 с.
2. Бондаренко А.Ю. Конспект урока «Н. Абгарян “Манюня”»: Инфоурок [сайт]. URL: <https://infourok.ru/konspekt-uroka-n-abgaryan-manyunya-6091679.html> (дата обращения: 24.04.2025).
3. Гусева Ю.В. Урок внеклассного чтения по произведению «Манюня»: МультиУрок [сайт]. URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/urok-vnieklassnogho-htienia-po-proizviedeni-u-m.html> (дата обращения: 24.04.2025).
4. Дземидок Б. О комическом: пер. с польск. М.: Прогресс, 1974. 223 с.

НАСТОЛЬНО-РОЛЕВАЯ СИСТЕМА «КЛАССИКА ИЗНУТРИ»

TTRPG SYSTEM «INSIDE OF A CLASSICS»

А.И. Набока

A.I. Naboka

Научный руководитель Р.В. Морозов

Scientific adviser R.V. Morozov

Настольные ролевые игры, классическая литература, зарубежная литература, школьное образование, игровое обучение, методика жанрового реинтерпретирования.

В статье описывается авторская разработка, основанная на методике жанрового переосмысления художественного текста и идее применения настольно-ролевых игр для изучения произведений мировой литературы.

Tabletop role-playing games, classical literature, foreign literature, school education, game-based learning, genre reinterpretation methodology.

This article describes the author's development based on the genre reinterpretation methodology of a fiction text and the idea of using tabletop role-playing games to study works of world literature.

Игровая форма уже давно является одним из средств повышения интереса при работе с текстами. Особенно актуальны игровые формы, когда речь идет об изучении текстов из школьной программы, которые большинству детей кажутся скучными. Сторонниками применения игровой формы выступали такие известные педагоги, как Я.А. Коменский, А.С. Макаренко, С.Л. Соловейчик и другие.

В основе данной работы лежит идея соединить методику жанрового переосмысления художественного текста, описанную Р.В. Морозовым [2], и настольно-ролевою систему «Подземелья и драконы».

В сущности своей *методика жанрового переосмысления* представляет собой форму «творческо-аналитической работы с художественным текстом», при которой на основе одного текста по итогу его комплексного анализа и выявления ключевых особенностей формы и содержания создается новый текст другого рода искусства с определенной целью [Там же].

Главная особенность *настольно-ролевой игровой системы «D&D»* («Dungeons and Dragons») заключается в полной свободе игроков. Основой такой игры обычно служит текст. Полностью в игре он не реализуется из-за множественных игровых условностей и механик, используются ключевые сюжетные точки («узлы»), персонажи, некоторые значимые сюжетные ходы, мотивы и лейтмотивы. Условно находясь внутри текста, игроки действуют от лица героев и могут полностью менять ход событий.

Наша гипотеза: изучение текста с игровым погружением в него в определенных ролях повысит интерес и мотивацию детей к чтению. Для проверки этой

гипотезы мы разработали и подготовили несколько игровых модулей на основе программных текстов и провели по ним серию игр. Такая работа, по сути, представляет жанровое переосмысление художественного текста, т.к. предполагает перенесение литературного произведения в игровую интерактивную форму. Один модуль¹ включает план-сценарий игры и карточки персонажей, каждая из которых содержит ключевую информацию об играбельных персонажах (характеристики, образ, мотивация, цель).

Как показал эксперимент с обучающимися МБОУ «Бараитская СОШ № 8», наиболее целесообразно проводить игру на основе того или иного текста уже после его прочтения и первичного изучения. Игроки должны иметь общее представление о развитии сюжета и действиях персонажей наперед для сохранения художественной цельности. В противном случае игра уйдет слишком далеко от текста-основы. Однако здесь все не так однозначно. Если речь идет о применении игры в образовательных и воспитательных целях, возможно два варианта развития событий.

1. Проведение игры после прочтения текста-основы, когда игроки уже знают, как действовали герои и как закончилась история. В таком случае игроки получают возможность изменить то, что кажется им неправильным, и привести историю к другому финалу. Мастер же (ведущий игры) получает некоторую свободу действий и не должен строго контролировать все решения игроков.

2. Проведение игры до прочтения текста-основы. Игроки получают возможность принимать решения, исходя только из информации в карточке персонажа. Мастер оказывается вынужден контролировать решения игроков более строго для сохранения художественной цельности действия (что в «ДНД» называется «рельсами»).

Как показал наш эксперимент, такая форма работы позволяет игрокам лучше понять персонажей и погрузиться в художественное пространство текста, рассмотреть события с разных позиций легче и эффективнее, выводит анализ художественного текста на новый уровень, а также включает элемент театрализации (действия в образах) и способствует развитию мягких навыков.

Библиографический список

1. Лебедева М.М. «Мягкая сила»: понятие и подходы / М. М. Лебедева // Вестник МГИМО-Университета. 2017. № 3 (54). С. 212–223.
2. Морозов Р.В. Жанровая реинтерпретация художественного текста как форма творческо-аналитической работы в рамках проектной деятельности обучающихся // Молодой ученый. 2024. № 8 (507). С. 102–104. URL: <https://moluch.ru/archive/507/111454/> (дата обращения: 11.05.2025).

¹ Модулем в «ДНД» называется заготовленная заранее текстуальная основа игры, включающая текст-основу, справочные и раздаточные материалы.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АРЕПЬЕВА Полина Викторовна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: polina-flora.ru@mail.ru

БЕРСЕНЕВА Наталья Сергеевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: b_n_s04@mail.ru

ВАЖЕНИНА Алена Валерьевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: vazhenina_a_v@mail.ru

ВАЛЕХМАТОВА Юлиана Александровна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: Uliana8420081@rambler.ru

ВЕРШИННИНА Полина Андреевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: versininaalina968@gmail.com

ВИНОГРАДОВ Дмитрий Олегович, аспирант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: dmitru98@gmail.com

ГРЕЧКИНА Валерия Валерьевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: valerifrost089@gmail.com

ГРИШАНОВА Дарина Олеговна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: darsik030228@mail.ru

ДАВТЯН Тагуи Корюновна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: davtyantagui55@mail.ru

ДЕМЬЯНЕЦ Алена Александровна, ассистент, Сибирский федеральный университет (Красноярск); e-mail: alenademanec87@gmail.com

ДЕРЕЗУЦКАЯ Юлия Дмитриевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: kozadereza2002@mail.ru

ДЯКИНА Алевтина Ильинична, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: alyadyakina@gmail.com

ЕРКИНА Вероника Сергеевна, бакалавр, Сибирский федеральный университет (Красноярск);
e-mail: erkina_veronika@mail.ru

ЗЛОБИНА Дарья Сергеевна, бакалавр, Сибирский федеральный университет (Красноярск);
e-mail: zlobia@bk.ru

КОВАЛЬЧУК Анастасия Романовна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: kovnastya0225@bk.ru

КОЛЕСНИКОВА Юлия Сергеевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: jkneverbad@mail.ru

КОЛОШКИНА Валерия Андреевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: valerykolos16@yandex.ru

КОМАРОВА Дарья Васильевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: komarov4.dar@yandex.ru

КОМАРОВА Елизавета Андреевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: lisa-komarowa2001@yandex.ru

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

МИРОНОВА Яна Александровна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: yanamironova@bk.ru

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

МИХАЙЛОВА Анастасия Игоревна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: mixailova.123@mail.ru

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

МУЛЬЦ Полина Александровна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: polinamults02@gmail.com

ОБРУЧЕВА Таисия Олеговна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: Taisiya.obrucheva@bk.ru

ПАВЛОВА Анна Евгеньевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: anna.vishnevskaz2019@gmail.com

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

ПОСКРЕБЫШЕВ Даниил Александрович, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: daniilposkrebysev4@gmail.com

ПОТЫЛИЦЫНА Дарья Сергеевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: potylitsina_ds@mail.ru

ПРОТОПОПОВА Камилла Николаевна, обучающаяся, МБОУ «Северо-Енисейская СШ № 2»;
e-mail: kamilla150511@gmail.com

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

СИМА Яна Руслановна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: yana.simsss@yandex.ru

СИМОНОВА Мария Степановна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: simonovameri@gmail.com

СОШИНА Вероника Алексеевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: soshina03@inbox.ru

ТАСКИНА Анастасия Сергеевна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: missme13@yandex.ru

ФИЛИППЕНКО Вероника Ивановна, бакалавр, КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: filippenko.04@inbox.ru

ФУР Анна Васильевна, магистрант, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: anya.fur@mail.ru

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

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

ШАЛДЫКОВА Камила Аманбаевна, студентка, Аркалыкский педагогический университет
им. Ыбырая Алтынсарина (Казахстан); e-mail: kamilashaldykova@gmail.com

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ

АНИСИМОВА Евгения Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: anisimovae@kspu.ru

ВАСИЛЬЕВА Светлана Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: filolog2023@yandex.ru

ЗАМЫСЛОВА Вера Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: zamyslova@kspu.ru

КОВТУН Наталья Вадимовна, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: nkovtun@kspu.ru

КОЛДАСБАЕВА Зинаида Шакировна, кандидат педагогических наук, доцент, Аркалыкский педагогический университет им. Ыбырая Алтынсарина (Казахстан); e-mail: zina.koldasbayeva@mail.ru

НИПА Татьяна Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации, Сибирский федеральный университет (Красноярск); e-mail: nipat@mail.ru

ОСЕТРОВА Елена Валерьевна, доктор филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: osetrova@kspu.ru

ПОЛУЭКТОВА Татьяна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: poluektovatan@kspu.ru

ПРУДИУС Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: prudius@kspu.ru

РЕВЕНКО Инна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: inna.revenko@mail.ru

УМИНОВА Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: uminovanv@kspu.ru

ШЕРЕМЕТЬЕВА Оксана Анатольевна, старший преподаватель кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: sheremetyeva@kspu.ru

Молодежь и наука XXI века

XXVI Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы XIV Международной научно-практической конференции,
посвященной Дню славянской письменности и культуры

Красноярск, 14 мая 2025 г.

Электронное издание

Редактор *М.А. Исакова*
Корректор *Ж.В. Козупица*
Верстка *Н.С. Хасанишина*

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Отдел научных исследований и грантовой деятельности КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-82

Подготовлено к изданию 25.09.25.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 15,0