



ходит семиотический рубеж, который разделяет хаос и космос (войну и мир) и который является конфликтом произведения. Культурный герой передает послание Инки современному человечеству, тем самым разрешая конфликт. Археолог, принимающий кипу от гонца, находится у открытой границы в структуре рассказа, то есть его существование продолжается

за пределами текста. Таким образом, идея Рудольфо Анайи заключается не столько в том, что на соляном ритуале инков держится мир, а в том, что разрушение любых традиций, будь то традиций мировых религий или традиций малочисленных племен, неминуемо приведет человечество к катастрофе. Это главное идейное содержание произведения.

Список литературы

1. Анайя Рудольфо А. Послание Инки: пер. с англ. М.: Ладомир, 1995. С. 106–115.
2. Большакова А. Ю. Гендер и архетип: «Первозданная женщина» в современном мире // *Общественные науки и современность*. 2010. № 2. С. 167–176.
3. Большакова А. Ю. Теория архетипа и концептология // *Культурологический журнал*. 2012. № 1. С. 1–11.
4. Веселовский А. Н. Историческая поэтика: М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
5. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: пособие по спецкурсу. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2001. 94 с.
6. Захаров В. Д. Литература и архетипы // *Метафизика*. 2012. № 4. С. 74–97.
7. Коробейникова А. А., Пыхтина Ю. Г. О пространственных архетипах в литературе // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2010. № 11. С. 44–50.
8. Кофман А. Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.
9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история: М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
10. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. М.: Гнозис, 1994. 560 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Текст: электронный // *Об искусстве* / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство СПб., 1998. С. 14–285. URL: <https://refdb.ru/look/2420279.html> (дата обращения: 26.10.2019).
12. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 1994. 136 с.
13. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Восточная литература РАН, 2000. 407 с. (Исследование по фольклору и мифологии Востока).
14. Москаленко О. А. Теоретические аспекты понятий «архетип», «мифологема» и «архетипный образ» // *Гуманитарно-педагогическое образование*. 2017. Т. 3, № 3. С. 52–59.
15. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с. URL: https://royallib.com/book/yung_karl/archetip_i_simvol.html (дата обращения: 14.03.2021). Текст: электронный.

УДК 82

В. А. Стругова,
магистрант

Забайкальский государственный университет,
г. Чита, Россия

Двухдресность современной подростково-юношеской литературы: к вопросу о терминологии

В статье рассматривается явление cross-writing или литературы с двойной адресацией. Речь пойдет о новой терминологии, которая пытается объяснить с научной точки зрения интерес взрослого читателя к детской современной подростково-юношеской литературе.

Ключевые слова: двухдресность, двойная адресация, детская литература, подростковая литература, кроссовер-литература

Специально для детей художественные произведения стали создаваться не так давно. В России зарождение интереса к детской литературе как к особому направлению можно датировать 20–30 гг. XIX века. И хотя он был вызван потребностью книготорговцев и воспитателей разграничить книги по возрастным категориям, именно этот факт стал отправной точкой для

признания существования особых изданий для детей [1]. Примером таких произведений в отечественной литературе может служить произведение А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» или «Ветер делают деревья» С. Востокова.

В Европе первой книгой, адресованной детям, стала изданная в Лондоне в 1744 году «Ма-



ленькая хорошенькая карманная книжечка» (“A Little Pretty Pocket-Book”), ставшая прородителем серии книг-игрушек “Toy book”. Как мы видим, читатель-ребенок издавна был вынужден удовлетворять свои читательские потребности той литературой, которая была ему доступна, в том числе и, так называемой, «взрослой».

Процесс перехода «взрослых книг» в круг детского чтения давно изучен, но обращение взрослого читателя к произведениям, адресованным детям, – феномен современного чтения [4]. Это явление, основной характеристикой которого, по определению С. Беккет, является размывание традиционных границ возрастной адресации, объясняется разными причинами, одна из которых – двухадресность современной подростково-юношеской литературы [5]. В западном литературоведении для определения данного особого сегмента гибридной литературы используют понятие *crossover fiction* или *cross-writing*, подразумевающее «переходную литературу», двухадресность, универсальную или двойную адресацию.

Впервые термин *cross-writing* появился в англоязычных СМИ в 1990-х гг. после публикации книги «Гарри Поттер и Философский Камень» Дж. Роулинг [2]. На фоне грандиозного успеха и коммерческого продвижения истории «о мальчике, который выжил» как на литературном рынке, так и в культуре (печать книг в разных обложках, экранизация книг, компьютерные игры, телешоу и т. п.), появился термин “*crossover literature*” – «переходная литература». Кроме того, именно Гарри Поттер породил первые серьезные разговоры о новом типе детско-взрослой литературы, к которому относятся и фантастическая трилогия «Тёмные начала» Филипа Пулмана, и «Голодные Игры» Сьюзен Коллинз, а также некоторые произведения Нила Геймана («Коралина в стране Кошмаров» или «История с кладбищем»).

Как отмечает В. Н. Горенинцева, произведения с двойной адресацией сочетают в себе два начала: обращённое к читателю-ребёнку архитипическое и подтекст, адресованный взрослому читателю, который является переосмыслением первого начала и создается при использовании сложных приемов повествования

(например, метатекст, интертекстуальность и др.) [2].

В монографии «Русская детская, подростковая и юношеская проза 2 половины XX века: проблемы поэтики» (1997) М. И. Мещерякова, говоря об особенностях книг для детей и возможности адаптации взрослой литературы для детского чтения, утверждает, что не все произведения могут стать таковыми: «независимо от субъективных намерений <авторы> объективно почувствовали интересы и возможности юных читателей» [3]. Можно сказать, что направленность на читателя-ребенка становится камнем преткновения в вопросе о детской литературе.

Однако вопрос о статусе нового типа детско-взрослой литературы на сегодняшний день остается открытым. Являются ли подобного рода произведения лишь издательской тенденцией напечатать одно произведение под разными обложками для разных изданий, или мы можем говорить об особой поэтике двухадресной литературы?

Обращаются ли взрослые читатели к детским книгам потому, что «не находят во взрослой литературе того, чего ждут от чтения – радости, понимания, сопереживания»? Объясняется ли влечение читателя к легкому доступному чтению состоянием, о котором писал М. Эпштейн в статье «Информационный взрыв и травма постмодерна»: ускорение темпа жизни, беспрерывно растущий объем информации и неспособность человека подстроиться под постоянно меняющийся мир вызывает ощущение оторванности от мира?

Мы не можем с уверенностью утверждать, порождает ли спрос на «понятную без комментариев детскую литературу» ускорение темпа жизни и несоразмерный с человеческими способностями объем производимой информации, вызывающий ощущение утраты почвы под ногами, однако литература лишь отражает реальную жизнь, и именно явление *cross-writing* ставит актуальные для современного мира вопросы о коммерческой стороне современного «взрослого» искусства, всё чаще погруженного в себя, о функциях и особенностях детской литературы. И для того, чтобы ответить на них, необходимо изучать эту тенденцию.

Научный руководитель О. Ю. Баранова, канд. филол. наук, доцент кафедры литературы ЗабГУ

Список литературы

1. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: учеб. для студ. вузов по специальности «Педагогика и методика нач. образования». М.: Академия, 2009. 576 с.
2. Горенинцева В. Н. Стратегии перевода кроссовер-литературы (на материале русскоязычных версий эпического фэнтези Р. Адамса «Обитатели холмов»). Текст: электронный // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-perevoda-krossover-literatury-na-materiale-russkojazychnyh-versiy-epicheskogo-fentezi-r-adamsa-obitateli-holmov> (дата обращения: 12.01.2021).



3. Губайдуллина А. Н. «Для бывших детей или будущих родителей?» (К проблеме двойной адресации современной детской книги). Текст: электронный // Антропологическая психология в XXI веке: проблемы и перспективы: материалы V Сибирского психологического форума (г. Томск, 3–5 октября 2013 г.). Томск, 2013. С. 69–72. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000478842> (дата обращения: 10.03.2021).

4. Мязотс О. Н. «Конфликт «отцов и детей»: для кого пишут детские книги, и кто их читает? Текст: электронный // Детские чтения. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-ottsov-i-detey-dlya-ko-go-pishut-detskie-knigi-i-kto-ih-chitaet> (дата обращения: 10.03.2021).

5. Beckett S. L. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. London: Routledge, 2008. 346 p.

УДК 82

Н. В. Мотылькова,

магистрант

Забайкальский государственный университет,
г. Чита, Россия

Функции экфрасиса в романе Донны Тартт «Щегол»

В статье исследуются основные функции экфрасиса в построении художественного мира романа американской писательницы Донны Тартт «Щегол».

Ключевые слова: экфрасис, термин, картина, функции, роман, сюжет, Карел Фабрициус

Каждое произведение искусства – это тайна. Можно ли с помощью средств одного вида искусства постичь другое, и можно ли вообще до конца постичь глубину произведения? На наш взгляд, это можно сделать с помощью экфрасиса, который помогает проникнуть в смыслы художественного произведения.

В литературоведении существуют разные подходы к определению термина «экфрасис». В сборнике «Экфрасис в русской литературе» Л. Геллер во вступительной статье определяет «экфрасис» как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [2].

В статье «Экфрасис и “демодализация” высказывания» Роберт Ходель говорит о том, что экфрасис является и конкретным объектом, и образом. По его мнению, интерпретация основного символического смысла картины в произведении создает так называемую «иллюзию экфрасиса». Эта иллюзия раскрывает не картину, а того, кто ее созерцает. По мнению исследователя, экфрасис изображает конкретный объект [Там же, с. 23–30]. Мы согласимся с мнением Р. Ходеля.

Ходель отмечает, что также как и метафора, экфрасис требует текстовой связи на основе аналогии. Эта «связность произведения основывается не столько на линейном накоплении значения, сколько на «пространственных» отношениях элементов текста» [Там же, с. 23–24].

В данной статье мы хотели бы обратиться к роману Донны Тартт «Щегол» и выявить, как экфрасис помогает нам постичь глубину худо-

жественного произведения. Роман был издан в США в 2013 году. В 2014 году за эту книгу Донна Тартт – американская писательница, получила Пулитцеровскую премию.

Название романа «Щегол» – отсылка к картине нидерландского художника XVII века Карела Фабрициуса. Картина Фабрициуса – это действительно реально существующая картина, в настоящее время она хранится в Королевской галерее Маурицхёйс в Гааге. Фабрициус был одним из талантливых учеников Рембрандта, основоположником делфтской школы живописи.

Кто изображён на картине? На ней изображена маленькая птичка, к светлой стене прикреплен птичий насест, на верхней перекладине сидит щегленок, к лапке которого прикреплена цепочка, она не даёт ему как следует взлететь: «такая загадочная картина, такая простая. И по-настоящему нежная – так и манит к себе поближе, правда? ...крохотное живое существо» [1, с. 36].

Обратимся к функциям экфрасиса в романе «Щегол». На наш взгляд, основными функциями экфрасиса в этом художественном тексте являются структурообразующая, смыслообразующая и сюжетообразующая. В статье мы более подробно остановимся на двух функциях: смыслообразующей и сюжетообразующей.

Можно выделить следующие мотивы, связанные с сюжетообразующей функцией экфрасиса: мотив потери, мотив красоты, мотив недолговечности и хрупкости мира, мотив спасительной силы искусства.