МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Мотивное взаимодействие авторской лирики и прозы в современных фэнтези (на примере творчества А. Белянина)

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
77,09 % авторского текста
Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована
«29» мая 2021 г.
зав. кафедрой литературы и методики
обучения литературе Маркова Т. Н.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515-075-5-1
Пастухова Анастасия Владимировна

Научный руководитель:
профессор, доктор филологических наук,
Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск

2021

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Мотивное взаимодействие авторской лирики и прозы в современных фэнтези (на примере творчества А. Белянина)

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
_____% авторского текста
Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована
«___» _____ 20__ г.
зав. кафедрой литературы и методики
обучения литературе Маркова Т. Н.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515-075-5-1
Пастухова Анастасия Владимировна

Научный руководитель:
профессор, доктор филологических наук,
Маркова Татьяна Николаевна

Челябинск

2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ 8
1.1 Дискуссионные аспекты теории мотива 8
1.2 Реминисценция, аллюзия и цитата в поэзии 14
1.3 Современное фэнтези как межродовое явление 21
ГЛАВА 2. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛЯНИНА 29
2.1 Особенности творчества А. Белянина – прозаика и поэта 29
2.2 Романы Андрея Белянина 33
2.3 Типология реминисценций и мотив творчества в поэзии (на материале сборника «Пастух медведей») 38
2.4 Поэзия в дилогии как способ реализации центрального мотива 44
2.5 Система мотивов. Мотив творчества как сюжетообразующий мотив дилогии «Моя жена – ведьма». 50
ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА А. О. БЕЛЯНИНА НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ 59
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 69
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК 73
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Реминисценции в поэзии А. Белянина (на материале сборника «Пастух медведей») 79
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Стихотворения А. О. Белянина, анализируемые в работе 83

ВВЕДЕНИЕ

В современной России большое распространение получила массовая литература, для которой характерно множество разнообразных жанров и сюжетов. Долгое время жанр фэнтези не являлся предметом научных исследований, поскольку считалось, что это «легкий» жанр, который не вносит существенного вклада в мировую литературу. Однако на данный момент известны классические фэнтези произведения, которые признаны классическими произведениями мировой литературы: «Хоббит, или Туда и обратно», «Властелин колец», «Сильмариллион» Дж. Толкиена, «Хроники Нарнии», «Космическая трилогия» Л. Стейплза и другие.

В эпоху расцвета массовой литературы ее изучение является важной задачей литературоведения. Все больше исследователей обращаются к этому феномену: М. П. Абашева, М. В. Загидуллина, Н. А. Кузьмина, О. Ю. Осьмухина, И. Л. Савкина, И. И. Саморуков, М. А. Черняк и многие другие.

Одним из популярных в России жанров массовой литературы является юмористическое фэнтези. Его расцвет приходится на 1990-ые годы, и сегодня он остается актуален. Множество авторов работает в этом жанре: К. Н. Баштовая, О. Н. Громыко, А. Завозова, А. А. Льгов, Д. А. Емец, В. Иванова, А. Орлов (В. Н. Дарищев), М. Г. Успенский и другие. Этот кластер литературы характеризуется тематическим разнообразием, так как авторы для своих пародий и юмористических интерпретаций используют различные базовые жанры: фольклорная и авторская сказка, мифы народов мира, детектив, космооперу, классическое фэнтези и другие. Юмористическое фэнтези становится богатым источником для творчества читателей, что в очередной раз подчеркивает интерес российской аудитории к жанру.

В сложившейся ситуации закономерно проявление интереса к изучению российского фэнтези, определению его жанрового своеобразия и

причин его популярности. В российском литературоведении данные вопросы изучаются достаточно большой группой исследователей: А. В. Барашкова, Е. Гарцевич, В. М. Каплан, Е. Н. Ковтун, О. П. Криницына, Б. Невский, Е. А. Сафрон, Т. И. Хоруженко, В. Чумаков и другие.

Одним из наиболее популярных авторов юмористического фэнтези является А. О. Белянин (род. в 1967). Писателя называют одним из родоначальников жанра. О популярности произведений А. Белянина говорят и большие тиражи книг автора.

Фэнтези-литературу, как и другие произведения современного искусства, характеризует высокая степень интертекстуальности, реализуемой в аллюзиях, реминисценциях и других формах. Поскольку А. Белянин создает уникальные комбинации поэзии и прозы в своих произведениях, мы заинтересовались именно этим аспектом его творчества, что позволяет исследовать взаимосвязь мотивов в авторской поэзии и прозе. Мотивный анализ позволяет вычленить общие явления, контексты их реализации, исследовать способы и приемы отражения мотива в разных текстах.

В нашей работе будет рассмотрено и проанализировано мотивное взаимодействие лирики и прозы в современном фэнтези на примере творчества А. Белянина.

Рассматриваемая тема является актуальной, так как творчество Андрея Белянина на данный момент изучено недостаточно. Большинство исследований посвящены прозаическим произведениям. Например, известны критические статьи Игоря Витальевича Чёрного – писателя и критика, известного также под псевдонимом Андрей Чернецов. Его статьи посвящены анализу отдельных романов и характеристике некоторых героев писателя («Страшно аж жуть! Новый герой в новых условиях», о главном герое романа «Тайный сыск царя Гороха», «Рыжий Дон Кихот» о романе «Рыжий рыцарь» и т.д.). Статьи Ольги Захаровны Жаковой – российского

писателя-фантаста, поэта и критика, посвящены анализу юмора в романах А. Белянина («Кое-что о природе смеха… (Другое мнение о творчестве короля юмористического фэнтези)»), женских образов в творчестве писателя («Читаю ладони твои как библию… (о женском)») и др. Известна также работа российского критика и литературоведа Владимира Львовича Гопмана «Двенадцать подвигов ландграфа Скиминока» о романной трилогии «Меч Без Имени» [14; 18; 19; 52]. Мы в своей работе планируем расширить спектр существующих исследований мотивным анализом прозы и поэзии А. Белянина.

Теоретическая значимость исследования заключается в создании жанровой типологии романов писателя, типологии реминисценций его поэзии, а также в выявлении мотивного взаимодействия лирики и прозы в его творчестве.

Практическая значимость работы в возможности использования ее материалов на уроках внеклассного чтения и занятиях по литературе рубежа XX-XXI вв. в старших классах средней школы.

Изучение мотивов в произведениях А. Белянина позволяет проследить эволюцию творчества автора, вписать его в исторический контекст, а также установить, как работают приемы современной постмодернистской литературы в жанре фэнтези.

Целью данной работы является выявление в прозе и поэзии А. Белянина наиболее значимых мотивов и изучения их взаимодействия.

Для достижения цели в работе были поставлены следующие задачи:

1) обобщить и систематизировать научный и критический материал по жанру фэнтези;

2) представить типологию реминисценций в поэзии А. Белянина и типологию его романов;

3) произвести мотивный анализ лирики и прозы А. Белянина, выявить ключевые мотивы и способы их взаимодействия;

4) дать методические рекомендации к использованию полученного материала в учебном процессе.

Объект исследования: творчества Андрея Белянина.

Предмет исследования: мотивное взаимодействие лирики и прозы в творчестве А. Белянина.

В ходе работы использовались следующие методы: сравнительно-сопоставительный метод, метод интертекстуального и мотивного анализа, мифопоэтический метод.

Теоретической и методологической основой исследования стали:

– труды Н. Д. Тамарченко, Ю. М. Лотмана, В. Е. Хализева, М. В. Шишкиной, в частности, «Взаимодействие поэзии и прозы с точки зрения теории интертекста» [55];

– работы, посвященные исследованию феномена мотива Б. М. Гаспарова, И. В. Силантьева, Б. В. Томашевского;

– работы по теории и истории жанра фэнтези В. М. Каплана, Е. Н. Ковтун, М. Ю. Кузьминой, Т. И. Хоруженко, Т. Чернышевой, В. Чумакова.

На начальном этапе исследования была сформулирована гипотеза: мотивы в лирике и прозе А. Белянина существуют в тесной взаимосвязи, их взаимодействие обогащает контекст и создает дополнительные смыслы.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и 2 приложений.

Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, формулируются цель и задачи исследования, указываются объект, предмет, методы и база исследования.

Первая глава посвящена исследованию теоретических аспектов мотива (история и теория термина), реминисценции (и других приемов интертекстуальности) и жанра фэнтези (дается понятие «фэнтези», описывается история его возникновения и его характерные черты).

Во второй главе предлагается обзор романного творчества А. Белянина, оригинальная типология его романов и реминисценций в его поэзии (на материале сборника «Пастух медведей»). Основное содержание главы – анализ мотивного взаимодействия лирики и прозы А. Белянина (в рамках дилогии «Моя жена – ведьма»).

В третьей главе даны методические рекомендации по использованию полученных материалов в учебном процессе: дана разработка урока внеклассного чтения, в рамках которого ученики 11 класса могут познакомиться с поэзией А. О. Белянина.

Библиографический список включает 56 наименований. В приложении представлена таблица реминисценций и их источников и тексты стихов, анализируемых в работе.

ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Дискуссионные аспекты теории мотива

Изначально «мотив» – это музыковедческий термин, заимствованный литературой в конце XIX – начале XX века. В зависимости от предпочтений исследователей его происхождение возводят к франц. motiff <лат. motiv – подвижный, или к лат. moveo – двигаю, или к позднелат. motos – движение>. Данный термин имеет общекультурное и философское значение и применим в различных областях искусства, что находит отражение в определении: «мотив – движущая система, побудительная причина, осознаваемая или неосознаваемая, лежащая в основе выбора действий и поступков человека. <…> В эстетике мотивом, или сюжетом, называют материал, давший повод к изображению» [43; с. 226-227]. Это означает, что «мотив» – «термин интернациональный и универсальный» [17; с. 32], но при этом имеющий свои особенности применительно к каждому виду искусства, и соответственно, роду и жанру литературы.

Впервые термин «мотив» был введен в литературоведение А. Веселовским в его «Исторической поэтике» (1904 – 1906 гг.) в значении: «простейшая повествовательная единица, образно ответившая на разные вопросы первобытного ума или бытового наблюдения» [8; с. 301]. Соответственно, понятие мотива относилось к изучению мифа и сказки, построению их композиции и сюжета. При изучении понятия «мотив» более всего исследователь интересовался «повторяемостью мотивов в повествовательных жанрах разных народов как основы предания, поэтического языка, унаследованного из прошлого» [8; с. 301].

В литературе мотив, по определению современного исследователя И. В. Силантьева, «это обобщение содержательно подобных событий» [37; с. 12]. «Различные варианты мотива не взаимоисключают, а взаимодополняют друг друга, будучи представлены в структуре его семантической оболочки» [37; с. 18].

Мотив в литературе обладает рядом обязательных черт, позволяющих выделять его в произведении. Большая часть приведенных ниже признаков была отмечена в работах первых двух исследователей: А. Веселовского и В. Проппа.

Прежде всего, оба исследователя исходили из мифа и фольклора, черпая оттуда устойчивые образы и сюжетные ходы. Большинство мотивов обусловлено исторически, психологически и культурно, поскольку служит в устном народном творчестве для создания условной ситуации, характерной для данного жанра или произведения.

Позднее сформировался ряд подходов к фольклорной природе мотива, во многом связанных с вопросом о разложимости данного явления.

В соответствии с теорией Веселовского, мотив неразложим, это мельчайшая единица сюжета или фабулы.

Оспаривает такую концепцию мотива В. Я. Пропп в «Морфологии сказки» [34; с. 14-15], где высказывает мнение о том, что мотив не является целостной логической единицей, но может состоять из вариативных компонентов. При этом семантика самого мотива не претерпевает существенных изменений.

Но при этом наполнение понятия «мотив» у исследователей было различным. Для А. Веселовского мотив – семантическая и эстетическая целостность, некий образ, и он максимально соотнесен с начальным вариантом. При этом смена морфологического наполнения при сохранении семантического – несущественна и не рассматривается, как вариативность.

Но В. Пропп и его последователи отмечали необходимость выделения двух планов в мотиве: исторического и актуального. Исторический план – это исходный мотив, в то время как актуальный план – это вариативность, необходимо появляющаяся в процессе эволюции человеческого сознания.

Вариативность мотива неизбежна, но важно, что все вариативные элементы должны образовывать целостное единство логического, образного и эмоционального смыслов.

Изучением наполнения термина «мотив» интересовались также такие исследователи, как А. Л. Бёмм, О. М. Фрейденберг, В. Б. Шкловский и многие другие. Наибольшую популярность мотив как тема для исследования имел в 20-30-х годах XX века, а также в конце XX века и начале XXI. Но, несмотря на разницу в конкретном историческом времени исследований, все подходы можно обобщить в определение, даваемое сейчас краткой литературной энциклопедией. Оно звучит следующим образом: «Мотив <…> – простейшая содержательная и смысловая единица художественного текста. В мифе и сказке основа, из которой путем развития одного из членов мотива <…> или из рекомбинации нескольких мотивов вырастает сюжет, фабула» [39; с. 652].

Б. И. Ярхо в «Методологии точного литературоведения» определяет мотив как «образ в действии (или в состоянии)» [56].

Б. М. Гаспаров отмечал, что мотивом может являться любой элемент текста – событие, предмет, черта характера, звук и т.д.; единственное условие – его повторяемость в тексте [13].

Действительно, так как мотив является мифологически обусловленным, неразложимым, но при этом вариативным внутри своей конструкции, он имеет свойства повторяемости и взаимосвязанности, а порой и взаимообусловленности с другими мотивами.

Общие элементы, имеющиеся у разных мотивов, позволяют им совмещаться, переходить один в другой. По Веселовскому, ни один мотив не может существовать изолированно от контекста, т.е. от других мотивов, в силу узости его собственной семантики.

В соответствии с повторяемостью, контекстом, сочетаемостью с другими мотивами можно выделить центральные и периферийные мотивы в творчестве автора.

Большая часть мотивов классифицируется по своему происхождению. Наиболее ранние мотивы – фольклорные или мифологические – всегда имеют узкую национальную привязанность. Отдельно выделяются мотивы,

общие для всей мировой литературы: античные мотивы, библейские мотивы, классические мотивы, базирующиеся на произведениях литературы (мотив поэта и поэзии, мотив чувства и долга). Особо можно сказать о так называемых вечных мотивах, представляющих собой воплощение наиболее общих и закономерных чувств и эмоций человека (неразделенной любви, соперничества, страха смерти). Такие мотивы находят свое отражение во всех пластах литературы и осмысливаются большинством жанров.

В поэзии возможность вариативности проявления мотива значительно больше, чем в прозе. Помимо специфики исторического и социального контекста, в котором реализуется мотив, есть особенности поэтики данного направления, широк арсенал образных средств, которые может использовать автор. Поэтому стоит выделять как инвариант мотива – «его глубинный смысловой и образный строй, устанавливаемый путем сравнения вариантов, общий для них, универсальным образом описывающий варьируемую ситуацию» [17; с. 35], так и его конкретную реализацию, составляющую динамическую сущность мотива.

Для привлечения внимания к тому или иному мотиву в произведении писатель использует тропы, придающие особую выразительность излагаемому понятию. Вследствие этого мотив неизбежно становится одним из наиболее эмоционально насыщенных моментов в произведении, имеющим наибольшую семантическую и эстетическую нагрузку. В таком своем значении мотив сближается с темой произведения. Повышенную значимость мотива в произведении и его причастность как к теме, так и к идее, отмечает и В. Е. Хализев, однако, уточняя, что мотив не может быть тождественен последним [44]. Взаимосвязь мотива и темы отстаивал в своей монографии по теории литературы Б. В. Томашевский [48].

Обобщая упомянутые выше исследования, можно сделать вывод о фактическом выражении мотивов в произведении:

1) центральный мотив может быть соотносим с темой и находит свое выражение в тексте произведения в целом;

2) периферийные мотивы, работающие на центральный, могут представлять из себя мотив-событие, мотив-ситуацию или мотив-коллизию. В тексте они могут быть выражены в форме фраз или отдельных предложений;

3) в символистских произведениях на создание мотива может работать символ, устойчиво связанный с данным мотивом (появление в тексте красной розы – мотив признания в любви);

4) на реализацию мотива могут работать все лингвистические, стилистические и литературные приемы (построение предложения, подбор лексики, специфическая строфика, фоника и пр.).

Таким образом, если последовательно выделить ключевые свойства мотива, то получится, что мотив:

1) семантически целостен;

2) имеет определенный и узнаваемый источник (фольклор, мифология, Библия, сокровенные переживания человека);

3) повторяем регулярно в мировой литературе, либо в творчестве конкретного автора;

4) взаимосвязан с другими мотивами в тексте и способен расширять за их счет свою семантику;

5) может иметь вариативное выражение, не меняя при этом универсального смыслового наполнения;

6) имеет в составе лексического выражения ключевое слово или понятие;

7) предикативен, может выражать действие или состояние персонажа, отношение к другому персонажу, функцию героя.

Н. Д. Тамарченко, классифицируя мотивы в прозе, подразделяет их на 3 группы [41; с. 193-194]:

1) мотив-событие: ключевое действие, влекущее за собой развитие сюжета;

2) мотив-ситуация: статическое состояние, содержащее в себе предпосылку события или обуславливающее его необходимость;

3) мотив-коллизия: момент выявления противоречия, после которого развитие сюжета очевидно. Противоречие это явное и не совместимо с дальнейшим развитием действия, а потому требует разрешения.

Б. В. Томашевский выделяет «динамические» («изменяющие ситуацию», «движущие мотивы фабулы») и «статические» («не меняющие ситуацию») мотивы [Цит. по 11].

В нашей работе мы будем использовать классификацию, предложенную Н. И. Волокитиной, группирующей мотивы по их значимости в тексте, так в своей работе она выделяет мотивы:

– центральные (они обладают сюжетообразующей функцией);

– основные (создают основу для литературного конфликта);

– дополнительные (связаны с второстепенными героями и эпизодами, определяют стилистику авторского текста) [11].

Таким образом, в качестве наиболее полного выбрано определение: «Мотив – от лат. Moveo – двигаю, motos – движение. Устойчивый компонент формальной структуры литературного текста. В литературоведении термин употребляется в 2-х значениях:

1) минимальная повествовательная единица сюжета;

2) семантически напряженное место текста, приоткрывающее смысловые глубины авторской концепции. Мотив обладает лексической выраженностью, повторяемостью, вариативностью в произведении. В зависимости от значимости смысловой структуры мотивы могут быть стержневыми <…> и периферийными. <…>. Обязательным признаком мотива является предикативность выражающей его текстовой единицы» [23; с. 304-305].

1.2 Реминисценция, аллюзия и цитата в поэзии

В широком понимании феномен реминисценции предполагает использование в авторском произведении искусства отдельных элементов или мотивов уже ранее известных произведений.

В литературе данное явление является одним из способов создания интертекста. Интертекст в свою очередь понимается как межтекстовые отношения, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Реминисцентность – важнейшая черта современной литературы и поэзии в целом. В отчаянном стремлении состояться, успеть поэты решительно отталкиваются от унификации, одни рефлексируя, другие эпатируя. Средством отражения действительности для них становится коллаж как способ запечатлеть разорванное сознание современного человека. В поэтической практике это выражается в произвольных комбинациях исторических, бытовых, литературных реалий, по средствам интертекста, в частности приема реминисценции [29].

Согласно литературной энциклопедии терминов и понятий под редакцией Александра Николаевича Николюкина, реминисценция (от латинского reminiscentia – воспоминание) – это содержащаяся в произведении отсылка к предшествующему произведению, напоминание о нем. Реминисценции могут быть хорошо узнаваемыми и скрытыми, они используются, чтобы создать определенный контекст восприятия, включить произведение в традицию – и в то же время показать его отличие, новизну [33].

Краткая литературная энциклопедия дает следующее определение реминисценции: «реминисценция – черты, наводящие на воспоминание о другом произведении. Реминисценции обычно рассматривается как бессознательные заимствование автором чужих образов или ритмико-

синтаксических ходов, что чаще всего бывает следствием ритмической памяти» [39].

Однако существуют и другие определения. Выдающийся теоретик литературы Валентин Евгеньевич Хализев считал, что реминисценции – это образы литературы в литературе, которые могут включаться в произведения сознательно, целенаправленно или возникать непроизвольно, независимо от автора («литературное припоминание»). По мнению ученого, реминисценции являются разновидностью приема цитирования и составляют одно из звеньев содержательной формы литературных произведений. Они воплощают культурно-художественную и жанрово-стилистическую проблематику творчества писателей, необходимость в художественно-образном отклике на произведения предшествующего искусства, прежде всего словесного [47].

Адам Евгеньевич Супрун дает следующее определение: текстовые реминисценции – это осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты, а также иного рода отсылки к более или менее известным ранее текстам в составе более позднего бытования. Текстовые реминисценции могут представлять собой цитаты, «крылатые выражения», отдельные определенным образом окрашенные слова, включая индивидуальные неологизмы, имена персонажей, названия произведений, имена их авторов, особые коннотации слов и выражений, прямые или косвенные напоминания о ситуациях [38].

Также существуют более узкие виденья явления реминисценции, например, Т. М. Мелтасова в рассматриваемое понятие вкладывает использование любого (измененного или неизмененного) «чужого» текста, как в прозе, так и в поэзии [30].

Н. А. Фатеева считает реминисценцией отсылку к узнаваемому событию из жизни другого автора, а не его текста [45].

Как мы видим, все они отображают только те или иные аспекты явления реминисценции.

Если обратиться к определению Н. Д. Тамарченко, понимающего феномен реминисценции как элемент структуры текста, вызывающий воспоминание о другом («чужом» или «своем» – автореминисценция) тексте, мы видим, что захватывается максимально количество аспектов явления, поэтому в данной работе мы будем придерживаться этого определения. Функция реминисценции здесь та же, что у цитаты и аллюзии: обогатить авторский текст смыслами текста-источника [40].

Важно, что Н. Д. Тамарченко выделяет также структурные уровни текста, на которых чаще всего проявляется реминисценция: ритмический, мотивный и синтаксический. На мотивном уровне реминисценции могут быть не только очень сложными по структуре, но и полигенетическими. Кроме того, реминисценции могут быть осознаны или не осознаны автором. В первом случае можно говорить о диалоге «своего» и «чужого» слова, во втором – о принадлежности к традиции [39].

Е. Н. Золотухина выделяет следующие содержательные характеристики реминисценции:

1) воспоминание о художественном образе, произведении или заимствование автором (чаще бессознательное) художественного образа или каких- либо элементов «чужого» произведения;

2) стилистический прием, включающий в себя напоминание отдельных элементов произведений художественной литературы, исторических и культурных событий, имен выдающихся людей, осуществляемое посредством настолько трансформированной конструкции, что отсылка к тексту-первоисточнику оказывается затруднительной;

3) буквальное или близкое к буквальному воспроизведение какого-либо фрагмента одного текста в другом;

4) понятие, входящее в понятие «аллюзия» и находящееся на его периферии; «самопроизвольная» аллюзия, полностью зависящая только от памяти и ассоциаций реципиента [20].

Из приведенных выше определений и характеристик следует, что для автора реминисценция – это в первую очередь прием «напоминания», для читателя – «отсылка» к чему-то знакомому, позволяющему расширить контекст восприятия произведения, увидеть больше смыслов, которые вложил в свой текст автор.

Согласно взглядам Л. Г. Федоровой, реминисценция позволяет доказать существование наряду с миром действительности мира культуры, показать его целостность и внутренние закономерности. Автор отмечает, что даже неудачные попытки использования реминисценции примечательны новизной авторской интерпретации [46].

Писатель, в числе прочего, может использовать реминисценцию как для выражения индивидуальной рецепции образа предшественника или предшествующего произведения, так и как прием создания комического эффекта (юмор, сатира или пародия). Реминисценция является важнейшим художественным средством, расширяет смысловой контекст, усиливает впечатления читателя, делая текст более знакомым, приводит к усложнению текстовой атрибуции, разнообразию межтекстовых отношений.

Интертекстуальные элементы служат деконструкции претекста, но одновременно сигнализируют о рождении нового синтеза морально-этических, гносеологических установок хрестоматийного произведения и актуальной картины действительности. Вновь создаваемые тексты, переосмысливая исходный, переоценивая содержащиеся в нем концепты и «шум времени» в свете собственного опыта и личной аксиологии, неизбежно оказываются в пространстве диалога / полилога, и в нем обретают свое место [28].

В современной науке интертекст воспринимают по-разному: в широком смысле как единое текстовое пространство, в котором сосуществуют и взаимодействуют самые различные тексты, и в узком смысле как отдельные вкрапления «чужого» текста в виде цитат, аллюзий, реминисценций [9].

Понятие цитаты существует в науке в широком и узком смыслах. В узком смысле, цитата – это дословная выдержка из какого-либо произведения.

В широком смысле определения вновь разнятся у разных авторов. Некоторые из них понимают цитату как дословное воспроизведение элемента чужого текста, а также аппликацию, реминисценцию, парафразу, аллюзию и т.д., т.е. любое включение фрагмента чужого текста в авторский текст [32].

М. В. Саблина также понимает под цитатой в широком смысле собственно цитаты как дословное воспроизведение элемента чужого текста; реминисценции и литературные аллюзии. Такую цитату в широком смысле она обозначает термином уницитата. Просто цитата как термин включает первую и вторую. Она рассматривает уницитату как общее, родовое понятие по отношению к понятиям артоцитаты, реминисценции и литературной аллюзии [35].

Аллюзию от цитаты, по мнению Н. А. Фатеевой, отличает то, что заимствование элементов происходит выборочно, а высказывание, соотносимое с новым текстом, присутствуют «за текстом», только имплицитно [45].

Следуя предшествующим традициям литературоведения, Н. Г. Владимирова определила аллюзию как стилистическую и риторическую фигуру, намек на известный литературный или исторический факт [10].

Как мы видим из приведенных определений, наблюдается смешение понятий: реминисценция как разновидность интертекстуальности часто сливается с понятиями аллюзии и цитаты. Например, В. Е. Хализев рассматривает реминисценцию как разновидность цитаты, он пишет: «наиболее распространенная форма реминисценции – цитата, точная или неточная» [47].

Н. А. Фатеева в то же время уточняет, что реминисценция часто может оборачиваться аллюзией, и наоборот. Е. М. Дронова отождествляет понятия аллюзии и реминисценции, считая, что оба эти приема являются средствами создания интертекстуальных связей, т.е. они являются элементом существующего текста, который входит в создаваемый текст [15].

Тем не менее, Ю. М. Лотман разделял эти формы, считая их структурообразующим элементом, функция которого – активизация в сознании читателя различных затекстовых пластов [27].

Проанализировав разнообразие точек зрения на данный вопрос, в своей работе мы, однако, будем руководствоваться мнением Н. Д. Тамарченко, который также замечает сходства и различия рассматриваемых понятий: функция реминисценции, по его мнению, та же, что у цитаты и аллюзии: обогатить авторский текст смыслами текста-источника. Но в отличие от цитаты и аллюзии, реминисценция отсылает к другому тексту преимущественно на мотивном, синтаксическом и ритмическом уровнях структуры [40].

Кроме того, из всего вышесказанного следует, что по степени точности воспроизведения текста-источника главенствует цитата, так как она передает фрагменты претекста без изменений. Затем располагается понятие аллюзии, позволяющей воспроизводить «чужой текст» в несколько измененном виде; и только затем рассматривается реминисценция, которая допускает существенные трансформации заимствованных фрагментов первоисточника.

Таким образом, цитата отличается от реминисценции, равно как от аллюзии, в первую очередь тем, что дословно повторяет ранее существующий текст, поэтому и заключается в кавычки. Аллюзия предполагает только намек на известный литературный или исторический факт, риторическую фигуру. Реминисценция же – это бессознательное

трансформированное заимствование различных элементов произведения-предшественника на разных структурных уровнях текста.

Заметим также, что восприятие реминисценции в поэтическом тексте существенно отличается от ее восприятия в прозе. М. Ю. Лотман в своей работе «О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста» отмечает, что восприятие поэтического текста строится иначе, поэтический текст живет в точке пересечения многих семантических систем, причем информация о языке, на котором ведется сообщение, часто составляют основную информацию текста. Поэтому, как только воспринимающий поэзию слышит текст, который представляет собой фрагмент другого текста, он делает попытку реконструировать этот язык.

Отношение этих двух художественных языков в свою очередь становится источником нового типа художественного воздействия на читателя. Читатель не может найти в своем культурном арсенале единого «языка» для всего текста, текст для него говорит многими голосами, и художественный эффект возникает от их сопоставления, несмотря на кажущуюся несовместимость. Так «чужое слово» своей несовместимостью со структурой поэтического текста активизирует его структуру [27].

М. В. Шишкина также замечает, что прозаики в силу особенностей прозаической речи располагают более широким арсеналом фигур интертекста, даже если ограничить выбор пре-текстов поэтическими источниками, поэтический же текст благодаря специфике своей формы менее свободен, так как имеет ряд ограничений: определенные метроритмические нормы, организованность на фонологическом, рифмовом и композиционном уровнях [55].

Таким образом, в качестве рабочего определения будет использоваться определение реминисценции, данное Н. Д. Тамарченко, понимающего реминисценцию как элемент текстовой структуры, вызывающий воспоминание о ранее существующем тексте [40].

В своей работе мы разграничиваем реминисценцию от аллюзии и цитаты, руководствуясь также мнением Н. Д. Тамарченко. Нами замечены и различия в восприятии и использовании реминисценции в поэтическом тексте по сравнению с прозаическим. По М. Ю. Лотману, реминисценции в поэзии становятся источником нового типа художественного воздействия [27]. М. В. Шишкина же отмечает, что поэтический текст, менее свободен, по сравнению с прозаическим, в выборе арсенала фигур интертекста [55].

1.3 Современное фэнтези как межродовое явление

Жанр фэнтези зародился на рубеже XIX-XX вв. в Западной Европе, но в Россию он попал только в 80-ые гг. XX в. [2].

Для знакомства с этим жанром, обратимся сначала к определению понятия «фэнтези».

Гопман В. Л. в Литературной энциклопедии терминов и понятий дает следующее определение: «ФЭНТЕЗИ (англ. fantasy) – вид фантастической литературы (или литературы о необычайном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера. Это допущение не имеет «логической» мотивации в тексте, предполагая существование фактов и явлений, не поддающихся, в отличие от научной фантастики, рациональному объяснению. Если в научной фантастике мы имеем дело с единой (центральной) научно обоснованной посылкой, то в Ф. фантастических допущений может быть сколько угодно: в этом особом мире все возможно – боги, демоны, добрые и злые волшебники, говорящие животные и предметы, мифологические и легендарные существа, таинственные двойники, привидения, вампиры, встреча человека с дьяволом» [33; с. 1161-1164].

Предпосылки возникновения фэнтези находятся в архаическом мифе и фольклорной волшебной сказке, в европейском рыцарском романе и героических песнях, сюда следует отнести также творчество романтиков 19 в., оккультно-мистическую литературу второй половины 19 в. и начала 20

в. Герой фэнтези, в своих сражениях с чудовищами, столкновениях с различными препятствиями, подобен мифологическому герою, проходящему инициацию, процесс превращения мальчика в мужчину.

Миры фэнтези лишены географической и временной конкретности – события происходят в условной реальности, «где-то и когда-то», чаще всего в параллельных мирах, хотя иногда и напоминающих реальность. Время в фэнтези также похоже на мифологическое, оно развивается циклично – как и сам мир, последовательно проходящий этапы гармоничного и хаотического существования, перетекающие один в другой, образуя модель повторяющегося бытия.

Важен для фэнтези художественный опыт Средневековья, эстетика рыцарского романа, основанного на легендах и сказаниях цикла о приключениях короля Артура и рыцарей Круглого стола. Прошлое, жизнь в котором определялась рыцарским кодексом чести, возвышенными, благородными подвигами, идеализируется и ассоциируется со священным, божественным, будущее же – с уходом из мира волшебства, магии, со скучной повседневностью. Для фэнтези важен романтический принцип двоемирия, противопоставления мечты и реальности, а также романтический герой, как правило, одинокий, отверженный, в одиночку противостоящий выпадающим на его долю бесчисленным испытаниям.

Герой обречен на прохождение Квеста, представляющего собой не столько перемещение в пространстве с определенной целью, сколько путь в поисках себя и обретения внутренней гармонии. Как самостоятельное направление в фантастической литературе фэнтези стала оформляться в конце 19 в. в творчестве У. Морриса. С 1888 по 1897 вышло семь его романов («История Дома Сынов Волка и всех кланов Чети», 1889; «Корни гор», 1889; «Повесть о Сверкающей Долине», 1891; «Лес за пределами мира», 1894; «Колодец на краю света», 1896; «Воды Дивных Островов», 1897, «Разлучающий поток», 1897), написанных под влиянием фантастических кельтских саг, средневековой литературы видений,

рыцарского романа, английской готической литературы, прозы немецких романтиков, сказки. У. Моррис создал основы того направления в фантастической литературе, которое в 20 в. получит название «героическая фэнтези». Традиции Морриса продолжили лорд Э. Дансейни (1878-1957), Дж. Р.Р. Толкиен и К. С. Льюис, соединившие кельтскую, скандинавскую, античную мифологии с легендами артуровского цикла.

В западном литературоведении исследование фэнтези началось в 70-е года XX века, тогда же вошел в употребление и термин. Предлагались различные подходы, среди них изучение фэнтези, исходя из характера фантастического в произведении: «высокое» – о произведениях, в которых перед читателем предстают полностью вымышленные миры; «низкое» – о произведениях, в которых сверхъестественное привносится в реальную действительность. Возможно рассмотрение фэнтези в соответствии с проблемнотематическим принципом: героическое, готическое, христианское, оккультное. Наиболее распространено фэнтези в литературах США и Великобритании: цикл Р. Говарда о приключениях Конана, марсианский цикл Э. Р. Берроуза; повести лорда Дансейни (Э. Планкетт) и трилогия Дж. Толкиена «Властелин колец» (1954-55), романы У. Ле Гуин, А. Нортон, Р. Желязны, М. Пика и С. Кинг, Д. Макдоналд и Ч. Кингсли, Г. К. Честертон, Ч. Уильямс и К. С. Льюис, Э. Дж. Бульвер-Литтон, Э. Блэквуд, А. Мейкен, А. Кроули, Д. Уитли, Х. Ф. Лавкрафт.

В России предпосылки фэнтези возникают в первой трети 19 в. с появлением фантастических элементов в повестях и рассказах Н. Гоголя, А. Погорельского, А. Бестужева (Марлинского), О. Сомова, В. Одоевского. Эта линия была продолжена в начале 20 в. Л. Андреевым, А. Куприным, В. Брюсовым, позже – А. Грином. Особое место занимают в истории русской фэнтези 1960-е, когда был опубликован (1966-67) роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и повесть А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» (1965). Из современных авторов фэнтези выделяются М. Успенский (трилогия о приключениях богатыря

Жихаря, 1997-98), В. Крапивин с циклом сказочных повестей, С. Логинов (роман «Многорукий бог далайна», 1996).

До недавнего времени литературу о невозможном, сверхъестественном относили то к юмористической, то к сатирической фантастике. Лишь в конце 20 в. стало возможным говорить о формировании отечественного фэнтези.

Уже из представленного в начале работы определения видно, что границы между фэнтези и другими жанрами фантастики условны, но в основном литературоведы сравнивают фэнтези с фантастической сказкой, «волшебной фантазией» [3; 4; 22; 50; 53; 54] Возможно, отсутствие строгих критериев для выделения фэнтези как жанра, связано с его малой изученностью, так как для нашей страны это молодой жанр.

Т. И. Хоруженко предлагает следующее определение: «Фэнтези – игровой жанр фантастической литературы, появившийся в первой половине XX века, ориентированный на «явный вымысел», опирающийся на традиции сказки и рыцарского романа, моделирующий новый миф о борьбе Хаоса и Космоса и выполняющий эскапистскую функцию» [49]. Данное определение подчеркивает фольклорно-мифологический характер фэнтези.

Фэнтези, как жанр массовой литературы, имеет те же основные черты, но, кроме того, и ряд собственных. Обозначим их:

1) в основе фэнтази лежит «f-посылка» [22], т.е. фэнтези избегает строгой конкретизации посылки, не приводит точного и рационального объяснения происходящего. Кроме того, в фэнтези может быть сразу несколько посылок, создается мир, в котором возможны чудеса [50]. Однако f-посылка порождает смысловые поля, выходить за границы которых нельзя;

2) мотивация посылки в фэнтези интертекстуальна, она выносится за границы произведения. В этом фэнтези сходно со сказкой. Реальность в фэнтези мифологична. Она такая, какая есть, так было всегда, и этому не требуется никаких дополнительных объяснений;

3) произведения, относящиеся к жанру фэнтези, несут не только развлекательную, но и социальную функцию, обращаются к фольклорномифологическим культурным пластам, индивидуальному опыту читателя.

Исследователь М. Ю. Кузьмина считает достаточным основанием для классификации фэнтези типологию героя, так она выделяет:

1) героическое фэнтези (герой – непобедимый одиночка, совершающий подвиги);

2) эпическое фэнтези (герой – обычный человек, который, преодолевая себя, становится эпическим героем, ведущим за собой род, племя);

3) юмористическое, или приключенческо-игровое фэнтези (герой – плут);

4) феминистское фэнтези (герой – женщина);

5) детское фэнтези (герой – подросток) [Цит. по 24].

Еще одну классификацию предлагает Т. И. Хоруженко [49]:

1) эпическое фэнтези. Характерной чертой для него является максимально подробное изображение мира, в котором происходит действие. Повествование ведется в духе хроники, но конкретного указания на время нет, автор почти не выражен. Персонажи в данном типе фэнтези четко поделены на положительных и отрицательных;

2) приключенческое фэнтези повествует о герое-авантюристе;

3) сказочное фэнтези копирует сказочную модель повествования. Этому типу свойственны несобственно-прямая речь, фиксация времени и постепенное расширение пространства;

М. И. Мещерякова в справочнике «Русская фантастика XX века в именах и лицах» утверждает, что основой для типологии фэнтези следует считать жанр, и выделяет:

– классическое фэнтези (мир героики, магии, волшебства и богов);

– фэнтези-мистерии (вторжение потустороннего, сверхъестественного, необычного в повседневную жизнь людей);

– фэнтези-хоррор (то же, что мистерии, но с элементами ужасов) [31].

Кроме того, как указывает в своей статье «Литература фэнтези: проблема классификации» А. А. Кочеткова, выделяют отдельные группы историко-мифологическое фэнтези, пародийное фэнтези, славяно-киевское фэнтези, романтические фэнтези и др. [24].

Однако сейчас жанр фэнтези активно развивается, появляется много произведений, дающих основания для выделения и других жанровых групп. В нашей работе мы будем использовать классификацию М. Ю. Кузьминой, приведенную выше, как наиболее четкий и последовательный вариант.

В ходе работы нами была также замечена тенденция фэнтези к переходу в межродовое явление. Фэнтези-авторы часто задействуют в своих произведениях и лирику и прозу, при этом лирика либо включается в текст как обязательный элемент повествования, либо дополняет текст в качестве элемента финально-заголовочного комплекса или лирического отступления, либо, являясь отдельным произведением, дает читателю еще один взгляд автора на события прозы.

Так, к первому варианту взаимодействия лирики и прозы можно отнести некоторые романы А. Белянина, стихи здесь нельзя исключить из повествования, они плотно вплетены в структуру романов, являясь иногда способом построения диалогов между героями (гегзаметр, верлибр), а иногда – своеобразным «инструментом» борьбы со злом, вариантом «магического оружия» или заклинания, помогающего герою выпутываться из тех или иных сюжетных ситуаций и побеждать врагов.

Второй вариант наблюдается, когда поэзия не является непосредственной частью романного сюжета, но включена в текст в виде эпиграфов, песен, исполняемых персонажами и других подобных элементов, таковы, например, некоторые романы Марии Семеновой (серия книг «Волкодав»), В. В. Камши (цикл «Отблески Этерны»).

И, наконец, третий вариант представляют случаи, когда существуют поэтические произведения, посвященные фэнтези-романам, созданные по их мотивам, но не входящие непосредственно в текст произведения. В таком случае стихи часто бывают написаны позже непосредственно романа и могут функционировать как отдельное поэтическое произведение. Например, творчество О. Н. Громыко, некоторые стихи А. Белянина (включены в поэтический сборник «Пастух медведей»).

Далее в нашей работе мы более подробно обратимся к юмористическому фэнтези А. Белянина, посвятив более подробному их изучению следующий раздел.

Таким образом, в ходе теоретического исследования мы пришли к следующим выводам: в качестве наиболее полного в работе мы будет использоваться определение С. И. Кормилова, понимающего мотив как «Устойчивый компонент формальной структуры литературного текста. <…> Мотив обладает лексической выраженностью, повторяемостью, вариативностью в произведении. <…> Обязательным признаком мотива является предикативность выражающей его текстовой единицы» [23].

Также мы обратимся к классификации мотивов Н. И. Волокитиной, группирующей мотивы по их значимости в тексте. На этом основании выделяются центральные, основные и дополнительные мотивы [11].

В качестве рабочего будет использоваться определение реминисценции, данное Н. Д. Тамарченко, понимающего реминисценцию как элемент текстовой структуры, вызывающий воспоминание о ранее существующем тексте. Основная функция реминисценции здесь – обогатить авторский текст смыслами предтекста [40].

Реминисценция разграничивается от аллюзии и цитаты также на основе работ Н. Д. Тамарченко, который видит различия рассматриваемых понятий в структурных уровнях проявления в тексте [40].

Замечены также различия в восприятии и использовании реминисценции в поэтическом тексте по сравнению с прозаическим. По М. Ю. Лотману, реминисценции в поэзии становятся источником нового типа художественного воздействия на читателя, активизируя структуру поэтического текста [27]. М. В. Шишкина же отмечает, что поэтический текст, благодаря специфике своей формы, менее свободен, по сравнению с прозаическим, в выборе арсенала фигур интертекста [55].

В своей работе мы используем классификацию фэнтези-литературы М. Ю. Кузьминой, основанную на типологии героя.

Обзор современной фэнтези литературы позволяет также увидеть ее многообразие и отследить тенденцию к сближению поэзии и прозы в творчестве фэнтези-авторов. Выделяется несколько способов создания межродового произведения: сплетение лирики и прозы в единую структуру, лирика как внесюжетная часть прозаического текста (финально-заголовочный комплекс, лирическое отступления) и вынесение поэтического текста как отдельного произведения, соотносимого с сюжетом, хронотопом и действующими лицами прозы.

ГЛАВА 2. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МОТИВОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛЯНИНА

2.1 Особенности творчества А. Белянина – прозаика и поэта

Андрей Олегович Белянин – российский поэт и прозаик, работающий в жанре современной юмористической фантастики, родился 24 января 1967 года в городе Астрахань. Увлекательные сюжетные повороты и оригинальный авторский юмор его романов делают их доступными и привлекательными для широкой читательской аудитории.

Андрей Белянин профессионально начал заниматься поэзией в 1986 году, в конце четвертого курса училища. В 1994 году был принят в Союз писателей России, имел на руках три сборника стихов и сказки «Рыжий и Полосатый», «Орден Фарфоровых рыцарей». В 1995 году после публикации в журнале «Юность», получил письмо от издательства «Армада» с предложением о сотрудничестве. Тут же отправил повесть «Джек Сумасшедший король», ее одобрили и издали. С тех пор и пишет, больше особенно не отвлекаясь ни на что. Стихи пишет по-прежнему, «стараясь тишком протолкнуть их в фантастические романы» [7].

Автобиографические сведения представлены и в одном из романов писателя («Меч Без Имени»), где главный герой – тезка автора говорит о родителях: «Отец – сантехник, мама – лаборант санэпидемстанции» [5]. В сюжетах его романов эпизодически находит отражение и военная служба писателя.

Помимо неожиданных поворотов сюжета повествование А. Белянина отличает и языковая игра, разностильные шутки с привлечением анахронизмов, смешение разных культур, в том числе на языковом уровне.

Юмор у А. Белянина это преимущественно «чистый» юмор, смех близкий к карнавальному по М. М. Бахтину, хотя встречается и явная сатира, как например, сатира на увлечение подростков культурой аниме в романе «Сестренка из преисподней».

Примечательно, что смех у А. Белянина – это не только прием, но и вполне самостоятельный персонаж. Во всех его книгах есть конкретные персонажи, являющиеся носителями смехового начала, они же обычно – выразители главных идей [18].

Ольга Захаровна Жакова – российский писатель-фантаст, поэт и критик в своей статье «Лукошкинский міръ: или утопия, или смешно» помещает цитату одного из теоретиков комизма Жана Поля, который писал: «Прочитав и отложив юмористическую книгу, не будешь ненавидеть ни мир, ни даже себя» [цит. по 19]. Эту мысль, на наш взгляд, можно прямо отнести к творчеству А. Белянина, поскольку его книги транслируют вечные человеческие ценности.

Поскольку Андрей Белянин начинал свой творческий путь как детский и подростковый писатель, он развивает традиции такого классика детской литературы, как Н. Н. Носов. Но практически в каждом романе автора эрудированный читатель сможет найти множество интертекстуальных отсылок на широкий круг произведений. Источником для таких ассоциациативных аллюзий и реминисценций становятся не только классические литературные произведения, но и сюжеты античных, скандинавских, ацтекских мифов даже явления массовой культуры.

Один из частотных уровней проявления реминисценций в поэзии А. Белянина – мотивный. На основании анализа реминисценций сборника «Пастух медведей» можно выделить наиболее частотные мотивы, например, мотивы любви, творчества, разлуки, предательства, одиночества, смерти. Все эти мотивы универсальны для мировой литературы и культуры в целом.

Белянин равно вводит в канву своих произведений высказывания, имена, аллюзии, вызывающие ассоциации как с «серьезной» литературой, так и с популярными мультсериалами.

Так, источниками реминисценций для поэзии А. Белянина являются классики русской и мировой литературы (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов,

У. Шекспир), поэты Серебряного века (А. Блок, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Кузьмин, М. Цветаева, В. Маяковский, С. Есенин), а также поэты советского периода русской литературы (А. Твардовский, К. Симонов), поэты 60-тидесятники (В. Высоцкий, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Ю. Левитанский), также здесь можно найти поэзию И. Бродского и автореминисценции.

Главный герой романа «Моя жена – ведьма» петербургский поэт, член Союза писателей России, носит имя Сергей Александрович Гнедин. Но Сергеем Александровичем звали также великого русского поэта С. Есенина, а герой романа – поэт. Несомненно, что имеет место довольно узнаваемая аллюзия. Фамилия героя Гнедин созвучна фамилии Гнедич. Есть и другие реминисценции: известный переводчик Гомера жил в Петербурге, как и наш герой, то есть в фамилии и топосе тоже присутствует намек. Дважды в романе герой представляется именем и фамилией: «Я – поэт, Сергей Гнедин». Так же, как мы помним, представлялся уже упомянутый Есенин: «Я – поэт, Сергей Есенин», что еще более усиливает аллюзивные мотивы.

В другом романе «Сестренка из преисподней» присутствует добрый волшебник сэр Томас Мэлори, который помогает поэту Сергею Гнедину. По сюжету романа, он не тезка, а тот самый английский рыцарь сэр Томас Мэлори, который написал цикл романов о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

И. В. Чёрный – писатель и критик, известный также под псевдонимом Андрей Чернецов, в послесловии к роману А. Белянина «Оборотный город» пишет: «Подчас этот параллелизм различим на уровне сходства ситуаций или отдельных образов, подчас – на уровне цитат, разумеется, переиначенных, но узнаваемых», критик замечает, что при внешней простоте текстов, их юмористичности, все они насыщенны определенной символикой [52].

Нельзя не заметить в творчестве А. Белянина фольклорные мотивы. Андрей Белянин даже в своих романах делает упор не на личностные качества героев, а на народные [18].

Так, в цикле романов А. Белянина «Тайный сыск царя Гороха» главный герой – милиционер Иван воплощает в себе образ Ивана-царевича / Ивана-дурака из русских народных сказок, его главными качествами становятся доброта, отзывчивость, наивность и простота.

В творчестве отразились мотивы лирических, героических и армейских песен.

Писатель нередко сам иллюстрирует свои книги, используя преимущественно графический стиль рисунка, его иллюстрации также заслужили внимание и любовь поклонников творчества. Вероятно, здесь сказывается художественное образование, полученное писателем.

Как поэт Андрей Белянин менее популярен, что связано в первую очередь с тем, что стихи его почти не издавались вне прозы. Свой первый сборник стихов «Пастух медведей» поэт выпустил только, когда почитатели его прозы засыпали издательство «Армада» письмами с вопросами о его стихах. Сборник предложили выпустить в Москве «просто так», о его успехе не шло и речи. Однако первый тираж разошелся достаточно быстро, за ним и второй, третий, пятый. Сейчас «Пастух медведей» с иллюстрациями автора переиздается каждый год.

Второй сборник стихов поэта «Четырнадцатый апостол» увидел свет относительно недавно в 2018 году и оказался не менее популярен.

Андрей Белянин за время своего литературного творчества получил не только признание читателей, но и вполне материальные награды. Так, в 2001 году издательством «Альфа-книга» учреждена ежегодная премия «Меч Без Имени» с целью поощрения молодых и мало известных авторов, работающих в жанре юмористического фэнтези. 31 марта 2009 года А. Белянину была вручена медаль им. Н. В. Гоголя. В конце марта 2013 года на фестивале РосКон А. Белянин был признан фантастом года, а в 2017 стал

лауреатом старейшей советской и российской литературной премии в области фантастики – «Аэлита».

Таким образом, Андрей Олегович Белянин – талантливый и плодовитый писатель, являясь одним из первых крупных юмористических фэнтези писателей в России, до сих пор продолжает писательскую деятельность, и его произведения остаются популярными у массового читателя.

2.2 Романы Андрея Белянина

Романное творчество Андрея Белянина как автора юмористического фэнтези довольно разнопланово. Большинство его романов объединены в серии, или циклы.

Одной из первых публикаций стала трилогия «Джек Сумасшедший король» – 1996г., «Джек и тайна древнего замка» – 1997г., «Джек на Востоке» – 1999г. Сюжеты романов сводятся к серии приключений главного героя в различном антураже.

Следующей стала трилогия, получившая название «Меч Без Имени» (романы «Меч Без Имени» – 1997г., «Свирепый ландграф – 1998г., «Век святого Скиминока» – 1998г.). Герой романа двадцатисемилетний художник Андрей попадает в параллельный мир, где должен освободить жителей Соединенного Королевства от власти могущественного колдуна Ризенкампфа.

Цикл романов «Тайный сыск царя Гороха» включает в себя 10 романов, написанных в разное время с 1999 по 2017 год. Здесь читателю представляется уникальная возможность окунуться в мир русских народных сказок с элементами советского детектива. Мы попадаем в Лукошкино – стольный град царя Гороха, где бывший участковый успешно борется со «сказочной» преступностью.

Дилогия «Моя жена – ведьма» включает 2 романа: «Моя жена – ведьма» – 1999г. и «Сестрёнка из преисподней» – 2001г. Главный герой

романов – петербургский поэт Сергей Александрович Гнедин, член Союза писателей России, женат на ведьме Наташе. Действие романа происходит в Темных мирах, названных так потому, что там магия победила науку. Поэзия главного героя обретает там силу заклинания, что помогает ему уберечь от опасности жену и впоследствии спасти ее сестру. В этом цикле существенное место начинают занимать христианские образы и мотивы.

В трилогии «Багдадский вор» (романы «Багдадский вор» – 2002г., «Посрамитель шайтана» – 2006г., «Верните вора!» – 2012г.). А. О. Белянин погружает читателя в мир сказочного Востока. На страницах трилогии нам встретится Омар Хайям, Ходжа Насреддин и Али Баба.

Самый объемный цикл А. Белянина «Профессиональный оборотень» создан в соавторстве с российской фэнтези-писательницей Иксановой Галией Абрековной (Галина Черная), он включает в себя 27 книг, выходящих с 2002 по 2019гг., большая часть цикла представляет собой отдельные рассказы и лишь 7 книг написаны в жанре романа.

Цикл «Казак», включающий 2 романа «Казак в раю» – 2005г. и «Казак в Аду» – 2008г. представляет собой историю фантастических приключений астраханского казака Ивана Кочуева в загробном мире совместном для всех религий.

Другой цикл, имеющий необычное название, – «Ааргх» представляет собой трилогию: «Ааргх» – 2007г., «Ааргх в эльфятнике» – 2009г., «Ааргх на троне» – 2010г. Трилогия описывает более привычный для читателя фэнтези мир с гномами, эльфами и великанами. Сюжетно этот романный цикл близок к «Мечу Без Имени»: главный герой, за счет своего ума и талантливых спутников, достигает положения правителя.

Цикл «Оборотный город» был написан по просьбе фанатов «Тайного сыска царя Гороха». Оборотный город напоминает Лукошкино, он также кишит нечистью из славянской мифологии, а главный герой Илья Иловайский похож на уже знакомого участкового.

Следующий цикл «Детектив из Мокрых Псов» снова написан в соавторстве с уже упомянутой выше Галиной Черной. В этот цикл также вошли 3 романа «Лайнер вампиров» – 2011г., «Все арестованы!» – 2012г. и «Отель «У призрака»» – 2015г. В этом цикле впервые уже в заглавие романа вынесен пародируемый жанр.

Цикл «Граничары» включает 4 романа, изданных с 2013 по 2018г. События этого цикла разворачиваются в 2 мирах, один из которых знакомая нам действительность, другой – средневековье.

В соавторстве с И. В. Касиловым, больше известным в качестве юмориста и телеведущего, А. О. Беляниным была написана дилогия – «Гаврюша и Красивые» (романы «Гаврюша и Красивые» – 2015г. и «Два домовых дома – 2018г.). В качестве главных персонажей в этих романах выступают домовые.

Книги серии «Цепные псы Империи» выбиваются из привычного для А. Белянина жанра фэнтези, они представляют собой эксперимент писателя в чистом приключенческом жанре и последовательно выходят в 2014 (роман «Цепные псы империи») и 2015 (роман «Пуля для императора») гг.

В 2018 году появился еще один нетипичный для этого автора цикл «Мой учитель Лис» (романы «Мой учитель Лис», «Египетская сила» и «Воздушный поцелуй», вышедший уже в 2019г.). Данный цикл в большей степени принадлежит к детективному жанру, хоть и с элементами фэнтези, являясь своеобразным авторским переложением популярной детективной истории знаменитых Шерлока Холмса и Доктора Ватсона.

Последний из известных циклов автора «Изгоняющий бесов» выходил в 2019-2020гг., он включает в себя 3 романа: «Изгоняющий бесов», «Орден бесогонов» и «Бесогон на взводе», где автор снова возвращается к привычному для его читателей жанру фэнтези и повествует о судьбе Федора Фролова, после службы в горячих точках решившего найти путь к богу. В итоге герой обучается видеть и уничтожать демонов и это кардинально меняет его жизнь.

Согласно классификации М. Ю. Кузьминой, все фэнтези-романы А. Белянина уместно отнести к жанру юмористического, или приключенческо-игрового фэнтези, поскольку главным героем его романов (или его ближайшим спутником) всегда является герой-плут либо герой, несущий в себе трикстерское начало.

Также юмористическую основу фэнтези рассматриваемого автора, по нашим наблюдениям, составляет преимущественно наличие конкретного объекта пародии, заимствование отдельных черт, образов и мотивов из классических произведений литературы, а также мирового фольклора и мифологии.

Далее в нашей работе мы попытаемся представить собственную типологию фэнтези-романов А. Белянина, исходя из пародируемых писателем жанров, поскольку это поможет нам изучить общую картину мотивов, преобладающих в его творчестве.

Так, несколько романных циклов можно считать *пародийно-сказочными:* основой для них послужил фольклор народов мира («Тайный сыск царя Гороха», «Гаврюша и красивые» и др.), отдельные его черты и образы также могут встречаться, и в одиночных романах, и в циклах, построенных по другим моделям. Например, в романе «Свирепый ландграф» фигурирует богатырь Злобыня Никитич, хотя весь роман в целом построен как пародия на классический рыцарский роман и классический роман фэнтези.

Пародийно-мифологической является дилогия «Моя жена – ведьма», которая будет рассмотрена нами более подробно в следующих параграфах, отдельными элементами мифология также присутствует в романах других циклов, например, в цикле «Меч Без Имени».

В основу названного выше цикла положен рыцарский роман, что позволяет отнести его к *пародийно-рыцарскому* типу, тот же тип является основой для романа «Рыжий рыцарь». Характерные для рыцарского романа

образы и мотивы можно наблюдать, например, в романе «Моя жена – ведьма» и «Сестренка из преисподней».

Модель построения циклов «Джек сумасшедший король» и «Казак» *пародийно-приключенческая*, отдельные ее элементы присутствуют в подавляющем большинстве романов автора. Представлены также такие поджанры, как плутовской роман (трилогия «Багдадский вор») и готический роман («Вкус вампира»). Авантюрная составляющая для автора характерна в силу адресатов произведений: большая часть фэнтези-романов автора рассчитана на подростковую аудиторию.

Пародийно-детективными можно считать циклы «Детектив из Мокрых Псов» и «Мой учитель Лис», который опирается на творчество А. К. Дойла. В то же время элементы детектива мы можем видеть и в циклах «Оборотный город», «Тайный сыск царя Гороха».

Пародирует А. Белянин и жанр классического фэнтези, выстраивая по его канонам трилогию «Ааргх» и включая отдельные элементы в уже не однократно упомянутый цикл «Меч Без Имени».

Рассмотренная выше типология очерчивает круг жанров, в которых автор заимствует хронотоп, образную и мотивную структуру. Если же говорить об интертекстуальных заимствованиях, то здесь спектр произведений очень широк: «Книга 1000 и 1 ночи», «Король Лир» У. Шекспира, «Песни Мальдорора» Лотреамона, «Дон Кихот» М. Сервантеса, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Вечера на хуторе близ Диканьки», Н. В. Гоголя, «Возмутитель спокойствия» Л. В. Соловьева и др.

Андрей Олегович Белянин умело комбинирует совершенно разноплановый материал, его творческий метод – явный эклектизм. Писатель использует мотивы и образы из фольклорных произведений разных народов, а также авторских сказок, и вместе с тем придает им уникальные черты. Не обходит он своим вниманием и мифы народов мира

(греческие, скандинавские, ацтекские и др.), и классические образцы русской и зарубежной литературы.

Таким образом, романное творчество А. О. Белянина опирается на богатый пласт мировой литературы, активно заимствуя и переосмысляя образы, мотивы и основные структурные элементы. Так, предлагаемая нами типология романов автора выстроена на основании пародируемых им жанрах.

2.3 Типология реминисценций и мотив творчества в поэзии (на материале сборника «Пастух медведей»)

Одним из способов проявления мотива в литературе XX-XXI веков является интертекст. Для А. Белянина наиболее характерным способом реализации интертекста становится реминисценция.

В данной работе для анализа был взят поэтический сборник А. Белянина «Пастух медведей», содержащий 277 стихотворений. В ходе анализа выделено общее количество реминисценций 63, согласно Н. Д. Тамарченко, их можно условно разделить на 4 группы, по уровням проявления в стихотворении: на уровне мотива, ритма, образа и синтаксиса.

Самый продуктивный уровень проявления реминисценции в поэзии А. Белянина – *мотивный*, перекличка мотивов встречается в 40 стихотворениях. Так, стихотворение А. Белянина «Жду звонка. А вечер в тучах тонет…» можно соотнести с произведением Э. Асадова «Телефонный звонок», что видно уже из названий (см. № 20 в Приложении 1).

Перекличку на уровне мотива можно заметить между стихотворениями А. Белянина «Связь времен» и В. Высоцкого «Баллада о времени», что также заметно уже из названий и подтверждается идейным содержанием текстов:

Связь времен	*Баллада о времени*
...К нам прошлое идет само собою,	…И во веки веков, и во все времена

И мы вдыхаем, как горячий дым,
И простоту, и мужество мужское,
И все, что вообще зовем мужским.
Вдыхаем аромат степей ковыльных,
Звон сабель, стрел смертельных суету,
Чтобы не впасть в беспамятство бессилья,
Вдыхаем Правду, Честь и Доброту.
Не очень это просто - стать мужчиной,
Но с прошлым нас навек связала нить,
Где предок мой стоит в ряду былинном,
На шаг не позволяя отступить [7].

А. Белянин

Трус, предатель — всегда презираем,
Враг есть враг, и война
всё равно есть война,
И темница тесна,
и свобода одна –
И всегда на неё уповаем.
<…>
Чистоту, простоту мы у древних берём,
Саги, сказки из прошлого тащим,
Потому что добро остаётся добром –
В прошлом, будущем и настоящем [12]!

В. Высоцкий

Основной мотив обоих стихотворений именно «перенятие ценностей», ответственность поколения «настоящего» перед поколением «прошлым», преемственность их нравственных устоев и моральных качеств.

Прием реминисценции здесь позволяет А. Белянину вступить в своеобразный «диалог» с предшественниками и читателем, выразить первым свое согласие с их чувствами или точкой зрения, вторым – показать,

что некоторые человеческие чувства и ценности остаются неизменны даже с течением времени.

Ритмические реминисценции встречаются в 21 стихотворении, так стихотворение А. Белянина «Отпусти меня с ладони» ритмически соотносится с произведением А. С. Пушкина «Зимняя дорога» (см. № 39 в Приложении 1), а стихотворение А. Белянина «Пограничье. Поле боя» дублирует ритм А. Твардовского в «Василии Теркине» («Переправа»):

Пограничье. Поле боя.
Ты да я да мы с тобою.
Постоянная война,
Я один, и ты одна.
Слева пушки, справа бомбы,
Душ пустые катакомбы,
Как берлинская стена.
Чья вина? Ничья вина [7]…
А. Белянин

Переправа, переправа!
Берег левый, берег правый,
Снег шершавый, кромка
льда...

Кому память, кому слава,
Кому темная вода, –
Ни приметы, ни следа [42]…
А. Твардовский

Прием реминисценции здесь помогает А. Белянину выразить идею произведения и его настроение: А. Твардовский пишет о войне, фронтовых буднях, стихотворение же А. Белянина о любви, о сложностях взаимоотношений, но проведенная по средствам реминисценции параллель позволяет читателю понять, что происходящее между двумя людьми напоминает поэту военные действия, для него любовь – война, вечное «поле боя» между мужчиной и женщиной.

Вступить в «диалог» с поэтами прошлого, как и в случае с мотивной перекличкой, позволяют А. Белянину *образные реминисценции*, они были найдены в 23 стихотворениях. Так, стихотворение А. Белянина «Наверное, вы правы…» – своеобразный «ответ» лирике С. Есенина. А. Белянин, перечисляя здесь типичные образы есенинской лирики: Родину, землю, березы, старушку-мать, шелест травы, сообщает своему читателю и будто бы С. Есенину, прямо обращаясь к нему, о том, что, может быть, и хотел бы

писать о родном крае, стране, но вся его поэзия преимущественно любовная лирика и он не в силах побороть в себе этих чувств:

…Что ж, кто-то видит Родину
Землею,
Что вспахана
Стараньями отца.
Березкою... Небесной синевою...
И матерью,
Стоящей у крыльца.
И надо бы – о журавлином клине,
И надо бы – о шелесте травы...
А я все почему-то –
Об Алине...
Хотя, конечно, в целом
Правы вы [7].

А. Белянин

Это стихотворение ритмически и синтаксически соотносится с «Письмом к женщине» С. Есенина, что окончательно должно убедить читателя в том, с кем именно беседует о своих стихах поэт.

Аналогичный хоть и менее явный «диалог» по средствам образа «Прекрасной Дамы» ведет А. Белянин и с А. Блоком. Так, в своем стихотворении «Мне говорят, что я тебя придумал», поэт полемизирует с символистом, А. Белянин манифестирует мысль: «Мне не нужна Прекрасная Дама, я хочу научиться любить тебя настоящую»:

Мне говорят, что я тебя придумал,
Что сочинил улыбку и глаза.
<…>
Вообразил и доброту, и нежность,
И ласку рук, и трепетность ресниц,
И детских губ нетронутую свежесть,

И душу – без оков и без границ.
И невесомый от природы шаг,
И чистоту волос золототканых...
Пусть все, в конце концов, совсем не так,
Но в хороводе образов нежданных
Останься выдумкой, несбывшейся мечтой,
Полетом птицы, кликом лебединым.
Стань мореходной дальнею звездой,
Рожденной вдохновением единым.
Метелицей по улицам метя,
В сомнениях и головокружении,
Чтоб понял я, что видел не тебя,
А зеркала слепое отраженье.
И вот тогда, идя напропалую
И не решая: «Быть или не быть?» –
Дай силы мне узнать тебя – земную,
Увидеть, разглядеть и – полюбить [7].

Также мы видим, что в данном стихотворении А. Белянин прямо цитирует У. Шекспира, гамлетовский вечный вопрос: «Быть или не быть?». Этим поэт привлекает внимание к еще одному автору, с которым взаимодействует стихотворение, можно обратить внимание на сонет У. Шекспира №130, ключевая мысль которого в том, что земная красота возлюбленной у У. Шекспира отличается от образа, воспеваемого поэтами, но это не имеет значения для любви. А. Белянин же, полемизируя, с А. Блоком одновременно будто спрашивает совета у У. Шекспира: «как полюбить женщину такой, какая она есть?».

Реминисценции на синтаксическом уровне самая малочисленная группа, которую в чистом виде у А. Белянина выделить затруднительно, преимущественно они слиты с ритмическим типом.

Источниками реминисценций для А. Белянина являются классики русской и мировой литературы (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, У. Шекспир), поэты Серебряного века (А. Блок, Н. Гумилев, О. Мандельштам, М. Кузьмин, М. Цветаева, В. Маяковский, С. Есенин), а также поэты советского периода русской литературы, например, А. Твардовский, К. Симонов, в частности поэты 60-тидесятники (В. Высоцкий, А. Вознесенский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Ю. Левитанский), также здесь можно найти поэзию И. Бродского и авторские реминисценции. Как правило, в поэзии А. Белянина реминисценции встречаются во взаимодействии на нескольких уровнях текста, что позволяет осуществлять одновременно несколько их функций.

Также можно выделить *фольклорные реминисценции* в поэзии А. Белянина, они встречаются редко и чаще проявляются на уровне образа. Так в стихотворении «Не бывает далека зима сугробная» лирический герой представлен в образе «доброго молодца»:

Не бывает далека зима сугробная...
В небе месяц затаенной грустью мается.
Заневестилась подруга белолобая...
Не меня ли так упорно дожидается?
А и грустно молодцу, да все невесело...
Все не в душу, все в тоску, в печаль жестокую...
Что ж кручина над рекой туман развесила?
Понапрасну, что ж, аукаю и окаю?
<…>
А длинна ли, коротка ли жизнь загробная -
Ни один же возвращения не праздновал...
Поцелуй меня, подруга белолобая,
Никому о нашей свадьбе не рассказывай [7]...

Кроме того, лексически это произведение также стилизовано под народную обрядовую песню, А. Белянин делает намеки на свадебный обряд, совершенный с невестой-зимой.

В другом стихотворении «Прозрачной веткой серебря» появляется образ девушки-русалки:

…Раскроет ветреный мотив
Шальных и шалых губ русалки,
И горьким смехом из-под палки
Взлетит к венцу российских нив [7].

Здесь, вероятно, отразился тот факт, что в русской литературе образ русалки сложился как образ молодой и прекрасной девушки в белом с длинными распущенными волосами. Так описывают русалок многие поверья, особенно в тех местностях, где считают, что русалками становятся умершие молодые девушки [26].

Таким образом, анализ реминисценций поэтического сборника «Пастух медведей» позволяет более подробно рассмотреть мотивную структуру поэзии А. Белянина, большое место в ней занимают мотивы любви, творчества, разлуки, предательства, одиночества, смерти и другие. Мотив творчества встречается в 69 из 277 стихотворений сборника (в том числе в 3 стихах, использованных в анализируемой нами дилогии). В дальнейшем мы заострим внимание именно на этом мотиве, поскольку он является центральным в приводимой для анализа дилогии.

2.4 Поэзия в дилогии как способ реализации центрального мотива

В нашей работе мы более подробно остановимся на дилогии А. Белянина «Моя жена – ведьма», которая включает 2 романа: «Моя жена – ведьма», опубликованного в 1999 году, и «Сестрёнка из преисподней» – 2001г.

Выбор именно этого цикла романов в качестве материала для исследования основывается на том, что именно в этих романах наиболее

показательно взаимодействие лирики и прозы в творчестве писателя. В целом А. Белянин является автором поэтического сборника «Пастух медведей», отдельные стихотворения которого соотносятся с циклом романов «Меч Без Имени» [5; 7].

Особенностью же цикла «Моя жена – ведьма» является тот факт, что стихи в этих романах нельзя исключить из повествования, они плотно вплетены в структуру романов. В ряде случаев это способ построения диалогов между героями, но чаще – заклинание, помогающее главному герою-поэту побеждать врагов силой слова. События романа и стихотворения главного героя контекстуально взаимодействуют, благодаря чему определяется дальнейшее развитие сюжетной линии: автор ставит развитие сюжета в прямую зависимость от текста стихотворения.

Так, в первом романе дилогии «Моя жена – ведьма» главный герой, поэт Сергей Гнедин, спасает свою жену Наташу, наследственную ведьму и оборотня, от происков демона Велиара, желающего в обмен на супругу заполучить от Сергея дар поэзии. Действие происходит в параллельной реальности, так называемых Темных мирах, где поэтическое слово обладает особой силой.

В ходе путешествия по Темным мирам Сергей должен в том числе отправиться в Асгард – обитель скандинавских богов. Асы общаются между собой, используя верлибр, приходится перейти на поэтическую речь и Сергею:

«– Фрейя – имя мое. Твоего же ныне спрашивать не буду, сам назовешь его, сидя у Одина гостем. Если же пиво и мед, мясо быков и оленей с хлебом печеным по вкусу придутся – можешь остаться, покуда горячее сердце снова тебя не окликнет. Покуда руке без меча не наскучит, а ноги вновь захотят ощутить под собою соленые доски драккара.

– А у вас неплохо получается, почти белые стихи, – машинально похвалил я.

– Где уж мне, скромной? <…> Один Великий – вот кто среди асов титул поэта высокого держит недаром. <…>

– Ясно-понятно, как видно, ваш Один, кроме всего, и прекрасный знаток фольклора. Это великое дело, скажу по секрету… Вечно потомки ему благодарными будут за все легенды, что бог собирал терпеливо, в запись их ввел и реестр составил подробный. <…>

– Ты… ты… как это… как это у тебя получается?

– Верлибр? – улыбнулся я. – Да брось, что в этом сложного? Главное – ухватить ритмику и размер <…>» [6].

Благодаря тому, что герой переходит на верлибр, его представляют Одину как великого поэта, его статус повышается и вероятность благоприятного разрешения ситуации тоже.

Во втором романе цикла «Сестренка из преисподней» появляются детективные элементы: Сергей и Наташа вынуждены вновь отправится в путешествие по Темным мирам в поисках похищенной сестры Наташи. Параллельно жена героя занята поиском волшебного артефакта, способного наделить его владельца огромной силой. Расследование героев снова приводит их в ад и сталкивает с Велиаром, также не желающем отказаться от идеи всемогущества. Похищение девушки вновь оказывается лишь приманкой для героев. Но при помощи магии Сергея и некоторой доли хитрости девушку удается вернуть, а демона оставить ни с чем.

Здесь диалоги героев строятся с помощью гекзаметра, когда герой попадает в Древнюю Грецию:

«…Если спросить позволительно, тайн не нарушив, имя твое
И откуда ты родом, странный певец, отвечающий низменной прозой,
Слыша из уст собеседника славный размер, богоравный
Слог, именуемый для посвященных словом…

– Гекзаметр! Нет, если очень надо, можем, конечно, поговорить и на нем – какие проблемы?! Но, ей- богу, я здесь ненадолго, приехал издалека и

очень стремлюсь попасть к Аиду, пока у них там не начались серьезные потрясения!

– Эти слова неразумные ярость рождают в бесхитростном сердце! – с некоторой обидой поджал губки кентавр и даже пристукнул копытцем. <…>

Господи боже! С какого рожна, объясни мне, такие придирки?!
Я на экзаменах в Литинституте? Или в кругу профсоюзных маэстро?
Скромно стою, наслаждаюсь пейзажем и – здрасте вам по лбу!
Первый же встречный навязчиво требует слога! Стиля, размера,
Размаха, цветистых сравнений… Что, я кому-то обязан стихами
Так и чесать, невзирая на всплеск вдохновенья?! Ждите! А как же!
Уж лучше к Афине, в солдаты…

Где-то на этом месте я выдохся: длинная строка гекзаметра требовала хороших легких и правильно заданного ритма, как у бегуна на марафонские дистанции» [6].

Безусловно, в обоих этих случаях лингвистическая игра в стихи не является самостоятельными поэтическими произведениями. Фактически автор устами героя демонстрирует саму способность работать с заданным ритмическим рисунком, не заботясь о художественной ценности или о наличии идеи, характерной для лирического произведения. Но важно, что оба представленных сюжетных отрывка служат для подтверждения статуса поэта, позволяющего главному герою заполучить новых союзников и существенно повысить свой статус в глазах окружающих.

Помимо языковой игры в текст романа, как уже упоминалось, включены и самостоятельные лирические произведения, которые играют роль заклинаний. Частично они существуют только в тексте дилогии, но некоторые из них включены в сборник «Пастух медведей».

В романах стихотворения приписаны главному герою Сергею Гнедину. В «объективной реальности» он признанный поэт и член союза писателей России, в «Темных мирах», магической параллельной

реальности, тексты стихотворений способны прямо или ассоциативно изменять происходящее и воздействовать на других персонажей:

«…я весь в вашем распоряжении. Не надо меня больше связывать, я сам пойду.

«Веди меня скорей, безмолвный проводник,

туда, где тень реки пересекает сушу.

Туда, где, медный грош засунув под язык,

я отпущу с земли свою больную душу…»

Это были последние строки одного из моих стихотворений, опубликованных в сборнике «Рождество». Я произнес их без всякого показного кокетства, просто ненавязчиво подтверждая род своей профессии. Тот старик, что все время за меня заступался, вдруг попытался что-то сказать и… не смог. Он судорожно открывал рот, смотрел на всех выпученными глазами, но не мог произнести ни звука <…>

– …Ну кто же знал, что он колдун?!

– Я не колдун! <…> нужно быть врачом-отоларингологом, да еще серьезным профессионалом в этой области, чтобы понять, почему у него пропал голос.

– Да потому, милый друг, что ты прочел заклинание!» [6].

Поэзия главного героя сохраняет свои магические свойства даже, если она отделена от автора. Так, завязка второго романа дилогии «Сестренка из преисподней» происходит из-за случайного прочтения сестрой жены главного героя стихотворения в забытой на столе тетради поэта. Поскольку на момент прочтения на героине был надет магический артефакт: поэтические строки перемещают девушку в «Темные миры», откуда ее в последствии и приходится возвращать Сергею.

Поэзия используется в дилогии и как способ характеристики главного героя. На протяжении действия двух романов Сергей проходит путь эволюции от мужа ведьмы, отрицающего и не понимающего «магию» своих стихов (в первом романе «Моя жена – ведьма»), до мага-поэта, способного

целенаправленно использовать свои стихи для достижения определенной цели («Сестренка из преисподней»).

В начале первого романа дилогии Сергей использует стихи, написанные им ранее, с подачи волшебных помощников и других обитателей «Темных миров», которые уверены, что его произведения будут иметь здесь магическую силу. Отбор стихов «случаен» и оказывает непосредственное влияние только на правый контекст в романах, неожиданным для героя образом:

«– Ну же, милый мой, прочти какое-нибудь подходящее стихотворение, иначе они действительно нас растопчут.

– Любимая, сколько раз можно повторять – я не колдун!

– Маэстро, не кокетничайте, – поторопил черт. – Читайте первое, что взбредет в голову <…>

Я откашлялся и с выражением начал:

Для графини травили волка.

Его поступь была легка…

Полированная двустволка –

Как восторженная строка! <…>» [6].

Это стихотворение герой читает в момент, когда его с женой, уже избежавших одной из опасностей, продолжают преследовать всадники, посланные врагами. Он скептически относится к уговорам спутников прочесть стихи и совершенно не ожидает, что это даст какой бы то ни было результат. Однако по завершении чтения всадники неожиданно изменяют направление движения, погнавшись за выскочившим из леса волком. Преследование прекращается.

Сравним с осознанным созданием стихотворения в критической ситуации во втором романе дилогии. Здесь источником для темы, сюжета и образной структуры стихотворения становится непосредственно левый контекст:

«– Пойдем, теуль! Ты первый выпьешь почетную чашу смерти во славу великого Уицилопочтли. <…> Пока четверо жрецов накидывали мне на запястья и щиколотки кожаные петли, я неторопливо, с расстановкой, начал первые строчки:

Мой прекрасный палач… Я сейчас непослушная жертва <…>

Никакими тисками нельзя удержать мою страсть.

Пусть безносая Смерть направляет горячее жерло –

Есть другая и более, более высшая власть <…>» [6].

Как мы видим, стихотворение герой читает в момент, когда «палачи» ведут его на «казнь», ожидая при этом какого-то результата, способного обеспечить его «спасение». Эффект не заставляет себя ждать – палачи вместо казни вдруг начинают плакать и обнимать друг друга, герой снова спасен, но уже не удивляется этому факту.

Для того чтобы продемонстрировать глубинную связь героя с его искусством, а значит и магией слова, автор романа вводит в сюжет потерю главным героем памяти. Герой перестает осознавать себя как поэта и мага, но при прочтении им его же стихов из опубликованного в «объективной реальности» сборника магия по-прежнему срабатывает.

Таким образом, поэзия в дилогии служит для характеристики главного героя, является движущей силой сюжета и способом реализации центрального мотива.

2.5 Система мотивов. Мотив творчества как сюжетообразующий мотив дилогии «Моя жена – ведьма».

В нашей работе, как уже упоминалось, мы выделяем мотивы центральные (обладающие сюжетообразующей функцией), основные (создающие основу конфликта) и дополнительные. Это деление обосновано их значимостью в тексте.

Центральные и основные мотивы связаны с ключевыми сюжетными линиями текста, определяют его идейное содержание, типологию

центральных героев. Дополнительные мотивы чаще всего связаны с второстепенными героями и эпизодами.

Так в дилогии, выбранной нами для анализа, основными мотивами будут являться мотивы тайны, утраты, пути, испытания, спасения, сделки с Дьяволом.

Мотивы тайны и утраты являются в обоих романах отправной точкой сюжета. С первых страниц романов возникает ситуация тайны: исчезновение жены главного героя в романе «Моя жена – ведьма», обнаружение «талисмана» в романе «Сестренка из преисподней»), после чего происходит утрата (возлюбленной (жены) в первом романе и «сестренки» (родственницы жены) во втором. В обоих романах вследствие утраты герой вынужден пустится в путешествие по Темным мирам, чтобы вновь обрести утраченное, в ходе своих путешествий он неоднократно подвергается различным испытаниям (заточение в тюрьму, нападение демонесс, попытка казни-жертвоприношения и др.), которые успешно проходит, «спасаясь» магической силой своей поэзии. В конце каждого романа фигурирует мотив сделки с Дьяволом, к которой главного героя подводят события романа. Оба раза творческая сила Сергея помогает ему справиться с ситуацией.

К дополнительным мотивам в романах можно отнести такие мотивы как обретение волшебных помощников, встреча с добрым волшебником, встреча с чудовищем, обман/хитрость, преследование, договор с подземными жителями и др.

Мотивы обретения волшебных помощников и встречи с добрым волшебником появляется в романах в связи с мотивом пути и центральным мотивом творчества, что помогает главному герою преодолевать испытания и раскрывает духовную сущность его творчества.

Мотив встречи с чудовищем в дилогии тесно связан с мотивом хитрости/обмана. Именно с помощью хитрости и природного ума герой каждый раз побеждает встретившееся на пути чудовище. Так мотив

хитрости подменяет собой здесь типичный в таких случаях мотив сражения/борьбы. Также за счет этого мотива Сергей предстает как интеллектуальный герой.

Далее мы более подробно рассмотрим центральный мотив дилогии. В качестве центрального, сюжетообразующего через оба романа проходит мотив творчества, стихосложения.

Мотив реализуется как процесс создания или чтения главным героем своих стихотворений, а также обсуждения поэзии с другими персонажами. В сюжете и хронотопе романов прочитываются отсылки к инвариантам мотива творчества как сакрального слова. Наиболее ярко прослеживаются параллели с Одином («Моя жена – ведьма», путешествие в Асгард) и Орфеем («Сестренка из преисподней», спуск в Аид). Окружающие главного героя персонажи воспринимают его как поэта-мага, основываясь на его способности к поэтической речи, и напрямую соотносят его с вышеуказанными мифологическими фигурами. Выполняя сакральную функцию мифологических персонажей, Сергей встречает их самих непосредственно в своих путешествиях, но в конкретных ситуациях мы видим лишь пародийные образы этих героев, лишенные сакральной функции творца слова.

В большинстве случаев мотив творчества проявляется в контексте мотивов испытания и спасения. Всего комплекс испытание-стихотворение-спасение появляется на протяжении первого романа 7 раз, второго 6 раз. Ситуации испытания требуют от Сергея применения магических способностей, которые проявляются через его творчество. При этом путь к спасению не всегда очевиден: стихотворение и эпизод романа, в котором оно фигурирует, не обязательно совпадают тематически. Тем не менее, несмотря на то, что сам поэт не представляет, как именно реализуется его магическая сила, эпизод всегда разрешается благополучно для героя и его окружения.

Мотив творчества возникает и перед началом одного из путешествий и содержится в самом стихотворении («Девочка глядит из окошка…»). Это единственный случай в дилогии, когда магия главного героя воздействует на ситуацию не в конкретной точке пространства и времени. Созданием этого стихотворения поэт предопределяет будущую встречу с маленькой девочкой, которую они с женой в последствии спасут от волков и удочерят.

Возникает мотив творчества и в связи с мотивом сделки с Дьяволом. Несмотря на то, что в дилогии мы неоднократно встречаемся с концепциями Ада и Рая различных мифологических систем, в целом романы базируются на христианской мировоззренческой концепции. В частности, неизменными спутниками (волшебными помощниками) главного героя являются его личный ангел и бес, постоянно соперничающие за душу своего подопечного.

Так в финале первого романа дилогии «Моя жена – ведьма» выясняется, что все злоключения главного героя были подстроены Дьяволом с единственной целью – овладеть искусством поэзии и получить, таким образом, могущество ее «заклинаний». Однако даже изучив теоретическую сторону поэтического искусства, Дьявол не способен своей «поэзией» изменять реальность. Этим в романе утверждается сила поэзии как духовного начала, «божественной искры» не доступной порождению тьмы: даже теория стихосложения не несет в себе сути ее духовности. Таким образом, способность к творчеству является божественным даром.

Наблюдаются и пересечения с дополнительными мотивами (например, появление поэтических фрагментов-диалогов в момент встречи с союзниками или волшебными помощниками).

Как мы уже упоминали, ранее эволюция главного героя тесно связана с его осознанием себя как поэта, а поэзии как волшебной силы в Темных мирах.

Это подтверждается и частотностью появления мотива творчества в стихах, используемых в романах. Так, в стихах-заклинаниях первого романа

мотив творчества практически не встречается (лишь один раз в стихотворении «Девочка глядит из окошка…». Всего таких «заклинаний» в романе 12). Во втором же романе, напротив, этот мотив занимает ведущее место и встречается в 6-ти «заклинаниях» из 10 используемых.

Так, например, первое стихотворение, фигурирующее во второй книге дилогии «Войди в рассвет пока роса легка…» (см. Приложение 2) на первый взгляд повествует об утраченной любви лирического героя, о его воспоминаниях об этой любви: «Любимых глаз необратимый свет, /И запах трав, и этот щебет птичий… /Все как у всех, банально и смешно, /Рассказано, отыграно, пропето…», на «любовную» тематику стихотворения намекает нам и явная реминисценция на стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил», стихотворение заканчивается почти прямой цитатой: «Я все прощу, я все смогу понять – /Безудержно, /безмолвно, /безнадежно…».

Однако, при ближайшем рассмотрении, мы можем заметить в стихотворении преобладание творческих мотивов, поэт отсылает нас к творчеству в различных его проявлениях от музыкального до поэтического, отсюда и путь предполагаемой героини «из небыли в сюжет» и описание поэтом любовной истории как «сюжета» произведения, которое уже «рассказано, отыграно, пропето…». Есть здесь и прямая просьба-признание: «дай мне слова – я их сложу в строку».

По сюжету романа это стихотворения читает одна из главных героинь, после чего она незамедлительно «пропадает» из поля зрения читателя, переместившись в другой уже необычный, волшебный мир, совершая, таким образом, упомянутый в стихотворении «путь из небыли в сюжет».

Момент исчезновения героини как раз и является завязкой прозаического сюжета, логичен здесь и мотив утраты, являясь второстепенным, фоновым в стихотворении, в прозаическом фрагменте, он выдвигается на первый план и становится, как уже говорилось выше, отправной точкой сюжета.

В другом стихотворении романа «Надоело… Я устал притворяться…» (см. Приложение 2) мотив творчества, напротив, развивается с первых строк. Лирический герой позиционирует себя как поэта на протяжении всего стихотворения, отрекаясь от роли капитана, предлагаемой ему заочными собеседниками («Ну, какой я капитан, что вы, братцы?!/Отправляйтесь без меня, ради бога!»; «Но от первого лица петь удобней»; «Я писал стихи в каком-то азарте…»).

Здесь мотив раскрывается читателю через силу воображения поэта («Океан ко мне вливался сквозь стены, /И я впитывал раскрывшейся кожей/Крики чаек, клокотание пены, /Раздававшиеся где-то в прихожей»). Мы видим конфликт поэтической фантазии и реальности, характерный для символизма и других модернистских течений начала XX века. Усиливает этот эффект минорная тональность стихотворения, лирический герой испытывает грусть от встречи с реальностью.

Снова видим мы и излюбленный автором прием реминисценции. Тематика и пафос стихотворения отсылают нас к стихотворению Н. Гумилева «Капитаны», можно заметить эту перекличку и на образном уровне стихотворения: «Мое время от меня уходило/На сверкающем, как солнце, фрегате». Финал стихотворения переносит читателя на границу XX и XXI века в современные автору реалии. Включение в текст стихотворения бытовых подробностей («Век в матрасной суете на кровати»; «Привезите мне на память тельняшку/Или раковину с запахом моря…») создает легкий комический эффект и подчеркивает готовность автора проститься с иллюзиями юности. Таким образом, на протяжении стихотворения лирический герой проходит путь от разочарования в себе и своей жизни к принятию собственной сущности поэта.

В целом реминисценции играют еще одну важную роль в дилогии, поскольку стихотворения в рамках дилогии принадлежат герою Сергею Гнедину, интертекстуальные заимствования включают его как «автора» в общелитературный процесс и на уровне «магии слова» соотносят с

классиками. Это также служит формированию мотива творчества в романах.

Это стихотворение Сергей читает в качестве благодарности за помощь одному из персонажей романа, что помогает последнему преобразиться внешне и внутренне, поверить в себя и победить собственную судьбу. В какой-то степени здесь также как в случае с остальными стихами присутствует мотив спасения. Таким образом, герой в романе приходит к осознанному использованию сакральной силы своей поэзии и может направлять ее на оказание помощи с условно предсказуемым эффектом.

Андрей Белянин – выдающийся фэнтези автор конца XX века, номинант премии «Аэлита». Он известен своими прозаическими романами и сборниками стихов.

При рассмотрении романного творчества писателя сформирована типология его романов на основе пародируемых жанров: пародия на классическое фэнтези, парадийно-сказочные, парадийно-рыцарские, парадийно-приключенческие (в том числе пародии на плутовской и готический роман), парадийно-детективные и парадийно-мифологические романы. Пародийно-мифологической является выбранная нами для анализа дилогия «Моя жена – ведьма».

На предмет реминисценций анализировался сборник поэзии «Пастух медведей». В нем было выделено 63 реминисценции, которые можно условно разделить на 4 группы по уровням проявления в стихотворении: на уровне мотива (40), ритма (21), образа (23) и синтаксиса (16).

Мотивный уровень помогает автору вступить в «диалог» с предшественниками и читателем. Этой же цели служат образные реминисценции.

Ритмические реминисценции служат для выражения идеи произведения и его настроения.

Реминисценции на синтаксическом уровне используются одновременно с реминисценциями на других уровнях текста.

В ходе анализа было также выявлено, что чаще всего в одном стихотворении А. Белянина реминисценции встречаются во взаимодействии на нескольких уровнях текста, что позволяет осуществлять одновременно несколько их функций.

Источниками реминисценций для А. Белянина являются классики русской и мировой литературы, поэты Серебряного века, а также поэты советского периода русской литературы, в частности поэты 60-тидесятники, также здесь можно найти реминисценции на прозаические произведения самого автора.

Жанровое, тематическое и мотивное многообразие романов позволило обосновать выбор дилогии «Моя жена – ведьма» как наиболее интересного материала для мотивного анализа.

Концептуально значимый в ней мотив творчества воплощается посредством включения поэтических текстов автора. Особенностью текстов выбранной дилогии является тот факт, что стихи в этих романах нельзя исключить из повествования, они плотно вплетены в их структуру. В ряде случаев это способ построения диалогов между героями, но чаще – заклинание, помогающее главному герою-поэту побеждать врагов силой слова. События романа и стихотворений главного героя контекстуально взаимодействуют, благодаря чему определяется дальнейшее развитие сюжетной линии.

Поэзия используется в дилогии и как способ характеристики главного героя. На протяжении действия двух романов Сергей проходит путь от отрицания и непонимания «магии» своих стихов до мага-поэта, способного целенаправленно использовать свои стихи для достижения определенной цели.

В ходе работы мотив творчества в дилогии был выделен и проанализирован как центральный мотив во взаимодействии с другими, в

том числе основными (мотивы тайны, утраты, пути, испытания, спасения, сделки с Дьяволом) и дополнительными мотивами (мотивы обретения волшебных помощников, встречи с добрым волшебником, встречи с чудовищем и др.).

Выявлены инварианты центрального мотива – греческие и скандинавские мифы о богах-поэтах («Миф о меде поэзии») и героях-поэтах (миф об Орфее «Остров сирен»)

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА А. О. БЕЛЯНИНА НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

Современная школьная программа по литературе не успевает за развитием литературного процесса. Даже литература конца XX–начала XXI века, как показывает анализ актуальных программ (авт. Лебедев Ю. В., Журавлев В. П., Агеносов В. В.) представлена в программах довольно скупо [1; 16; 25]. Учащиеся знакомятся с явлениями постмодернизма, метареализма и неосентиментализма в назывном порядке, получают краткий лекционный обзор современных направлений в литературе. Но это не дает возможности школьнику сформировать представление о месте литературы в его частной культурной жизни. Представленные в школьном курсе произведения («Кысь» Т. Толстой, «Омон Ра» В. Пелевина) не являются актуальными для юношеского восприятия. В современном мире учащегося окружает и составляет круг его чтения и интересов огромное количество юношеской, а также массовой литературы – детективов, хоррора, романтической литературы, фантастики и фэнтези, которые не попадают в обзор школьного курса. Это рождает пропасть между «школьной программой» и «тем, что нравится», порождает представление о «дурновкусии» подростков, хотя сложно требовать постижения всей глубины интеллектуальных текстов постмодерна от юного человека, который еще не имеет достаточного культурного и жизненного опыта. Это отвращает школьника от классики и от книги вообще: не получая подкрепления в отношении той литературы, что ему нравится и доступна, подросток формирует негативный образ чтения, в том числе чтения вдумчивого, аналитического, не умеет получать удовольствие от процесса чтения, имеет в дальнейшем сложности с работой над учебными, научными и иными текстами, страдают его метапредметные навыки.

Данные методические рекомендации не призваны решить эту проблему, но дают иллюстрацию того, каким образом через уроки внеклассного чтения можно сократить разрыв между литературой интересной и классической, показать учащимся, что даже в массовой литературе продолжают действовать общие литературные законы и приемы, проследить преемственность поэтов современности в отношении классиков и создать основу для более внимательного отношения к любому тексту, в том числе «легкому». Представленная разработка урока внеклассного чтения предназначена для реализации в 11-ом классе общеобразовательной школы в контексте изучения литературы XX-XXI веков (см. Таблицу 1).

Тема урока: «Как слово наше отзовется»

Цели:

Предметные:

1) формировать представление о современной массовой литературе и литературном процессе в целом;

2) познакомить учащихся с творчеством и основными фактами биографии современного фэнтези-писателя и поэта А. О. Белянина;

3) актуализировать значение терминов интертекст, реминисценция, мотив;

4) продемонстрировать проявление преемственности в поэзии XX-XXI веков на основе краткого интертекстуального и мотивного анализа;

Метапредметные:

1) развивать связную монологическую речь учащихся;

2) развивать умение аргументированно отвечать на вопросы беседы;

3) развивать аналитические способности на примере сопоставительного анализа.

Личностные:

1) развивать умение анализировать лирику; давать аргументированную интерпретацию и личностную оценку произведению;

2) развивать умение выразительно читать стихотворения и/или их фрагменты;

3) расширять литературный кругозор учащихся.

Оборудование:

1) распечатки со стихотворными текстами для анализа;

2) школьный словарь литературоведческих терминов.

Предварительные задания:

1) подготовить краткое (3-4 мин.) сообщение о жизни и творчестве А. О. Белянина;

2) подготовить выразительное чтение стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил».

Таблица 1 – Разработка урока внеклассного чтения

Этап урока	Ход урока
Оргмомент	-Здравствуйте, ребята! Устраивайтесь поудобнее, нам предстоит интересный разговор.
Связь с ранее изученным материалом, актуализация понятий	-На уроке литературы мы с вами говорили о современной русской литературе, очертили ее временные рамки и упомянули о делении на элитарную и массовую и обозначили тех писателей, представителей элитарной литературы, с которыми еще познакомимся на последующих занятиях. Но как вы понимаете слово «массовый» и какую литературу можно так назвать? Ответ: *литература для всех, многочисленная, распространенная, издаваемая большим тиражом, большими сериями, понятная, простая, примитивная, однотипная.*
Формулировка целей урока	-Давайте сегодня узнаем побольше об этой существенной части литературы, которая присутствует в жизни каждого из нас, познакомимся с ее признаками, а также посмотрим, какие мостики в современном мире массовая литература прокладывает к литературе классической на примере творчества одного фэнтези-автора – Андрея Белянина *(Слайд).*
Самостоятельная работа	-Перед вами список признаков элитарной и массовой литературы вперемешку. В течение трех минут, пожалуйста, разнесите признаки в два столбика: какие относятся к элитарной, какие – к массовой. Выбирайте те, в которых уверены. Не обязательно разделять все признаки: некоторые могут быть универсальны.

Продолжение таблицы 1

	<u>Список признаков на слайде:</u> особый авторский стиль, использование клише, интернет-издание, печатное издание, читается трудно, цель создания – развлечение, простой язык, цель создания – выражение уникальной авторской позиции, произведение искусства, стереотипные персонажи, отдельные произведения, серийные выпуски, авторы пишут под псевдонимами, поднимает общие, всем известные темы, персонажи - многогранные личности, высокое качество текста (или перевода), отсутствие выраженной авторской позиции [51].
Самопроверка	-Сравните ваши ответы со списком признаков, допишите, если что-то пропустили *(слайд)*. *<u>Массовая литература:</u> использование клише, цель создания - развлечение, простой язык, стереотипные персонажи, серийные выпуски, отсутствие выраженной авторской позиции. <u>Элитарная литература:</u> особый авторский стиль, цель создания – выражение уникальной авторской позиции, произведение искусства, отдельные произведения, персонажи – многогранные личности, высокое качество текста (или перевода).*
Актуализация и формулировка темы урока	-После знакомства с понятием элитарной культуры многие ощущают себя не в своей тарелке, когда становится ясно, что их любимые книги нельзя отнести к этой категории. Многие любят детективы или боевики, истории о неведомых мирах и покорении космоса, романтические истории или приключенческие саги. Все эти жанры давно и прочно укоренились в массовой литературе. Но было бы неверно говорить о том, что массовая литература в целом категориально хуже элитарной. Безусловно, она проще. Когда-то и пьесы У. Шекспира создавались для народного театра, а многие авторы, работающие в «массовых» жанрах, все же не боятся идти на эксперименты, высказывают содержательную авторскую позицию, обращаются к важным проблемам и общечеловеческим ценностям. И, как большинство современных авторов, они обращаются к мировому и отечественному литературному наследию, создавая интертекстуальные и мотивные переклички для реализации различных творческих целей. Это может быть как углубление творческого контекста, так и просто «пасхалка» для тех, кто знаком с классикой. Я предлагаю вам в качестве темы цитату из стихотворения Федора Тютчева: «Как наше слово отзовется» *(слайд).* Для нашего урока это тоже будет интертекстуальное заимствование. Давайте посмотрим, как это работает. Для начала вспомним, что такое интертекст и узнаем, с какими видами мы можем встретиться.

Продолжение таблицы 1

Актуализация понятий	-Назовите определение интертекста, которое мы давали в контексте знакомства с литературой постмодернизма. Ответ: *Интертекст — соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла в заданный автором. Основной вид и способ построения художественного текста в искусстве модернизма и постмодернизма, состоящий в том, что текст строится из цитат и реминисценций к другим текстам* [21].
Работа со словарем	-Теперь обратимся к словарям, чтобы разобраться, чем цитаты и реминисценции отличаются друг от друга и чем является фраза, вынесенная в тему урока. Ответ: <u>*Цитата*</u> *– дословно приведенное в произведении одного автора высказывание другого автора* [21]. <u>*Реминисценция*</u> *– использование в литературном произведении выражений из других произведений или фольклора, получающих у автора некую новую трактовку; порой заимствованное выражение бывает несколько изменено* [21]. *Поскольку фраза в нашем случае неизменна и используется в прямом смысле, то это цитата.* -Обратите также внимание, что цитата может быть заключена в кавычки, реминисценции в кавычки не заключаются. Сегодня мы с вами посмотрим, как отзовется слово классика в поэзии современного фэнтези-автора, представителя массовой литературы Андрея Олеговича Белянина.
Слово о писателе	Сообщение (краткая характеристика жизни и творчества А. О. Белянина): *Андрей Олегович Белянин – российский поэт и прозаик, работающий в жанре современной юмористической фантастики. Родился 24 января 1967 года в Астрахани, профессионально начал заниматься поэзией в 19 лет, 8 лет спустя был принят в Союз писателей России, к этому моменту написал три сборника стихов и сказки «Рыжий и Полосатый», «Орден Фарфоровых рыцарей». В 1995 году в издательстве «Армада» публикуется его крупная повесть «Джек Сумасшедший король». С этого момента А. Белянин полностью посвятил себя писательской деятельности. К настоящему моменту является автором 2 поэтических сборников и более 60-ти фэнтези-романов.* *Автобиографические сведения представлены и в одном из романов писателя «Меч Без Имени», где главный герой – тезка автора говорит о родителях: «Отец – сантехник, мама – лаборант санэпидемстанции». В сюжетах его романов находит отражение и военная служба писателя.*

Продолжение таблицы 1

	Писатель нередко сам иллюстрирует свои книги, используя преимущественно графический стиль рисунка. Вероятно, здесь сказывается художественное образование, полученное писателем.
	Работал преподавателем в школе, заместителем председателя местного отделения Союза писателей России, руководил литературной студией, выпускал газеты, публиковал стихи начинающих поэтов. *Андрей Белянин за время своего литературного творчества получил не только признание читателей, но и вполне материальные награды. Так, в 2001 году издательством «Альфа-книга» учреждена ежегодная премия «Меч Без Имени» с целью поощрения молодых и мало известных авторов, работающих в жанре юмористического фэнтези. 31 марта 2009 года А. Белянину была вручена медаль им. Н. В. Гоголя. В конце марта 2013 года на фестивале РосКон А. Белянин был признан фантастом года, а в 2017 стал лауреатом старейшей советской и российской литературной премии в области фантастики – «Аэлита» (слайды).* -Мы видим, что Андрей Белянин - и поэт, и прозаик. Вспомните классиков, которые тоже работали и с тем, и с другим родом литературы? Ответ: *А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Б. Л. Пастернак*
Эмоциональный настрой на восприятие	-Сейчас я прочитаю стихотворение, которое мы будем анализировать. Пожалуйста, сосредоточьтесь на своих чувствах. Какие ощущения у вас вызовет этот монолог лирического героя? Какие чувства он пытается передать?
ВЧ стихотворения учителем	Выразительное чтение учителем стихотворения «Войди в рассвет пока роса легка…» (полный текст на слайде, см. Приложение 2)
Работа с текстом	Варианты ответов: *грусть, сострадание, одиночество, боль, горечь, светлая грусть, безответная любовь, тоска, надежда.* -В стихотворении содержится интертекстуальная отсылка на хорошо известное вам произведение. Попробуйте найти, при необходимости используйте текст. Ответ: *стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил», строка «Я все прощу, я все смогу понять – /Безудержно, /безмолвно, /безнадежно…».* -Давайте вспомним текст стихотворения целиком. Скажите, является ли этот отрывок цитатой и реминисценцией?

Продолжение таблицы 1

ВЧ стихотворения учащимся	Выразительное чтение учащимся стихотворения А. С. Пушкина «Я вас любил...»
Аналитическая беседа	Ответ: *отрывок является реминисценцией, т.к. он изменен.* -Для чего нужна эта реминисценция? Давайте сравним эмоциональный настрой этих двух текстов, их тематику. Ответ: *оба эти стихотворения посвящены несостоявшейся любви. Лирические герои еще переполнены чувствами, но решаются отпустить возлюбленных, переживая боль разлуки, но оставаясь любящими и желающими любимым самого лучшего.* -Таким образом, «ссылаясь» на классика, какого эффекта достигает поэт? Ответ: *эффекта усиления эмоционального напряжения, соотнесения читателем двух опытов переживаний, соотнесение лирических героев, эффект лучшего понимания читателем эмоционального состояния лирического героя*.
Актуализация терминов и понятий	-Совершенно верно. Любой человек, знакомый со стихотворением А. С. Пушкина, в этой реминисценции ловит его отзвук и соотносит с изначальным текстом. Поскольку они схожей тематики, то происходит обогащение позднего текста уже знакомыми нам эмоциональными переживаниями. Но это не единственная роль реминисценции. Чтобы раскрыть ее потенциал полностью, обратимся к понятию мотива в художественном произведении *(слайд).* Ответ: *Мотив - 1. Мельчайший элемент сюжет; простейший, неделимый элемент повествования (явление стабильное и бесконечно повторяющееся). Из многочисленных мотивов складываются различные сюжеты (например, мотив дороги, мотив поиска пропавшей невесты и др.). Данное значение термина чаще используется в отношении произведений устного народного творчества. 2. «Устойчивая семантическая единица» (Б. Н. Путилов); «семантически насыщенный компонент произведения, родственный теме, идее, но не тождественный им» (В. Е. Хализев); сущностный для понимания авторской концепции смысловой (содержательный) элемент (например, мотив смерти в «Сказке о мертвой царевне...» А. С. Пушкина, мотив холода в «легком дыхании» – «Легкое дыхание» И. А. Бунина, мотив полнолуния в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова*) [21].
Аналитическая беседа	-Как мы видим, определение довольно сложное. Мотив в произведении – это очень сложная категория, которой

Продолжение таблицы 1

	посвящены многие исследования. Важно не путать его с темой, а также образом. Тему мы с вами уже определили: это стихотворение можно отнести к любовной лирике, его тема - утраченная любовь. Тема описывает все происходящее в целом. Если говорить об образах, то они соотносимы с неким явлением, субъектом или объектом. Анализируя стихотворение, мы часто говорим об образе лирического героя. Можем ли мы здесь выделить еще какие-либо образы? Ответ: *образ возлюбленной героя.* -Да, мы узнаем о ней немного, но она присутствует в стихотворении, к ней обращается лирический герой. Теперь, чтобы понять, что такое мотив, нам нужно задуматься о том, какие процессы мы наблюдаем в этом стихотворении. Это должны быть не просто описания действий, которые нам заданы смысловыми глаголами, а широкие общие понятия. Назовите ваши предположения: что происходит между лирическим героем и возлюбленной? Подтвердите цитатами из текста. Варианты ответов: *расставание, разлука, утрата любви, боль, обида.* -Да, мы можем выделить здесь как мотив утраты, так и мотив любви, мотив одиночества и мотив памяти, ведь лирический герой вспоминает о возлюбленной. Но есть еще один мотив, который пронизывает все стихотворение. Выделите следующие слова: «путь из небыли в сюжет», «рассказано, отыграно, пропето…», «дай мне слова – я их сложу в строку». Какое общее понятие их объединит? Ответ: *творчество, искусство.* -Верно, мы видим лирического героя как поэта, который изливает свое переживание о несостоявшейся любви. Это чувство становится цельным творческим переживанием. И здесь нам вновь поможет наша реминисценция: к кому она нас отсылает? Ответ: *к А. С. Пушкину, т.е. к поэту, который переживает это чувство, т.к. «Я вас любил» - это обращение самого А. С. Пушкина к бывшей возлюбленной (предположительно, А. А. Олениной).*

Продолжение таблицы 1

Слово учителя	-Мотив может быть выражен на нескольких уровнях произведения. Сначала мы обнаружили его по характерной тематической лексике. Понять, что это мотив, нам помогло также повторное обращение к этому процессу в течение всего стихотворения. Интертекст также дает нам картину повторяемости, соотносит лирического героя-поэта с поэтом-классиком. И при помощи этого мотива мы больше узнаем о лирическом герое, его образ раскрывается, становится более полным. Произведение обретает цельность, все его элементы – тема, идея, мотивы и образы объединяются в художественное целое. Важно, что это стихотворение включено в один из романов Андрея Белянина, «Сестренка из преисподней». Это фэнтези-история, в которой стихотворения настоящих поэтов, таких, как главный герой Сергей Гнедин, обладают магической силой. По сюжету романа это стихотворения читает одна из героинь, после чего она незамедлительно «пропадает» из поля зрения читателя, переместившись в другой уже необычный, волшебный мир, совершая, таким образом, упомянутый в стихотворении «путь из небыли в сюжет». Момент исчезновения героини как раз и является завязкой прозаического сюжета, логичен здесь и мотив утраты, являясь второстепенным, фоновым в стихотворении, в прозаическом фрагменте он выдвигается на первый план и становится отправной точкой сюжета. И, как вы можете предположить, мотив творчества в истории про поэта и волшебные стихи, станет наиболее значимым.
Выводы	-Мы с начали с мысли, что даже массовая, литература может обращаться к классике за вдохновением, выражать авторскую позицию и отстаивать вечные ценности. Мы разобрали лишь один маленький пример, но удалось ли нам подтвердить нашу идею? Обоснуйте ваш ответ. Ответы: *в стихотворении А. Белянина, как и в лирике А. С. Пушкина, поднимается тема несчастной любви. Два человека, жившие в столь разную эпоху, говорят о своей печали почти одними и теми же словами, что говорит об универсальности этих ощущений.* -В чем, как вы поняли, заключается разница между цитатой и реминисценцией? Ответ: *цитата полностью копирует первоисточник, а реминисценция может его творчески переработать. Цитата*

Продолжение таблицы 1

	служит в качестве подтверждения или оспаривания мысли. Реминисценция может служить большему количеству задач в зависимости от того, как будет изменен изначальный текст. -Как вы поняли, что представляет собой мотив в литературном произведении? Ответ: *мотив описывает ключевые процессы в движении сюжета и повторяется как в рамках конкретного произведения, таки в литературе в целом.*
Итог урока / Рефлексия (рекомендации для чтения)	-Чтобы создавать достойные произведения, писатель любого жанра должен обладать большим кругозором и начитанностью. В стихотворениях А. Белянина и его романах можно найти еще много интертекстуальных связей с классикой, а также универсальных мотивов. Теперь, когда вы знакомы с этими «авторскими секретами», можете отправиться на их поиски в сборник «Пастух медведей», а также в любой из романов автора. Спасибо за работу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанр фэнтези в XX веке обретает большую популярность и развивается в большом количестве поджанров. Например, героическое фэнтези представляет В. В. Камша, славянское фэнтези – М. Семенова, юмористическое (сатирическое) фэнтези – Терри Пратчетт, А. Белянин и многие другие.

Обзор произведений данного жанра позволил выявить тенденцию к сближению поэзии и прозы в творчестве фэнтези-авторов. Выделяется несколько способов создания произведений, объединяющих лирику и прозу: сплетение в единую структуру, лирика как внесюжетная часть прозаического текста (финально-заголовочный комплекс, лирическое отступления) и вынесение поэтического текста как отдельного произведения, соотносимого с сюжетом, хронотопом и действующими лицами прозы.

Рассмотрев и проанализировав мотивное взаимодействие лирики и прозы в современном фэнтези на примере творчества А. Белянина, мы создали оригинальную типологию реминисценций в поэзии А. Белянина и жанровую типологию его романов, произвели мотивный анализ лирики и прозы А. Белянина, выявили ключевые мотивы и способы их взаимодействия, предложили методические рекомендации к использованию полученного материала в учебном процессе.

Нами изучен большой объем теоретического материала, относящегося к феноменам мотива и реминисценции, а также к теории жанра фэнтези. В качестве рабочего в работе выбрано определение мотива, данное в современной энциклопедии литературоведческих терминов под редакцией С. И. Кормилова [23; с. 304-305].

Реминисценция разграничивалась нами от аллюзии и цитаты на основе работ Н. Д. Тамарченко, который видит различия рассматриваемых понятий в структурных уровнях проявления в тексте [40].

Практически в каждом произведении А. О. Белянина присутствует множество интертекстуальных отсылок на широкий круг произведений. Так, по итогам анализа поэтического сборника «Пастух медведей» было выделено 63 реминисценции. По уровням проявления они делятся на 4 группы: на уровне мотива, ритма, образа и синтаксиса. Мотивный уровень является наиболее продуктивным (40 единиц).

Источниками реминисценций для А. Белянина являются классики мировой (У. Шекспир, Ф. Г. Лорка), русской (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и др.) и советской литературы (А. Твардовский, К. Симонов и др.).

Также нами были выделены фольклорные реминисценции и автореминисценции на прозаические произведения.

В результате интертекстуального анализа были выделены наиболее значимые мотивы поэтического сборника А. Белянина «Пастух медведей»: мотивы любви, творчества, разлуки, предательства, одиночества, смерти и другие. В рамках работы заострено внимание на мотиве творчества, поскольку он является центральным (сюжетообразующим) в выбранной для мотивного анализа дилогии. Мотив творчества встречается в 69 из 277 стихотворений сборника «Пастух медведей» (в том числе в 3 стихах, использованных в дилогии).

В ходе обзора фэнтези-романов А. О. Белянина сформирована их типология на основе пародируемых жанров. Нами были выделены пародии на классическое фэнтези, народную и авторскую сказку, рыцарский роман, приключенческий роман (в том числе плутовской и готический), детектив и мифы и легенды народов мира. Жанровое, тематическое и мотивное многообразие романов позволило обосновать выбор дилогии «Моя жена – ведьма» как наиболее интересной для мотивного анализа.

Концептуально значимый в произведениях А. О. Белянина мотив творчества воплощается здесь посредством включения в прозаический текст стихотворений автора. Стихи плотно вплетены в структуру дилогии. Они

могут служить частью диалогической формы, но чаще используются как заклинания. События в прозаических и поэтических частях текста контекстуально взаимодействуют, определяя развитие сюжета.

Поэзия используется автором и для характеристики образа главного героя, описания его эволюции. В рамках дилогии поэт Сергей Гнедин постепенно раскрывает в себе способности мага-поэта, чьи стихотворения-заклинания могут изменять реальность вокруг него. Факт обращения А. О. Белянина к приему интертекстуальности в поэзии «вписывает» творчество главного героя в объективно существующий литературный процесс. Таким образом, мотив творчества в характеристике главного героя усиливается посредством ссылок на произведения классиков.

В своей работе мы обратились к классификации Н. И. Волокитиной, группирующей мотивы по их значимости в тексте. На этом основании выделяются центральные, основные и дополнительные мотивы [11].

Мотив творчества в дилогии «Моя жена – ведьма» является центральным и проявляется в тексте во взаимодействии с основными (мотивы тайны, утраты, пути, испытания, спасения, сделки с Дьяволом) и дополнительными мотивами (мотивы обретения волшебных помощников, встречи с добрым волшебником, встречи с чудовищем и др.). Инвариантами центрального мотива можно назвать греческие и скандинавские мифы о богах-поэтах и героях-поэтах.

В ходе работы нами был также разработан конспект урока внеклассного чтения, в рамках которого ученики 11 класса могут познакомиться с поэзией А. О. Белянина и на этом материале обратиться к категориям мотива и интертекстуальности. Материалом для урока выбрано стихотворение А. Белянина «Войди в рассвет пока роса легка…», интертекстуально связанное с хрестоматийным произведением А. С. Пушкина «Я вас любил…».

Таким образом, была подтверждена выдвинутая гипотеза о том, что мотивы в лирике и прозе А. Белянина существуют в тесной взаимосвязи и их взаимодействие обогащает контекст, создавая дополнительные смыслы.

Данное исследование расширяет спектр имеющихся работ по творчеству А. О. Белянина, в дальнейшем возможно развитие данного исследования как путем детального анализа других мотивов в рамках дилогии и поэтических сборников, так и рассмотрением мотива творчества в других прозаических произведениях писателя.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Агеносов В. В. Русская литература XX века. 11 класс. Поурочные разработки. Методические рекомендации для учителя / В. В. Агеносов. – Москва : Дрофа, 2010. – 480 с. – ISBN 978-5-358-08316-5.

2. Барашкова А. В. Роль мифологических мотивов в произведениях славянской фэнтези / А. В. Барашкова // Вестник КГУ им. А. Н. Некрасова. – 2009. – Вып. 4. – С. 22–26.

3. Барашкова А. В. Славянская фэнтези: образно-мотивный ряд (на материале произведений М. В. Семеновой) : автореф. дис. канд. филолог. наук: 10.01.01 / Барашкова Анна Владимировна; науч. рук. З. Я. Холодова ; ГОУ ВПО «Ивановский государственный университет». – Иваново, 2010. – 21 с.

4. Бахтина В. А. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных / В. А. Бахтина. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1972. – 52 с.

5. Белянин А. О. Меч Без Имени трилогия в одном томе / А. О. Белянин. – Москва : Альфа-Книга, 2008. – 796 с. – ISBN 978-5-9922-0062-1.

6. Белянин А. О. Моя жена – ведьма; Сестренка из Преисподней (Дилогия в одном томе) / А. О. Белянин. – Москва : Альфа-книга, 2006. – 798 с. – ISBN 5-93556-540-4.

7. Белянин А. О. Пастух медведей / А. О. Белянин. – Москва : Альфа-Книга, 2008. – 399 с. – ISBN 978-5-9922-572-5.

8. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский – Москва : Наука, 1989. – 563 с. – ISBN 5-06-000256-X.

9. Виноградов В. В. История русских лингвистических учений / В. В. Виноградов. – Москва : Высшая школа, 1978. – 366 с.

10. Владимирова Н. Г. Условность, созидающая мир: Поэтика условных форм в современном романе Великобритании /

Н. Г. Владимирова. – Великий Новгород: Новгор. гос. ун-т, 2001. – 269 с. – ISBN 5-89896-133-X.

11. Волокитина Н. И. Фаустианские мотивы в творчестве Франца Верфеля : дис. соиск. уч. ст. : 10.01.03 / Волокитина Наталья Ивановна ; науч. рук. Н. Э. Сейбель ; ЮУрГГПУ. – Челябинск, 2019. – 165 с.

12. Высоцкий В. С. Малое собрание сочинений / В. С. Высоцкий. – Москва : Азбука, 2020. – 608 с. – ISBN 978-5-389-06076-0.

13. Гаспаров М. Л. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века / М. Л. Гаспаров. – Москва : Наука, 1993. – 304 с. – ISBN 5-02-017721-0.

14. Гопман В. Л. Двенадцать подвигов ландграфа Скиминока / В. Л. Гопман // Меч Без Имени трилогия в одном томе / А. О. Белянин. – Москва : Альфа-Книга, 2010. – С. 794–798. – ISBN 5-93556-464-5.

15. Дронова Е. М. Интеретесктуальность и аллюзия: проблема соотношения : автореф. дис. соиск. уч. ст. : 10.02.04 / Дронова Елена Михайловна ; науч. рук. С. С. Беркнер ; ВГУ. – Воронеж, 2006. – 28 с.

16. Егорова Н. В. Литература. 11 класс. Поурочные разработки к учебнику под редакцией В. Журавлева / Н. В. Егорова. – Москва : Вако, 2020. – 432 с. – ISBN 978-5-408-04607-2.

17. Елисеев И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Елисеев. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2002. – 520 с. – ISBN 5-222-02317-6.

18. Жакова О. З. Кое-что о природе смеха…(Другое мнение о творчестве короля юмористической фэнтези) / О. З. Жакова // Андрей Белянин – Skiminok.ru. – 2021. – URL: https://web.archive.org/web/20070528040757/http://www.skiminok.ru/Kritica.asp?razdel=3#psm (дата обращения: 22.02.2021).

19. Жакова О. З. Лукошкинский міръ : или утопия, или смешно / О. З. Жакова // Андрей Белянин – Skiminok.ru. – 2021. – URL: https://web.archive.org/web/20070528040757/http://www.skiminok.ru/Kritica.asp?razdel=3#luk (дата обращения: 22.02.2021).

20. Золотухина Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке / Е. Н. Золотухина // Русский язык в школе. – 2008. – №5. – С. 44–46. – ISBN 0131-6141.

21. Красовский В. Е. Большая литературная энциклопедия. Для школьников и студентов / В. Е. Красовский. – Москва : ЭКСМО, 2006. – 848 с. – ISBN 5-699-18671-9, 5-8123-0345-2.

22. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX в. : учеб. пособие / Е. Н. Ковтун. – Москва : Высшая школа, 2008. – 484 с. – ISBN 978-5-06-005661-7.

23. Кормилов С. И. Современный словарь-справочник по литературе / С. И. Кормилов. – Москва : Олимп, ООО «Издательство АСТ», 1999. – 536 с. – ISBN 5739000181, 9785739000187.

24. Кочеткова А. А. Литература фэнтези : проблема классификации / А. А. Кочеткова // Вестник МГУП. – 2012. – № 6. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/literatura-fentezi-problema-klassifikatsii (дата обращения: 21. 03. 2021).

25. Лебедев Ю. В. Русский язык и литература. Литература. Поурочные разработки. 10 класс / Ю. В. Лебедев. – Москва : Просвещение, 2013. – 256 с. – ISBN 978-5-09-032727-5.

26. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – Москва : Астрель, 2004. – 528 с. – ISBN 978-5-17-061012-9, 978-5-271-24693-7.

27. Лотман М. Ю. О поэтах и поэзии : Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1996. – 846 с. – ISBN 5-210-01487-8.

28. Маркова Т. Н. «Кавер-версии» стихотворения Н. Заболоцкого «Некрасивая девочка» как способ диалога с советской культурой / Т. Н. Маркова // Филологический класс. – 2018. – № 4(54). – С. 132–136.

29. Маркова Т. Н. Современная русская литература: учебное пособие / Т. Н. Маркова. – Челябинск : Изд-во ЮжноУрал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2019. – 241 с. – ISBN 978-5-907210-53-0.

30. Мелтасова Т. М. Интертекстуальность, реминисценции и авторские маски в романе Н. Г. Чернышевского «Повести в повести» : дис. соиск. уч. ст. : 10.01.01 / Мелтасова Татьяна Михайловна ; науч. рук. А. А. Демченко ; СГУ им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2006. – 219 с.

31. Мещерякова М. И. Русская фантастика XX века в именах и лицах / М. И. Мещерякова. – Москва : Мегатрон, 1998. – 144 с. – ISBN 5-89601-015-X.

32. Михалева И. М. Типы прецедентных текстов и их цитация / И. М. Михалева // Деятельностные аспекты языка. – Москва, 1988. – С. 137–143.

33. Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб. ISBN 5-93264-026-X.

34. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов В. Я. Проппа) / Пропп В. Я. – Москва : Лабиринт, 1998. – 512 с. – ISSN 5-87604-067-3.

35. Саблина М. В. Интерстектуальность заголовков современной российской прессы / М. В. Саблина // Журнал Сибирского федерального университета. – 2009. – № 2. – С. 94–100.

36. Силантьев И. В. Лирический мотив в стихотворном и прозаическом тексте / И. В. Силантьев // Сибирский филологический журнал. – 2009. – №2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/liricheskiy-motiv-v-stihotvornom-i-prozaicheskom-tekste-statya-pervaya (дата обращения: 18.03.2021).

37. Силантьев И. В. Мотив в системе фольклорного и литературного повествования / Силантьев И. В. // Сюжетологические исследования. Москва : Языки славянской культуры, 2009. – с. 224. – ISBN 978-5-9551-0362-4.

38. Супрун А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. С. 17–29. – ISSN 0373-658X.

39. Сурков А. А. КЛЭ Т. 6: Присказка – «Советская Россия» / А. А. Сурков. – Москва : Сов. энцикл., 1971. – 1040 стб.

40. Тамарченко Н. Д. Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий / Н. Д. Тамарченко. – Москва : Издательство Кулагиной, 2008. – 358 с. – ISBN 978-5-903955-01-5.

41. Тамарченко Н. Д. Теория литературы : учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений : В 2 т. / Н. Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2004. – 512 с. – ISBN 5-7695-1690-9.

42. Твардовский А. Т. Василий Тёркин / А. Т. Твардовский. – Санкт-Петербург : Амфора, 2010. – 352 с. – ISBN 978-5-367-01408-2.

43. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев. – Москва : Просвещение, 1974. – 234 с.

44. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. – ISBN 5-7567-0123-0.

45. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – Москва : Агар, – 2000. – 280 с. – ISBN 5-89218-124-3.

46. Фёдорова Л. Г. Типы интертекстуальности в современной русской поэзии (Постмодернистские и классические реминисценции) : дис. соиск. уч. ст. : 10.01.01 / Фёдорова Людмила Григорьевна ; науч. рук. С. И. Крмилов ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва, 1999. – 198 с.

47. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 1999. – 398 с. – ISBN 5-06-003356-2.

48. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник для студ. высш. учеб. заведений / В. Е. Хализев. – Москва : Академия, 2009. – 432 с. ISBN 978-5-7695-5814-6.

49. Хоруженко Т. И. Русское фэнтези: на пути к метажанру : автореф. дис. канд. филолог. наук : 10.01.01 / Хоруженко Татьяна Игоревна ; науч. рук. Е. Е. Приказчикова ; УрФУ имени первого ПрезидентаРоссии Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2015. – 24 с.

50. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Изд-во Иркутского университета, 1985. – 89 с.

51. Черняк М. А. Современная русская литература : учебник для среднего профессионального образования / М. А. Черняк. – Москва : Юрайт, 2019. – 294 с. – ISBN 978-5-534-12335-7.

52. Чёрный И. В. «Характерничьи» побасенки» / И. В. Чёрный // Оборотный город / А. О. Белянин. – Москва : Альфа-Книга, 2010. – С. 306–312. – ISBN 978-5-9922-0600-5.

53. Чумаков В. М. О разновидностях фантастики в литературе / В. М. Чумаков // Литературные направления и стили. – 1976. – С. 365–370.

54. Чумаков В. М. Фантастика и ее виды / В. М. Чумаков // Вестник МГУ. – 1974. – № 2. – С. 68–74.

55. Шишкина М. В. Взаимодействие поэзии и прозы с точки зрения теории интертекста / М. В. Шишкина // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2015. – С. 136–139. – ISBN 1815-9044.

56. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения : Избранные труды по теории литературы / Б. И. Ярхо. – Москва : Языки славянских культур, 2006. – 927. – ISBN 5-9551-0113-6.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Реминисценции в поэзии А. Белянина (на материале сборника «Пастух медведей»)

Таблица 2 – Реминисценции в сборнике А. Белянина «Пастух медведей»

№ п/п	Название стихотворения А. Белянина	Уровень проявления реминисценции	Источник реминисценции	Библиография
1.	«Варвары»	Мотивный	Н. Гумилев «Варвары»	25
2.	«Князь сколот в плену»	Мотивный, образный, синтаксический	А. Блок «Скифы»	26
3.	«Вражеский топор вбит в избы венец…»	Ритмический, синтаксический	М. Цветаева «У меня в Москве — купола горят!»	29
4.	«Денис Давыдов»	Ритмический, синтаксический	М. Цветаева «Але»	32
5.	«Поручик Лермонтов»	Синтаксический, мотивный	В. Маяковский «Юбилейное»	35
6.	«Связь времен»	Мотивный	В. Высоцкий «Баллада о времени»	37
7.	«Пани Алина»	Мотивный, образный, синтаксический	А. Вертинский «Пани Ирэна»	40
8.	«Моим друзьям»	Образный	Е. Евтушенко «Старый друг»	42
9.	«Раздумье»	Мотивный	Е. Евтушенко «Остановись», Ю. Левитанский «Живешь не чувствуя вериг…» и др.	44
10.	«Песня скрипки»	Образный, синтаксический	«Зимняя ночь» Б. Пастернак	47
11.	«Мне говорят, что я тебя придумал»	Мотивный, образный	А. Блок «Я все гадаю над тобою…», У. Шекспир «Сонет 130», Н. Гумилев «Царица», «Из логова змиева…»	48
12.	«Может быть, слаб я?»	Синтаксический, мотивный	М. Цветаева, В. Высоцкий	50
13.	«Ты прости…»	Ритмический, мотивный	Р. Рождественский «Позвони мне, позвони…»	52

Продолжение таблицы 2

14.	«Армейская муза»	Ритмический, стилистический	М. Ю. Лермонтов «Молитва», Н. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»	57
15.	«Наверное, вы правы…»	Образный, ритмический, синтаксический	С. Есенин «Письмо к женщине» и др.	60
16.	«Здравствуй, я вернулся, слов не нужно»	Ритмический	А. Твардовский	62
17.	«Пора уходить…»	Ритмический	Ю. Визбор «Милая моя»	63
18.	«Какие мы?»	Мотивный, ритмический	В. Высоцкий «Баллада о борьбе», «Баллада о любви»	65
19.	«Против меня – много»	Мотивный, ритмический	В. Высоцкий «Давно смолкли залпы орудий»	66
20.	«Жду звонка. А вечер в тучах тонет…»	Мотивный	Э. Асадов «Телефонный звонок»	71
21.	«Он странный был парень. Всуе…»	Мотивный	С. Есенин «Пускай ты выпита другим»/ «Дорогая, сядем рядом»	78
22.	«Девушка из третьего купе»	Мотивный, образный	Н. Гумилев «Рыцарь счастья» и др.	79
23.	«Рыцарь»	Мотивный	К. Симонов «Жди меня и я вернусь…»	98
24.	«Мария-Анна»	Мотивный	Н. Гумилев «Капитаны»	111
25.	«Любовь»	Мотивный	В. Высоцкий «Баллада о борьбе», «Баллада о любви»	114
26.	«Незнакомка в автобусе»	Образный	М. Цветаева «Попытка к ревности»	116
27.	«Ветер ночной суров»	Мотивный	А. Ахматова (любовная лирика)	118
28.	«Какое бешенство в крови»	Ритмический, синтаксический	Б. Пастернак «Зимняя ночь», М. Цветаева	119
29.	«Наши ссоры переходят в вечность»	Мотивный, ритмический	М. Ю. Лермонтов «Выхожу один я на дорогу»	121
30.	«Как был спокоен жизни круг»	Мотивный, образный, синтаксический	Б. Пастернак «Зимняя ночь», Р. Рождественский «За того парня»	124

Продолжение таблицы 2

31.	«В. Высоцкий»	Мотивный, образный	В. Высоцкий «Кони привередливые»	140
32.	«Запрягу я тройку борзых…»	Мотивный, образный, ритмический	В. Высоцкий «Кони привередливые», С. Есенин «Чую родину божью…», «Гой ты, Русь, моя родная!»	142
33.	«Где ты Монгольская улица…»	Мотивный	С. Есенин «Старый дом мой…», «Сторона ль моя, сторонка…»	146
34.	«Вашу увядшую розу…»	Ритмический, мотивный, образный	Н. Гумилев «В библиотеке»	158
35.	«По черной траве я иду к тебе…»	Образный, мотивный	К. Д. Бальмонт	161
36.	«Помнишь лето? Жаркий полдень…»	Мотивный, синтаксический	А. Блок «Ты помнишь в нашей бухте сонной…»	163
37.	«Твоя власть, твое право…»	Мотивный, образный	В. Маяковский «Про это»	166
38.	«Ваши царственные плечи...»	Мотивный	В. Маяковский «Письмо Татьяне Яковлевой»	172
39.	«Отпусти меня с ладони…»	Ритмический	А. С. Пушкин «Зимняя дорога»	174
40.	«Что за ночь была!»	Ритмический	М. Цветаева	184
41.	«Фея леса – рыжая лиса…»	Мотивный	Ю. Левитанский «Если бы я мог начать сначала...», «Сон о дороге»	187
42.	«Колокольный звон угас…»	Мотивный	М. Цветаева «Лебединый стан»	220
43.	«Как это у вас дивно…»	Ритмический, синтаксический	Р. Рождественский «Моей собаке»	214
44.	Пограничье. Поле боя…»	Ритмический	А. Твардовский «Василий Теркин» («Переправа»)	225
45.	«Капля за каплей стекает в море…»	Мотивный, синтаксический	В. Маяковский «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник»	228
46.	«Сколько бога не просили…»	Мотивный, синтаксический	С. Есенин «Гой ты, Русь, моя родная…»	235
47.	«Берегись боярин…»	Ритмический	М. Цветаева «Цыганская свадьба»	237

Продолжение таблицы 2

48.	«Я приветствую звоном щита судьбу…»	Мотивный	Н. Гумилев «Я конквистадор…»	239
49.	«Черный меч – меч для Героя!»	Образный	Автореминисценция А. Белянин «Меч Без Имени»	241
50.	«Королева моя…Напротив»	Образный	Н. Гумилев	244
51.	«Кареглазая моя праведница…»	Мотивный, синтаксический	М. Цветаева	259
52.	«Илона»	Мотивный, образный	М. Цветаева «Имя твое…» и др.	274
53.	«Мы все мечтали о дальних странах...»	Мотивный	В. Высоцкий «Баллада о борьбе»	298
54.	«Что в имени твоем? Осенний лед…»	Мотивный, образный	А. С. Пушкин «Что в имени тебе моем…», О. Мандельштам «Бессонница. Гомер. Тугие паруса…», Н. Гумилев «Современность»	306
55.	«Храм мой – тело твое белое»	Образный	А. Блок «Стихи о Прекрасной Даме» (цикл), Н. Гумилев	317
56.	«Не бывает далека зима сугробная…»	Образный	Фольклор	331
57.	«Уезжаю от тебя...»	Ритмический	А. С. Пушкин «Бесы»	340
58.	«Прозрачной веткой серебря…»	Образный	Фольклор	342
59.	«Я свободен как ветер…»	Мотивный	С. Есенин «Заметался пожар голубой…», «Исповедь хулигана», «Мне осталась одна забава…»	354
60.	«Два года любви и два года боли…»	Ритмический, синтаксический	И. Бродский «Я всегда твердил, что судьба – игра…»	362
61.	«Не умирай ландграф…»	Образный	А. Белянин «Свирепый ландграф»	365
62.	«Я шагаю по подсохшей корочке ожога…»	Мотивный, ритмический	В. Маяковский «Облако в штанах»	370
63.	«Я никогда не умру»	Образный, мотивный	Автореминисценция А. Белянин «Меч Без Имени», «Свирепый ландграф»	391

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Стихотворения А. О. Белянина, анализируемые в работе

***

Войди в рассвет, пока роса легка,
Пока вокруг всего и понемногу...
Дежурный ангел сдвинет облака
И выправит бумаги на дорогу.
Короткий путь из небыли в сюжет.
Короткий вздох о прошлом безразличье.
Любимых глаз необратимый свет
И запах трав, и этот щебет птичий...
Все, как у всех, банально и смешно,
Рассказано, отыграно, пропето...
И повторяться было бы грешно,
Но так удобно, как иным поэтам.
Дай мне слова, – я их сплету в строку.
Хотя бы звук – он зазвучит иначе...
И музыка, что вечна на слуху,
Не разразится в смехе или плаче.
Она сгорит, как нотная тетрадь,
В огне каминном, пламенно и нежно.
Я все прощу, я все смогу понять –
Безудержно,
безумно,
безнадежно...

***

Надоело… Я устал притворяться.
Коль поймёте – не осудите строго…
Ну, какой я капитан, что вы, братцы?!
Отправляйтесь без меня, ради бога!
Грани жанра не увяжешь с судьбою…
Жизнь придумаешь себе поподробней…
И ведь было это всё не со мною,
Но от первого лица петь удобней.
Я особо и не врал, право слово,
Мне и штилей и ветров – даже слишком.
Что касается штормов, безусловно,
Мне о них известно только по книжкам…
Все моря мои на контурной карте,
Разрисованы старательно, с толком.
Я писал стихи в каком-то азарте
И себя считал просоленным волком!
Океан ко мне вливался сквозь стены,
И я впитывал раскрывшейся кожей
Крики чаек, клокотание пены,
Раздававшиеся где-то в прихожей…
Что поделаешь, вот так всё и было.
Век в матрасной суете, на кровати…
Моё время от меня уходило
На сверкающем, как солнце, фрегате!
Я умнее стал и многое знаю,
И наивных планов больше не строю.
Ну, какой я капитан? Понимаю,
Самому смешно… Да что же такое?!
А… послать всю эту жизнь, тоже тяжко…
Да, прощайте. Не увидимся вскоре.
Привезите мне на память тельняшку
Или раковину с запахом моря…