

Таким образом, в 1896 году скандальная премьера А. Жарри «Король Убю» открывает новую страницу в культурной жизни Франции, закладывает основы для будущей «культурной революции», которая наступит в первой половине XX века. Папаша Убю рушит устоявшиеся театральные каноны, выкрикивая слово «Merdre!» еще до появления дадизма и сюрреализма.

Список использованной литературы

1. Аполлинер, Г. Покойный Альфред Жарри // Жарри А. Убю король и другие произведения / Пер. М. Яснова; Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 289–292.
2. Бретон, А. Альфред Жарри // Жарри А. Убю король и другие произведения / Пер. С. Дубина; Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 293–295.
3. Жарри, А. О бесполезности театрального в театре // Убю король и другие произведения / Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.- ПРЕСС, 2002. – С. 87–91.
4. Жарри, А. Убю король и другие произведения / Сост. общ. ред. и коммент. Г. К. Косикова. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – 385 с.
5. Косиков, Г. К. Несколько штрихов к портрету Альфреда Жарри / Г. К. Косиков. Вместо Послесловия // Убю король и другие произведения. – М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2002. – С. 295–301.
6. Как всегда — об авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер. с франц., коммент. С. Исаева. – М.: ТПФ Союзтеатр, 1992. – 288 с.
7. Левина, Е. Н. "Mon cher amis Ivan Tourgenев...": (об одном автографе в фондах музея-заповедника "Спасское-Лутовиново") / Е. Н. Левина // Спасский вестник. – Тула, 2014. – № 22. – С. 108–116.
8. Мальцева, Ю. М. Европейский авангардный драматический театр: концептуальные константы и дискурсивные трансформации: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.13 / Ю. М. Мальцева. – СПб., 2014. – 163 с.
9. Рашильд. Альфред Жарри, или сверхмужчина изящной словесности (Отрывок из книги) // Французский символизм. Драматургия и театр / Сост., вступ. ст., коммент. В. Максимова. – СПб.: Гиперион; Издательский центр Гуманитарная Академия, 2000. – С. 229 -231.
10. Французский символизм. Драматургия и театр / Сост., вступ. ст., коммент. В. Максимова. – СПб.: Гиперион; Издательский центр Гуманитарная Академия, 2000. – 480 с.
11. Behar, H. Les cultures de Jarry / H. Behar. - Paris: P.U.F., 1983. – 312 с.

V. ДИАЛОГ РОМАНО-ГЕРМАНСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Т. Е. Автухович,

доктор филол. наук, профессор (Гродненский государственный университет им. Я. Купалы, Минск, Беларусь)

КАК СДЕЛАН «ТЕКСТ» Д. ГЛУХОВСКОГО

Аннотация. В статье рассматривается сюжетно-композиционная организация романа Д. Глуховского «Текст», выявляются способы трансформации фабулы вечных сюжетов «Граф Монте-Кристо» и «Принц и нищий», характеризуются приемы диалога с мифологической и литературной традицией, определяются интертекстуальные отсылки и скрытые реминисценции. Делается вывод о семантической насыщенности и функциональной значимости всех структурных элементов произведения, что свидетельствует о его смысловой многослойности и высоком интерпретационном потенциале.

Ключевые слова: вечный сюжет; диалог; интертекст; традиция; функция.

T. Je. Avtukhovich,

Hab. PhD, Professor (Yanka Kypala State University of Grodno, Grodno, Belarus)

HOW D. GLUKHOVSKY'S «TEXT» IS MADE

***Abstract.** The article examines the plot-compositional organization of D. Glukhovsky's novel «Text», identifies ways to transform the plot of the eternal plots «The Count of Monte Cristo» and «The Prince and the Beggar», characterizes the techniques of dialogue with the mythological and literary tradition, defines intertextual references and hidden reminiscences. The conclusion is made about the semantic saturation and functional significance of all structural elements of the work, which indicates its semantic multilayering and high interpretative potential.*

***Keywords:** eternal plot; dialogue; intertext; tradition; function.*

Отсылка в заглавии к известной статье Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» не случайна, хотя выглядит несколько провокативно. Необходимость постановки вопроса о «сделанности» произведения обусловлена по крайней мере несколькими факторами: значимостью концептуальных открытий формалистов, столетний юбилей основных публикаций которых вызывает сегодня интерес филологической общественности, побуждая вновь обозначить их вклад в развитие литературоведения XX в.; актуальностью возвращения к исследованию текста – принципам «текстоцентризма», подвергнутым сомнению в результате увлечения культурно-историческими штудиями в последние десятилетия, что привело к утрате навыков профессионального чтения и анализа литературного произведения даже студентами-филологами; интенсивным развитием массовой литературы и востребованностью ее не только социологического, но и литературоведческого осмысления.

В данном аспекте закономерно обращение к творчеству Дмитрия Алексеевича Глуховского (род. в 1979 г.): произведения писателя вызывают постоянный интерес как широкой читательской аудитории, которую привлекают прежде всего захватывающая фабула, мастерство построения сюжета, умелый синтез элементов триллера, мистики для остранения проблем сегодняшнего дня, так и профессиональных читателей-литературоведов, для которых каждое новое произведение автора становится поводом для осмысления специфики массовой литературы, причин ее популярности и способов воздействия на воспринимающее сознание. В свою очередь, роман «Текст» (2017), по оценке критики, свидетельствует о перемещении его автора «в пространство, именуемое “большой литературой”» [1].

В ряду теоретических проблем, связанных со спецификой массовой литературы, интерес представляет проблема функционирования так называемых вечных сюжетов в произведениях авторов, которая, как правило, рассматривается в аспекте социологии литературы, то есть как способ изучения стереотипов и мифов общественного сознания [2; 3], что важно для осмысления социокультурных тенденций развития и их соотношения с архетипическими ментальными установками, характеризующими состояние общества. В то же время собственно теоретико-литературные аспекты проблемы, в том числе вопрос о взаимодействии фабулы вечного сюжета и актуального жизненного опыта писателя, о влиянии такого синтеза на романное сюжетостроение в применении к современной литературе, по существу не ставится, что отчасти объясняется априорным представлением о невысоком художественном качестве популярной прозы и традицией ее рассмотрения по преимуществу в рамках литературной критики. Интерес представляет и вопрос о специфике функционирования вечных сюжетов в произведениях, относящихся к разным уровням литературной иерархии. В статье данная проблема будет рассмотрена на примере реалистического романа Д. Глуховского «Текст»: речь пойдет о приемах работы писателя с фабулами вечных сюжетов, в целом с литературной традицией, о направлении их переосмысления и трансформации, а также о способах разработки образа главного героя в

сюжетно-композиционном целом романа и месте, которое занимает в нем семантика имен персонажей. Предлагаемый анализ позволяет уточнить не только специфику романной поэтики Д. Глуховского, но и конкретизировать приведенное выше мнение Г. Юзефович о повышении мастерства писателя и изменении его статуса в поле современной литературы.

Очевидно, что в романе использована фабула популярного в массовой литературе сюжета, восходящего к известному произведению Александра Дюма (*Alexandre Dumas, 1802 – 1870*) «Граф Монте-Кристо» (*Le Comte de Monte-Cristo, 1846*). Основные слагаемые данного сюжета (несправедливое обвинение героя по ложному доносу – тюремное заключение – обретение богатства – возвращение – месть) у Дюма представляют собой адаптацию в форме приключенческого романа характерного для литературы романтизма сюжета о сильной личности, выходящей победителем в противостоянии с несправедливым миром. Глуховский, воспроизводя ключевые детали сюжета, в том числе утрату героем невесты, которая в романе Дюма, не дождавшись Эдмона Дантеса, вышла замуж, перерабатывает его в соответствии с изменившейся реальностью, спецификой национальной ментальности, эстетическими установками новой эпохи и принципами качественной беллетристики. Показательны следующие изменения фабулы: герой, который у Дюма предстает победителем, у Глуховского оказывается в конечном счете жертвой несправедливой, полукриминальной (срастание судебной власти с криминалом) и лживой, коррумпированной системы, основанной на ложных ценностях; богатство как знак социального благополучия и своеобразное воздаяние (подарок судьбы) герою Дюма за его 18-летнее заключение у героя Глуховского представлено противоположностью – полной нищетой и социальным бесправием Ильи Горюнова, который, выйдя из тюрьмы, оказывается без средств к существованию (частично в этом проявляется уступка автора запросу массовой аудитории, которая привержена национальному мифу о «честных и бедных героях», однако в большей степени данная инверсия объясняется установкой автора на реалистическое изображение современной действительности) и в конце концов погибает; наконец, мотив справедливой и осознанной мести, который определяет поступки героя Дюма и финальное завершение романного сюжета, у Глуховского переосмыслен: с самого начала указывается, что Илья не собирается мстить своему обидчику («*Я его простил*»), он идет на место возможной встречи, намереваясь только посмотреть в глаза Хазину и спросить его, почему он так жестоко искалечил его жизнь («*За что ты меня, мразь? Раскрываемость поднять? За облом оттоптать? От скуки? Для чего?*» [4, с. 49]), и убивает майора Хазина случайно, защищаясь, когда тот, обманом предложив наркотики, намеревается снова посадить его. Обратим внимание на то, что мотив неожиданного превращения матроса Дантеса в загадочного графа Монте-Кристо у Глуховского тоже присутствует, но в трансформированном варианте, и в этой трансформации угадывается разработка сюжетного комплекса «*переодевание*» и его варианта «*подменный император*» [5], хорошо известного хотя бы по роману М. Твена «Принц и нищий». Контаминация двух сюжетов у Глуховского осуществляется в соответствии с реалиями цифровой эпохи: завладев телефоном убитого Хазина, Илья по существу продлевает его посмертное бытие; вселившись в его телефонное «тело», он ведет от его имени переписку с родителями, милицейским начальством, подельниками по наркобизнесу и беременной подругой, и по существу проживает две жизни – свою и другого человека. Его «месть» Хазину заключается в том, что он, хотя бы на время, упорядочивает в соответствии с традиционными ценностями отношения своего врага с его близкими, в частности, убеждает Нину отказаться от аборта, оставить ребенка. Сюжетная схема «Графа Монте-Кристо» в романе Глуховского опосредована отсылкой к теме «благородного разбойника» Владимира Дубровского (пушкинский роман Илья читает в детстве).

Характерный для романа диалог человека и мира воплощается, как показал Н.Т. Рымарь, в авторской поэтике: коллективный опыт, запечатленный в готовой фабуле вечного сюжета и утверждающий необходимую ценностную норму человеческого сосуществования, переосмысливается писателем через призму собственного жизненного опыта, конкретных впечатлений о действительности и разворачивается в новом сюжете – в ходе «*сюжетного развертывания фабулы <...> она получает множество новых аспектов, развивается, раскрывает*

свои смыслы, обретает новые» [6, с. 17]. Так, если фабула сюжета «Графа Монте-Кристо» утверждает библейское представление о том, что зло должно быть наказано и добро торжествует, а сюжетный комплекс «переодевания» дает возможность вскрыть изнутри несправедливость общественного устройства и, в частности, судебной системы и впоследствии исправить ставшие явными недостатки, то фабульные трансформации в романе Глуховского дают представление об изменившемся мире, не соответствующем многовековым представлениям о ценностной норме, более того, сопротивляющемся ей. Неслучайно в «Тексте» сквозным мотивом проходит мысль о несовпадении и даже трагической противоположности книжного знания, книжной морали, носителем которой является мать главного героя (ее смерть в этом контексте, безусловно, носит символический характер), и жестокой реальности, которая уничтожает – сначала морально, а затем и буквально Илью Горюнова, «филолога, мечтателя», усвоившего, несмотря на юношеские попытки «жить своим умом», и материнские представления о добре и зле, и книжный (почти по Достоевскому) / христианский призыв к всепрощению. Мир предстает в романе не просто жестоким, в нем вывернуты наизнанку все ценности уходящей в прошлое эпохи: любовь уступила место браку по расчету или случайным связям, честность и порядочность – соображениям сиюминутной выгоды, правосудие – судебному произволу, правда – лжи. Забвение и подмена идеальных ценностей в результате прихода новой эпохи – холодной, расчетливой и циничной в романе Глуховского, с одной стороны, становится объектом рефлексии главного героя, с другой стороны, находит сюжетное воплощение в предательстве Веры – любимой девушки героя, заступничество за которую обернулось для Ильи семью годами колонии. Предана Вера – прозрачная символика имени героини в свою очередь фиксирует крах идеальных, усвоенных из книг, представлений Ильи о мире («*Полистал без интереса свои старые книжки; раньше думал, в них правда о взрослой жизни, но правда оказалась непечатной*» [4, с. 25]). Беззащитный, преданный всеми, оставшийся в одиночестве перед изменившимся, чуждым миром, человек – такова исходная точка сюжетно-композиционной организации романа, символически выраженная образом опустевшей после смерти матери квартиры, которую Илья не может закрыть, потому что ключи от нее исчезли.

Преобразование фабулы свидетельствует об изменении конфликта: если у Дюма – в полном соответствии с романтической традицией и ее аранжировкой в авантюрно-приключенческом романе – имел место конфликт между добром и злом, персонифицированный в образе благородного мстителя / жертвы и противопоставленных ему носителей зла, то Глуховский, развивая традиции реалистического романа, переосмысливает конфликт, ставя вопрос о диалогическом взаимодействии общества и человека, что дает возможность углубиться во внутренний мир героя через построение системы персонажей, соотнесение различных точек зрения. Именно система персонажей романа оказывается у Глуховского важнейшим принципом построения образа главного героя и способом осмысления конфликта человека и мира. Наследуя традицию Достоевского, писатель окружает Илью системой двойников, парами уподоблений и расподоблений, что, во-первых, помогает герою познать себя, во-вторых, позволяет автору перевести конфликт из нравственно-психологической плоскости (противостояние Ильи Горюнова и Петра Хазина как антиподов, жертвы и преступника) в конфликт социальный, в котором они оба, хотя и в разной степени, оказываются жертвами.

Действительно, чем больше Илья углубляется в переписку убитого им Хазина, сохраненную в его телефоне, который, как уже было сказано, становится «телом» человека, тем больше убеждается в неоднозначности своего врага, открывая за внешним обликом наглого, циничного, жестокого человека такую же жертву, как он сам, – жертву психологического и нравственного насилия со стороны авторитарного отца, который в свою очередь оказывается порождением и жертвой порочной системы. Постепенно «вживаясь» в образ Хазина, общаясь от его лица с родителями, с Ниной – девушкой Хазина, Илья реализует или пытается реализовать то доброе начало, которое было подавлено Петей за ненадобностью в той системе социальных взаимодействий, в которой он служил. Однако и сам Илья в результате такого «вживания» претерпевает метаморфозу, обнаруживая в себе способность переступить моральные нормы и пытаясь начать жить, как Петя, по ложным, вывернутым наизнанку законам. Глуховский незаметными деталями фиксирует этапы перерождения героя: так, Илья

усваивает язык Хазина, сначала имитируя его, а в переломный момент, мысленно обращаясь к своей матери, называет ее не «мама, ма», как обычно, а «мать», как это делал Петя. Мысленный спор Ильи с покойной матерью – спор с собой, в котором желание выжить любой ценой на время побеждает усвоенные из книг и от матери представления о моральном долге, но только на время, поскольку главный приговор за свои сомнения, колебания между добром и злом выносит себе сам Илья. Меткой, авторским сигналом, подсказкой читателю становится дорисованная героем в последние минуты жизни иллюстрация к «Превращению» Кафки – изображение наполовину человека, наполовину насекомого. Подсказка – неочевидная, потому что в этой детали можно увидеть визуальное свидетельство как обвинительного приговора героя себе, так и протест против вероятной перспективы своего расчеловечивания в бесчеловечном мире. Отсылка к «Преступлению и наказанию» Достоевского фиксирует невозможность «воскрешения» героя: мир, отвергнув Бога и воплощенные в христианстве ценности, исключает обратное преображение.

Таким образом, у Глуховского пара Илья Горюнов и Петр Хазин, отсылая к близнечным мифам (особенно наглядно эта отсылка проявляется в эпизоде, когда Илья, спустившись в люк к убитому Хазину, вынужден ждать удобного момента, чтобы подняться наверх, сидит, почти обнявшись с телом Пети), является способом проблематизации личности каждого из них. Сюжетно-композиционная организация романа отличается зеркальностью повторяющихся ситуаций и образов, что побуждает читателя домыслить несказанное, увидеть внутреннюю раздвоенность каждого из персонажей, несущего в душе зачатки и добра и зла и вынужденного делать выбор между ними в результате столкновения с искусителем – миром. Так, в матери героя, в которой поначалу акцентируется ее «стальная» твердость, проявляется готовность пожертвовать принципами ради сына, когда она советует Илье подстраиваться под неписанные законы выживания в колонии. Ситуация с Ниной, которая, отказавшись от аборта, родит ребенка и будет воспитывать его без отца, возможно, проливает свет на причины безотцовщины Ильи. Традиционный конфликт (сюжет) «отцы и дети», отражая очередной поколенческий раскол в обществе, обнаруживает не только противоположность, но и сходство поколений, каждое из которых по-своему воспроизводит драму выбора между добром и злом. В целом, «Текст» Глуховского обнаруживает филологическую культуру и начитанность автора, увидеть которую способен только знакомый с литературной традицией читатель. Так, имплицитно в романе ведется диалог с «лагерной прозой» в лице В. Шаламова, используется опыт Ю. Трифонова в построении внутреннего монолога героя, который выступает способом самоанализа.

Литературная традиция используется и в номинациях героев. Так, в имени главного героя – Илья Львович Горюнов, во-первых, используется семантика имени Илии-пророка, которое в свою очередь включает в себя слово «Бог» [7], и семантика царствования, владычества, заложенная в отчестве; во-вторых, очевидна отсылка к традиции Достоевского (к имени Илюшечки из «Братьев Карамазовых»), в том числе к оксюморонному сочетанию имени и фамилии героя романа «Идиот», но если у Достоевского фамилия князя Мышкина подчеркивала слабость героя, то у Глуховского она указывает и на обреченность Ильи, и (на символическом уровне) – на богооставленность человека. Интересна семантика имени и фамилии Петра Хазина, в которой акцентируется внутренняя раздвоенность героя: Петр – один из апостолов Христа (в этом их родство с Ильей), в то же время имя отсылает к традиции Петрушки, ярмарочного персонажа, то есть Хазин играет не свойственную его внутренней сущности роль шута. Фамилия героя, с одной стороны, включает значение еврейского слова, означающего «кантор, ведущий молитву в синагоге» [8], с другой стороны, отсылает к русскому жаргонному «хазу» – благной притон [9]. В своей совокупности эти значения побуждают увидеть как нереализованность и деформированность личности героя, так и противоречие между внешним и внутренним его проявлениями.

Заслуживают комментария имена героинь романа. Об имени Веры уже было сказано. Имя Нины, возможно, несет семантику «царица, госпожа» [10], что на символическом уровне связывает ее с Ильей. Очевидное противопоставление Вера (прагматик, студентка экономического факультета) – Нина (студентка

«факультета невест», гуманитарий) воспроизводит традиционную сюжетную ситуацию авантюрного (барочного) романа ложная – истинная невеста: с одной стороны, именно Нина суждена Илье, поскольку они близки по духу, по отношению к жизни; с другой стороны, и для Петра Хазина она могла бы стать истинной невестой, помочь ему высвободить лучшее начало его личности, в отличие от ложных «невест», с которыми он проводит время. Добавим, что данная ситуация также воссоздает установку Глуховского на зеркальное отражение судеб героев в романе.

Кроме того, характерной для прозы Глуховского является игра с архетипическими оппозициями и восходящими к мифу хронотопическими представлениями. В романе «Текст» это игра с оппозицией живой – мертвый, которая постоянно переосмысливается, воплощаясь то в прямом, то в переносном смысле, как на уровне сюжета, так и на уровне психологической характеристики персонажей. Во многом именно эта игра определяет захватывающий и интригующий сюжет романа для массового читателя и в то же время его смысловую многослойность для читателя профессионального. Воспользовавшись телефоном убитого Пети, Илья пишет смс-сообщения от его лица. Эта ситуация вызывает целый ряд вопросов: кто пишет? Мертвый Петя, который для его адресатов остается живым? Илья, но от лица «живой» половины Петиной души, текстовые следы которой остались в телефоне? Что является телом, а что душой, и каковы свидетельства ее наличия в человеке (и тут отсылка к Мандельштаму с его вопрошанием *«Дано мне тело, / Что мне делать с ним?»*, к Набокову и Бродскому, для которых оппозиция тело – душа тоже была связана с воплощенным в тексте Словом)? Наконец, кто убил Петра Хазина? Илья? Или система расчеловечивания, утвердившаяся в современном мире? Кто или что уничтожило Илью? И в чем его вина перед собой, матерью, людьми, обществом, перед Богом? В свою очередь, оппозиция живой – мертвый обыгрывается в повторяющейся дважды встрече Ильи с Хазиним: живой Хазин для Ильи мертв духовно, в то время как после прочтения содержимого его телефона убитый «оживает» в восприятии Ильи, который обнаруживает в Пете подавленную, но все же имевшуюся в нем духовную составляющую.

Прозрачна в своей символической насыщенности обыгрываемая на уровне сюжета мифологическая модель Мирового Древа в ее христианском изводе: Рай (в романе он предстает как «Рай» – название дискотеки, имитация райского блаженства при жизни) – Земля – Ад (люк, в который опускает Илья убитого Хазина, а потом спускается в него еще раз, что на метафорическом уровне означает ад в душе героя). Человек в современном обезбоженном мире обречен на безопорное существование, при этом место Бога занимает земная власть – так Глуховский развивает мысль, намеченную в его же романе «Будущее».

Таким образом, анализ романа «Текст» обнаруживает семантическую насыщенность и функциональную значимость всех его элементов, опору на литературную и мифологическую традицию, ее развитие и переосмысление, возможность прочтения произведения не только на фабульном, но и психологическом, социокультурном и философском уровне, что свидетельствует о мастерстве писателя, и подтверждает мнение Г. Юзефович о его принадлежности к «высокой литературе».

Список использованной литературы

1. Юзефович, Г. Рецензия на книгу «Текст» / Г. Юзефович. – Режим доступа : <https://www.livelib.ru/critique/post/30477-galina-yuzefovich-retsenziya-na-knigu-tekst?ysclid=lbyy5dsf2i255441188>
Дата доступа : 10. 11. 2022.
2. Черняк, М. А. Феномен массовой литературы XX века / М. А. Черняк. – СПб.: изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 308 с.
3. Богословская, К. Вечные сюжеты и массовая аудитория / К. Богословская // Искусство кино. – 2014. – № 11. – С. 85–97. – Режим доступа : <https://old.kinoart.ru/archive/2014/11/vechnye-syuzhety-i-massovaya-auditoriya> –
Дата доступа : 10. 11. 2022.

4. Глуховский, Д. А. Текст. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 320 с.
5. Ромодановская, Е. К. Сюжетный комплекс «переодевание» и мотив потери одежды в повестях о гордом царе / Е. К. Ромодановская // Критика и семиотика. – Вып. 14. – Новосибирск, 2010. – С. 29–35.
6. Рымарь, Н. Т. Поэтика романа / Н.Т. Рымарь. – Куйбышев: Изд-во Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1990. – 257 с.
7. Илья. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BB%D1%8C%D1%8F> – Дата доступа : 10. 11. 2022.
8. Хазин. – Режим доступа: <https://imena-znachenie.ru/familii/hazin.html?ysclid=lc1yc3s1qg596450745> – Дата доступа: 10.11.2022.
9. Хаза. – Режим доступа: <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%85%D0%B0%D0%B7%D0%B0> – Дата доступа: 10.11.2022.
10. Нина. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%BD%D0%B0> – Дата доступа: 10.11.2022.

Ю. А. Афанасьева,

магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

ПРЕЛОМЛЕНИЕ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В АФРОАМЕРИКАНСКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

***Аннотация.** Цель данной статьи – сопоставление готических конвенций в афроамериканской и белорусской литературах. Рассматриваются основные элементы оригинальной английской готики, определяется сходство исследуемого культурного феномена с мифом. Адаптация жанра частична в обеих национальных литературах : обозначены изменения в хронотопе, специфика апелляции к национальной истории, характеристики главных героев.*

***Ключевые слова:** афроамериканская литература; белорусская литература; готика; Другой; миф; травма.*

Y. A. Afanaseva,

Master Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

REFRACTION OF THE GOTHIC TRADITION IN AFRICAN-AMERICAN AND BELARUSIAN LITERATURE

***Abstract.** The purpose of this article is to compare the Gothic conventions in African–American and Belarusian literature. The main elements of the original English Gothic are considered, the similarity of the studied cultural phenomenon with the myth is determined. The adaptation of the genre is partial in both national literatures : the changes in the chronotope, the specifics of the appeal to the national history, the characteristics of the main characters are indicated.*

***Key words:** African-American literature; Belarusian literature; Gothic, myth; the Other; trauma.*

В современном литературоведении готика зарекомендовала себя в качестве популярного художественного медиума, способного адаптироваться в разных национальных литературах, оперируя универсальными жанровыми конвенциями. Возникшая как реакция на кризис просветительской эстетики и