

## ОСОБЕННОСТИ НЕМЕЦКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ФЭНТЕЗИ

Фантастическое, вымышленное, сказочное всегда присутствует в картине мира ребенка, помогая ему осмыслить окружающий мир. Направление фэнтези, с его все возрастающей популярностью и тенденцией к порождению так называемой литературы «all-age-literature», захватило и современную немецкую детско-юношескую литературу, проявляясь в ней в различной степени. Появление элементов фэнтези в реалистических или исторических романах приводит к возникновению жанрового многообразия в рамках детско-юношеской литературы в целом, а также множественной жанровой принадлежности одного произведения. Немецкий исследователь Хельмут В. Пеш, определяя явление фэнтези, выделяет следующие его содержательные характеристики: а) элемент героя; б) элемент вымышленного мира; в) элемент магического сознания [1, S. 33–40].

В процессе анализа произведений с элементами фэнтези возникает вопрос, в первую очередь, о функциях таких элементов и о целях и намерениях автора, включающего фантастические допущения в реалистическое или историческое повествование.

У истоков повествования в жанре фэнтези в немецкой детско-юношеской литературе в середине XX века стояли такие авторы, как Отфрид Пройслер (1923–2013) («Маленький водяной», 1956 г. и далее), Джеймс Крюс (1926–1997) («Тим Талер, или Проданный смех», 1962 г.) и Михаэль Энде (1929–1995) («Бесконечная история», 1979 г.). Господствовавшая во второй половине XX века общая тенденция к столкновению детей и подростков с реальностью этими авторами была истолкована и творчески переработана в русле обращения к миру фантазии и воображения. Таким образом, были заложены основы повествования о реальном мире путем обращения к фантастическим элементам.

Немецкий теоретик и критик в области детско-юношеской литературы Ханс-Ханно Эверс [2, S. 12] видит в переходе от реальности к фантастическим мирам системную переменную, связанную с переносом фокуса с внешних явлений реальности на внутренний мир ребенка и ознаменовавшую переход к психологическому детскому / юношескому роману.

Современные писатели часто обращаются к фантастическим допущениям в реалистическом повествовании. Ключевым фантастическим допущением в серии детских романов о Лилиане Зузевинд автора Тани Штевнер [3] является уникальная способность главной героини разговаривать с животными. Дар Лилли, который она использует во благо, – каждая книга содержит историю спасения какого-то животного благодаря ее участию – имеет, безусловно, метафорическое значение. С одной стороны, подчеркивается

ценность коммуникации, понимания в обществе. С другой стороны, демонстрируется уникальность каждого человека, важность уважения к иному, непривычному. В серии для подростков «*Alea Aquarius. Der Ruf des Wassers*» [4] фантастические допущения в тексте представлены также на сюжетном и концептуальном уровне и более разработаны на уровне повествования. Превращение главной героини Алеи, девочки-сироты, страдающей загадочной болезнью, в русалку, открывает возможность движения и имеет символическое значение освобождения главной героини от преследовавших ее проблем.

Фантастические допущения в обоих произведениях связаны с миром природы. Элементы фэнтези являются связующим сюжетным звеном между детьми и природой и одновременно представляют собой маркеры ввода концепта «природа» в концептуальную структуру произведения. Появление концепта «природа», в частности, такого смысла, как «животный мир», объясняется его актуальностью для детей и подростков, а также значимостью для немецкой картины мира. Также следует отметить реализацию такого образующего его смысла, как «*Umweltschutz*» ‘охрана окружающей среды’, который занимает важное место в немецкой картине мира и находит отражение, в том числе в детско-юношеской художественной литературе.

В произведениях Тани Штевнер элементы фэнтези и фантастические допущения гармонично вплетены в сюжетную и концептуальную канву. Роман Давида Зафира «*28 Tage lang*» / ‘Целых 28 дней’ стоит особняком в ряду выбранных для анализа произведений как по жанру, так и по способу включения элементов фэнтези. Повествование в жанре фэнтези имеет характер параллельного повествования в рамках исторического романа о восстании в варшавском гетто в 1942–1943 гг. Такие вставки присутствуют в 8 из 80 глав романа и занимают лишь около 18 из 404 страниц романа. По объему они незначительны по отношению ко всему тексту романа, однако занимают важное место в произведении, отражая, объясняя и оттеняя происходящее в реальном мире.

Повествование о путешествии в вымышленный мир 777 волшебных островов начинается в привычном реальном мире, на книжном блошином рынке. Переход в фантастический мир происходит через книгу (интертекстуальная связь с романом М. Энде «Бесконечная история»). Торговец требует, чтобы за эту книгу подростки Бен и Ханна работали на него, как рабы. Уже в этом сюжетном элементе прослеживается проекция действительности: еврейское население гетто принуждалось к рабскому труду. Укравшие книгу подростки слышат в свой адрес угрозы, в том числе торговец угрожает им ‘безвозвратным адом’ («*Hölle ohne Wiederkehr*» [5, S. 110]), что является метафорой, олицетворяющей жизнь в гетто. В фантастическом мире герои оказываются на корабле, где они узнают обо всех ожидающих их опасностях, однако они готовы скорее погибнуть в вымышленном мире, чем оставаться в гетто. Символичен образ корабля, который подростки не могут покинуть, отождествляемого с самим гетто, и моря, полного хищных обитателей, в котором Бен и Ханна непременно погибнут, ведь они не умеют плавать, – море ассоциируется с полным опасностей миром за пределами гетто. Фигура

Повелителя зеркал, которого Ханна должна победить, является олицетворением зла. В повествовании о реальных событиях в гетто именно в руках молодых людей, фактически детей (так отзываются о них и лидеры польского повстанческого движения) оказывается судьба восстания. Множество сюжетных деталей содержат намеки на национал-социалистический режим и его методы: так, основное оружие Повелителя зеркал – это страх, за ним следует ложь. Противников Повелителя зеркал ожидает суровая расправа – их изгоняют в кривые зеркала, где они живут до конца своих дней в искаженном виде (интертекстуальная связь с произведением В. Г. Губарева «Королевство кривых зеркал»). В искаженном виде эти отражения насколько ужасны, что они сами способны испытывать лишь чувство ненависти. Безусловно, в этом описании содержится намек на трансформации, происходившие с людьми под воздействием национал-социалистической идеологии, принуждавшей людей к совершению нравственных преступлений. Повелитель зеркал признается в том, что война – его жизненный эликсир, и теряет свою силу, когда героини отказываются поднимать оружие. Борьба героев вымышленного мира происходит на фоне борьбы повстанцев в варшавском гетто. После гибели сестры Миры, участницы восстания в гетто, терзаемая угрызениями совести и чувством вины за то, что она осталась в живых, обращается к фантастическому миру в поисках утешения и встречи с Ханной. Путешествие Миры по вымышленным мирам заканчивается относительным примирением со смертью Ханны, что помогает Мире легче перенести чувство вины, и она покидает фантастический мир навсегда.

Таким образом, в произведении прослеживается постоянная взаимосвязь между контекстами с элементами фэнтези и основным реалистическим историческим повествованием. Наиболее ярко такое взаимопроникновение прослеживается в следующей фразе: *Die Deutschen wollten nicht nur unsere Welt erobern, sondern auch die der 777 Inseln.* / ‘Немцы хотели завоевать не только наш мир, но и мир 777 островов’ [5, S. 239]. В этой фразе включение элемента фэнтези служит средством усиления горькой исторической правды и помогает глубже понять трагичность описываемых событий.

Отметим, что проанализированным произведениям немецкой детско-юношеской литературы, содержащим фантастические допущения, свойственно присутствие проблемной компоненты. При этом фантастические допущения становятся одним из способов актуализации и отражения проблемной составляющей действительности и немецкой картины мира.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Pesch, H.-W. Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung* // H. - W. Pesch. – Köln: Eigenverlag, 2009. – 306 S.
2. *Ewers, H.-H. Kinderliterarische Erzählformen im Modernisierungsprozeß. Überlegungen zum Formenwandel westdeutscher epischer Kinderliteratur* // Günter Lange, Wilhelm Steffens (Hrsg.): *Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart unter den literarischen und didaktischen Aspekten.* – Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 1995. – 234 S.

3. *Stewner, T.* Liliane Susewind. Tiger küssen keine Löwen // T. Stewner. – Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2008. – 221 S.
4. *Stewner, T.* Alea Aquarius. Der Ruf des Wassers // T. Stewner. – Hamburg : Verlag Friedrich Oetinger, 2015. – 212 S.
5. *Safir, D.* 28 Tage lang // D. Safier. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2014. – 414 S.

**А. С. Самофалова** (Тюмень, Россия)

АССОЦИАТИВНО-ОБРАЗНЫЙ СЛОЙ  
КОНЦЕПТА-ОППОЗИЦИИ «ГЕРОЙ/АНТИГЕРОЙ»  
В РОМАНЕ Р. ОЛДИНГТОНА «DEATH OF A HERO»

Картина мира – представление о мире в сознании людей, художественная картина мира – индивидуальная картина мира писателя, реализованная в художественном произведении, а терминологический аппарат когнитивной лингвистики помогает выявить фрагменты содержания картины мира автора (концепты) и структурировать их при помощи фреймов и слотов [1, с. 8]. Так, в настоящей статье целью является изучение ассоциативно-образного слоя концепта-оппозиции «герой/антигерой» в романе Р. Олдингтона «Death of a Hero». Дефиниционный анализ лексем *герой/антигерой* (в толковом словаре лексема *hero* ‘герой’ фиксирует основной компонент: *a brave person* ‘храбрый человек’, а *antihero* ‘антигерой’ содержит компонент *a person without heroic qualities* ‘лишенный героических качеств человек’ [2, р. 763; 53]) соответствует понятийному слою концепта<sup>1</sup>, а дополнительные характеристики, вскрываемые в картине мира художественного произведения, несут ассоциативно-образную нагрузку.

Представляется, что фреймо-слотовая модель концепта-оппозиции «герой/антигерой» включает жизнь персонажа от рождения до смерти: автобиографические трагические события, пережитые автором через образ главного героя Джорджа Уинтерборна, который родился в семье адвоката, сразу после окончания школы начал жить отдельно и работать в качестве журналиста, литературного критика и художника, в 1916 году пошел служить в британскую армию, стал командиром роты, но не выдержал тягот военной службы и за неделю до перемирия подставил грудь под вражескую пулю. Ассоциативно-образный слой концепта-оппозиции «герой/антигерой» в картине мира данного произведения представлен фреймами «довоенное время», «военное время» и «личная жизнь» – связующее звено, так как личная жизнь развивалась как до войны, так и во время нее. Выделенные фреймы включают слоты: «родительский дом», «школа», «работа», «армия», «окопы», «2-я рота 9-го батальона», «семья», «духовный мир».

---

<sup>1</sup> Слои концепта представлены по [3].