

УДК 82-2

РЕЦЕПТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ПЬЕСЫ Ю. КЛАВДИЕВА «СОБАКИ-ЯКУДЗА»

Татьяна Н. Волкова^{1, @}

¹ Кузбасский региональный институт повышения квалификации и переподготовки работников образования, Россия, 650070, г. Кемерово, ул. Заузелкова, 3
@tvolkova2005@yandex.ru

Поступила в редакцию 06.12.2016.
Принята к печати 13.03.2017.

Ключевые слова: анимация, визуальное, героическое, рецептивная стратегия, читатель-взрослый, читатель-подросток, читатель-ребенок.

Аннотация: В статье рассматривается пьеса современного драматурга Ю. Клавдиева «Собаки-якудза». Здесь представлен подробный (но не исчерпывающий) анализ культурных кодов произведения. «Языки» анимации, кинематографа, классической и беллетристической литературы, компьютерной игры и восточной философии формируют в произведении, по мнению автора исследования, специфический «диалект», обращенный к читателю-тинейджеру. В статье подчеркивается, что читающий подросток отличается как от читателя-ребенка, так и от читателя-взрослого: его рецептивные возможности во многом определяются кризисом переходного возраста. В художественном произведении подросток ищет, с одной стороны, динамики и героики, а с другой – встречи с жестокой, состоящей из бесчисленных конфликтов, социальной реальностью. В первом случае подросток проявляет себя как читатель-ребенок с его интересом к действию и борьбе добра со злом. Во втором, наоборот, как взрослый: умение видеть границу, отделяющую сказку от жизни, свойственно как раз сформированному читателю.

Для цитирования: Волкова Т. Н. Рецептивные стратегии пьесы Ю. Клавдиева «Собаки-якудза» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 2. С. 184 – 188. DOI: 10.21603/2078-8975-2017-2-184-188.

В сентябре 2012 г. в Челябинском театре для детей и молодежи состоялась премьера спектакля по пьесе Юрия Клавдиева «Собаки-якудза» (далее текст пьесы цитируется по рукописи [1]). Один из рецензентов спектакля описывал его главного героя (собаку по имени Свен) как «победителя», который «получает весьма спорный приз: свергнув главаря-убийцу, он становится таким же главарем-убийцей» [2]. О двусмысленности победы Свена пишет и другой рецензент: «Учителю литературы, который приведет свой класс на премьеру, после спектакля можно будет подискутировать со своими подопечными на тему “до каких пределов можно дойти, отстаивая свою личную свободу?” (цитирую программку)» [3].

Интерпретация пьесы «Собаки-якудза», предложенная авторами и критиками спектакля Челябинского театра для детей и молодежи, не так очевидна, как кажется на первый взгляд. Чтобы убедиться в этом, обратимся к самой пьесе и «прочитаем» ее еще раз.

Произведение Юрия Клавдиева «Собаки-якудза» имеет подзаголовок – «анимепьеса». Подобное уточнение, безусловно, принципиально для автора. Поскольку анимепьеса представляет собой текст, по которому создается мультипликационный фильм [4], можно утверждать, что автор подчеркивает условность изображенного мира, задавая тем самым совершенно определенный вектор читательской рецепции.

Особый «анимационный» мир появляется перед читателем уже в афише пьесы, где в качестве действующих лиц заявлены собаки. Каждая из собак охарактеризована здесь прежде всего с точки зрения ее принадлежности к определенной породе. Это означает, что автор делает

акцент на внешности героев, ведь порода указывает на строго определенные цвет (окрас шерсти), размер (большая, маленькая и средняя собака) и пропорции (форма ушей, морды, туловища, лап, хвоста). Не менее важен для автора, впрочем, и стоящий за внешними признаками характер. «Ирландский сеттер», например, ассоциируется не только с рыже-коричневым цветом, но и с неукротимым характером, свойственным именно «ирландцу».

Кроме породы и степени ее чистоты (в Принце «большая часть от блад-хаунда», а Атос «наполовину ньюфаундленд») афиша информирует читателя и о связях героев друг с другом. Эти связи тоже в значительной степени «визуализированы» [5] автором: действующие лица пьесы распределены по четырем группам (визуализация на уровне текста), две из которых к тому же принадлежат определенным пространствам (визуальная сторона внутреннего мира). Так, Свен, упомянутый в афише первым, стоит отдельно от всего остального списка. Прочие же герои, напротив, объединены в три группы. Есть те, кто принадлежат «парку» (доберман Гор, московская сторожевая Рыжий, дворняга Карий и шавка Вертер), «скверу» (бульдог по имени Бакс и его телохранитель Принц) и персонажи, обозначенные словами «а также» (Атос, Кошка и такса Нэнси).

Мир пьесы «Собаки-якудза» исключительно живописен. Яркие краски появляются в нем уже вместе с упоминаниями пород собак. Каждая порода несет с собой сразу несколько красок и вариантов их смешения. Ирландский сеттер, например, может быть каштановым с красным отливом, темно- или светло-рыжим. Ньюфаундленд – черным, бело-черным и коричневым. Доберман – черным

или темно-коричневым, но обязательно с ржаво-красными подпалинами.

Яркие краски присутствуют и в окружающей героев обстановке. Особенно в этом отношении выделяется эпизод восьмой, который открывает авторская ремарка: «Гор и две белые девочки лежат в тени большого не облетевшего разноцветного клена. Неподалеку огромной мохнатой горой лежит Рыжий». Слова «не облетевший разноцветный клен» указывают не только на вероятное время действия (ранняя осень), но и на цветовую гамму. Интересно, что клен назван здесь «разноцветным», несмотря на то, что его листья имеют осенью довольно характерный оттенок. В таком своем качестве, он, по всей видимости, в большей степени соответствует разношерстному составу собак: на поляне находятся одновременно черный (или темно-коричневый) доберман Гор, «две белые девочки» и рыжая московская сторожевая.

Своеобразное живописное полотно возникает и в финальной ремарке пьесы: «Атос, Нэнси и Свен молча смеются. Кошка непонимающе крутит хвостом. Из кучи мусора высывается голова Вертера и тоже молча смеется. Солнце восходит и Дед Собак тоже улыбается...». Здесь, как и в начале восьмого эпизода, присутствуют многообразные краски, на которые указывают «восходящее солнце», «кучи мусора» и «яркое кимоно, подпоясанное вышитым шелковым поясом» Деда Собак (упомянутое чуть выше). Кроме того, здесь также заметно и особое единство описываемых образов. Если в восьмом эпизоде легко улавливалась цветовая гармония изображаемого, то в финальной ремарке на первый план выходит пластика. Беззвучный смех, высывающаяся голова, улыбка Деда Собак говорят о том, что герои показаны как бы замершими, их движения зафиксированы.

Живописность «анимационного» мира сочетается в пьесе «Собаки-якудза» с принципом контрастности. Он проявляется прежде всего в противопоставлении «красочных» сцен «графическим». Вот как, например, описано место действия второго эпизода: «Ночлежка Атоса. Слева и справа – ряды одинаково сложенных газетных подстилок, на которых спят собаки. Серые стены и неразборчивые слова на них. Свен и Шавка из стаи Гора входят и останавливаются в конце прохода. В другом конце появляется Атос – наполовину ньюфаундленд, с серой шерстью...». В этой ремарке преобладают серый («стены», «шерсть») и черный («ночлежка», «газетные подстилки») цвета. Показательно в этом смысле уточнение о породе Атоса и цвете его шерсти на фоне отсутствия подобной информации о спящих собаках и Свене. Показательно также и то, что следующее появление Свена в ночлежке связано с другой цветовой гаммой: Свен приходит к Атосу с «детскими хлопчатобумажными колготками ярко-фиолетового цвета» и с «длинным лиловым окурком Sobranie».

Контраст присутствует, кроме того, и во всех «темных» сценах пьесы: в них обязательно появляется яркий пучок света. В описании столкновения с Бухачем сначала упоминаются «несколько фонариков», потом «луч фонарика» и, наконец, «свет фонаря». В упомянутой выше «ночлежной» сцене возникает огонь: «Свен приносит в зубах полено, открывает дверцу «буржуики» и кормит огонь». В кульминационном десятом эпизоде темноту трижды разрезает «молния». В четвертый раз «молния

разбивает стекло и поджигает кучу хлама рядом с дверью». В одиннадцатом – тоже ночном – эпизоде «горит флигель дома» и «две пылающие собаки... бегут в темноту переулков».

Кроме живописности и контрастности для «анимационного» мира пьесы «Собаки-якудза» характерно и наличие особых «спецэффектов» – «фреймов киновосприятия, образов и аллюзий кинематографа» [6, с. 25]. Наиболее очевидны в этом смысле, конечно же, отсылки к криминальному боевику. В десятом эпизоде сцена пыток и освобождения Свена до мелочей воспроизводит тот момент сюжета экшэн фильма, где криминальный мир одерживает временную победу над главным героем. Здесь, как и в боевике, Свен получает внезапный почти смертельный удар («Принц подпрыгивает и бьет Свена обухом по голове»), теряет на какое-то время сознание («Темно. Потом светло»), очнувшись, обнаруживает, что «притянут к низкому потолку подвала... цепью», получает порцию воды из ведра, подвергается истязаниям («Принц сильно кусает Свена за низ живота»), проявляет чудеса ловкости и спасается («Свен подтягивается на сцепленных цепью руках, вытягивается в струнку задними лапами кверху. Дотягивается задними лапами до лампы и вырывает ее из плафона»). Все составляющие подобного рода сцены – цепь, ведро воды, оружие пытки («ржавая пила»), палач-садист («Карий. Советую набраться терпения, ирландец. Я вырос на рынке. В мясных рядах. Как разделывать свиней, я знаю...») и даже порножурнал – присутствуют в десятом эпизоде пьесы.

Рассмотренные особенности изображенного мира пьесы «Собаки-якудза» недвусмысленно указывают на его условность: иллюзия реальности здесь исключается полностью. Перед внутренним взором читателя «анимепьесы» возникает нарисованный мир очеловеченных животных, принципиально отличающийся от той действительности, которая его (читателя) окружает.

Условности мира пьесы «Собаки-якудза» способствует и его «литературность». В связи с этим обращают на себя внимание прежде всего имена героев произведения – Атос и Вертер. Первое имя принадлежит «мушкетерским» романам А. Дюма, второе – «Страданиям юного Вертера» И. В. Гете. Оба имени накладывают своеобразный отпечаток на героев пьесы. Хозяин ночлежки благороден, как и его прототип мушкетер Атос: он соглашается помочь Свену, несмотря на смертельную опасность. Шавка же из стаи Гора отдаленно напоминает Вертера низким происхождением («Я на улице родился») и особой преданностью «ирландцу» («Ты что-то мутишь, ирландец. И я хочу быть с тобой»).

Вместе со сленгом вводится в пьесу и современная литература. Реплика Гора «А хабар как вывезешь?» вызывает ассоциации с серией произведений о сталкерах [7] (а также с компьютерными играми, тесно с нею связанными) и с известным фантастическим произведением братьев Стругацких «Пикник на обочине», которые лежат у ее истоков.

Существует в пьесе и менее заметный литературный слой. Он обнаруживает себя не в языке произведения, а в построении отдельных его эпизодов. Например, в сцене «пыток» Свена, которая упоминалась уже выше. Молния, сопровождающая развитие действия в этой страшной сцене, отсылает читателя к целому ряду произ-

ведений, так или иначе связанных с литературой «тайн и ужасов» [8, с. 72]. Например, к роману Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» с его «готическим» героем Монксом. В главе XXXVIII этого романа описан тайный разговор супругов Бамбл с Монксом, который происходит в «ветхом доме» в сопровождении ударов грома и «сильного дождя» [9, с. 208 – 215].

Литературная основа ощущается также в расстановке персонажей пьесы. Тот факт, что в афише упоминается имя Атос, позволяет «прочесть» перечень действующих лиц в том числе и с точки зрения романов А. Дюма о мушкетерах. В системе персонажей мушкетерских романов отчетливо выделяются, с одной стороны, две враждующие группы (гвардейцы кардинала и мушкетеры), а с другой – д'Артаньян и три его друга (Атос, Парлос и Арамис). Подобное соотношение сил мы обнаруживаем и у Ю. Клавдиева. В афише перечисляются «собаки из парка» и «собаки из сквера», которые, как оказывается впоследствии, враждуют друг с другом. В группе же под названием «а также» перечисляются именно три персонажа (в то время как в первой и второй группе их четверо и двое соответственно): Атос, Нэнси и Кошка. Особняком в афише стоит Свен – главное действующее лицо пьесы.

Большое количество культурных кодов (анимация, кинематограф, классическая и беллетристическая литература, компьютерная игра, восточная философия и др.), присутствующих в пьесе «Собаки-якудза», свидетельствует о том, что автор создает здесь особый условный язык для общения со своим читателем. Функция такого языка на первый взгляд кажется очевидной: он позволяет найти отклик у того, для кого является понятным. Поскольку используемые культурные коды интересны и знакомы прежде всего подростковой аудитории, можно сказать, что автор обращается именно к ней. Привлечение внимания читателя-тинейджера, однако, не единственная задача условного языка в пьесе.

Предполагаемый читатель пьесы Ю. Клавдиева – подросток – принципиально отличается от читателей ребенка и взрослого. Его рецептивные возможности во многом определяются тем кризисом переходного возраста, который был подробно охарактеризован Л. С. Выготским [10]. Человеку, переросшему детство, но еще не ставшему взрослым, свойственно пристальное внимание к собственной личности, обостренное ощущение проблем свободы и справедливости. Конфликтую с окружением, он стремится порвать те детские связи, которые мешают ему утвердить свои самостоятельность, независимость и полноценность.

Отмеченные особенности личности подростка не могут не влиять на его читательские ожидания. В литературном произведении подросток ищет, с одной стороны, динамики и героики, а с другой – встречи с жестокой, состоящей из бесчисленных конфликтов, социальной реальностью. В первом случае он проявляет себя как читатель-ребенок, с присущим последнему интересом к действию [11, с. 641] и борьбе добра со злом [12]. Во втором, наоборот, как взрослый: умение видеть границу, отделяющую сказку от жизни, свойственно как раз сформированному читателю [13, с. 3].

Присутствие двух рецептивных стратегий – детской и взрослой – легко обнаружить в пьесе Ю. Клавдиева «Собаки-якудза». Здесь, безусловно, есть необходимая

динамика: сюжет нанизывает одно событие на другое, не давая читателю возможности отвлечься от чтения. Есть здесь и героическая борьба добра со злом. Свен вступает в неравную схватку сразу с двумя злыми силами, которые объединяются для того, чтобы наказать бесстрашного героя. К «героическим» произведениям, входящим в круг детского чтения, отсылает и сам принцип изображения борьбы добра и зла в «анимепьеце». Общеизвестно, что в древней эпопее (например, в «Сказании о Раме и Сите» из «Махабхараты»), в волшебной (например, в «Хрустальной горе») и авторской сказке (например, во «Властелине колец» Дж. Р. Р. Толкина) зло показано как некая персонифицированная сверхъестественная сила, несущая смерть и разрушение. Победа над злом здесь всегда оценивается однозначно положительно, а победитель воспринимается как герой-освободитель (ср. с рассуждениями о герое в волшебной сказке и героическом эпосе Н. Д. Тамарченко [14, с. 251]). Сочувствие к злым силам полностью исключается в «героических» произведениях. Так же, впрочем, как и осуждение спасителя: убив Змея Горыныча или Равану, герой не становится убийцей, несмотря на то, что ему приходится проливать много крови и расчленять тело врага [15, с. 222].

В противоположность «героическим» произведениям, входящим в круг детского чтения, зло в пьесе Ю. Клавдиева обыденно и буднично. Оно никак не связано не только с волшеством и магией, но и с тем «величием», которое характерно для злых сказочных персонажей (например, для Сауэна или Кощея Бессмертного). В анимепьеце зло представлено в образе собак, которые контролируют объедки, оставшиеся после людей.

Лишнее волшества и сверхъестественности зло в анимепьеце тем не менее оказывается по-прежнему всемогущим и неистребимым. Унижение, несправедливость и жестокость, связанные с ним, так же живучи, как головы сказочных злодеев, отрастающие на месте срубленных бесконечное количество раз [15, с. 221]. Как и в древней сказке, в современной пьесе зло, однако, оказывается наказанным. Его побеждает бесстрашный герой по имени Свен, пришедший (подобно сказочным освободителям) совсем из другого мира [15, с. 202 – 215]. А способствуют этому своеобразные проводники-помощники [15, с. 154 – 165]: Атос, такса Нэнси, Кошка и Вертер. Они необходимы Свену в той же мере, что и Хануман для Рамы или Серый волк для Ивана-царевича.

Трансформация сил зла в пьесе Ю. Клавдиева указывает на присутствие в ней иной – не детской – рецептивной стратегии. Язык и поведение собак «парка» и «сквера» ассоциируются у читателя с современными представителями криминального мира, а не с Кощем Бессмертным или Соловьем Разбойником. Это означает, что автор в пьесе апеллирует кроме прочего и к умению читателя видеть границу, отделяющую реальность от художественного мира. Читатель в этом смысле должен не только ассоциировать себя с героем (именно так воспринимает сказку ребенок, что объясняет его склонность к играм в известных персонажей), но и осознавать метафоричность всего происходящего с ним (в том числе и метафоричность кровавых поединков).

Как видим, условный язык выполняет в пьесе «Собаки-якудза» две взаимосвязанные функции. Он настойчиво привлекает внимание подростка к самому тексту

и продуцирует мир, представляющий собой своеобразную метафору того конфликтного соотношения с окружением, в котором он (подросток) пребывает. Задача этой метафоры заключается в том, чтобы помочь тинейджеру преодолеть собственные проблемы: благополучное разрешение внешнего, художественного, конфликта должно подготовить почву для внутренних перемен.

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что прочтение пьесы Ю. Клавдиева, предложенное режиссером и критиками Челябинского театра для детей и молодежи, не совсем соответствует ее художественному заданию. Автора в этом произведении интересует не проблема границ личной свободы, а вопрос о необходимости победы добра. Этот вопрос важен для него по-

стольку, поскольку добро и зло являются в пьесе не только противоположными силами изображенного мира, но и символами, указывающими на суть того подросткового кризиса, в котором пребывает предполагаемый читатель. Разрешиться же этот кризис должен обязательно положительно, а потому в изображенном мире добро непременно должно победить зло.

Автор в анимепьеце «Собаки-якудза» в некотором смысле уподобляется известному психотерапевту Милтону Эриксону, который лечил душевые недуги весьма оригинальным способом. Рассказывая своим пациентам истории, символически связанные с их личными проблемами, Милтон Эриксон добивался благополучного разрешения болезненных конфликтов [16].

Литература

1. Клавдиев Ю. Собаки-якудза. Режим доступа: <http://www.protagonist.ru/v/1/file/Sobaki-yakudza.doc> (дата обращения: 14.01.2014).
2. Олиферчук В. Разборки в ТЮЗе // Вечерний Челябинск. 26.09.2012. С. 40.
3. Горюк О. В Челябинском театре для детей и молодежи – премьера спектакля // Mediazavod: сайт. 20.09.2012. Режим доступа: <http://Mediazavod.ru/articles/127275> (дата обращения: 14.01.2014).
4. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. М., 2002. 336 с.
5. Лавлинский С. П., Гурович Н. М. Визуальное в литературе // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 37 – 39.
6. Мартынова И. А. Киновек русского текста: парадокс русской кинематографичности. СПб., 2002. 240 с.
7. Силлов Д. Пикник на обочине. Счастье для всех. М.: АСТ, 2013. 320 с.
8. Маругина Н. И., Ламинская Д. А. Реализация концепта «природа» в готическом романе Анны Рэдклифф «Тайны удольфского замка». Статья 2 // Язык и культура. 2010. № 3(11). С. 64 – 73.
9. Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. М.: Книга, 1984. 318 с.
10. Выготский Л. С. Педология подростка // Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 4. М.: Педагогика, 1984. С. 5 – 242.
11. Чуковский К. От двух до пяти // Чуковский К. Стихи и сказки. От двух до пяти. М., 2003. С. 265 – 658.
12. Стрельцова Л. Е., Тамарченко Н. Д. Азбука словесного искусства: программа по литературному образованию // Начальная школа. 1997. № 8. С. 9 – 29.
13. Тамарченко Н. Д., Стрельцова Л. Е., Лавлинский С. П., Магомедова Д. М. Литература. 5 – 11 классы. Программа для общеобразовательных школ / под ред. Н. Д. Тамарченко. Екатеринбург, 2003. 68 с.
14. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Брайтман С. Н. Литературный герой как персонаж // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 2-е изд., испр. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2007. С. 249 – 251.
15. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. 366 с.
16. Эриксон М. Г. Мой голос останется с вами: обучающие истории Милтона Эрикссона [Пер. с англ.]; авт. предисл. Л. Хоффман; изд. и comment. С. Розена. СПб.: Петербург-XXI век, 1995. 256 с.

RECEPTIVE STRATEGIES OF Y. KLAVDIEV'S PLAY "THE YAKUZA DOGS"

Tatiana N. Volkova^{1, @}

¹ Kuzbass Regional Institute of Skills Improvement and Retraining for Educators, 3, Zauzelkova St., Kemerovo, Russia, 650070
@tvolkova2005@yandex.ru

Received 06.12.2016.

Accepted 13.03.2017.

Keywords: adult reader, animation, child reader, heroic, receptive strategy, teen reader, visual.

Abstract: The article discusses the play by contemporary playwright Yuri Klavdiev "TheYakuza Dogs." Here is a detailed (but not exhaustive) analysis of the cultural codes. According to the author of the study, the languages of animation, cinema, classical and fictional literature, computer games and eastern philosophy form in the play, a specific "dialect" addressed to its teenage reader. The article emphasizes that a reading teenager is different from a child-reader and an adult reader: their receptive capabilities are largely defined by puberty crisis. On the one hand, in fiction a teenager looks for dynamics and heroics, and, on the other hand, they are eager to face the social reality fierce with its innumerable conflicts. In the first case, the teenagers manifest themselves as a child-reader with their interest for action and the struggle between good and evil. In the second case, on the contrary, as an adult, since the ability to see the border that separates the tale from life belongs only to a well-formed reader.

For citation: Volkova T. N. Receptive Strategies of Y. Klavdiev's Play "The Yakuza Dogs". *Bulletin of Kemerovo State University*, 2017; (2): 184 – 188. (In Russ.) DOI: 10.21603/2078-8975-2017-2-184-188.

References

1. Klavdiev Iu. *Sobaki-iakudza* [Dogs-Yakuza]. Available at: <http://www.protagonist.ru/v/1/file/Sobaki-yakudza.doc> (accessed 14.01.2014).
2. Oliferchuk V. Razborki v TluZe [Showdown in Teate young spectator]. *Vechernii Cheliabinsk = Evening Chelyabinsk*, 26.09.2012, 40. Available at: <http://vecherka.su/katalogizdaniy?id=42950> (accessed 14.01.2014).
3. Goriuk O. V Cheliabinskem teatre dlja detei i molodezhi – prem'era spektaklia [At the Chelyabinsk theatre for children and young people – premiere]. *Mediazavod.ru*, 20.09.2012. Available at: <http://Mediazavod.ru/articles/127275> (accessed 14.01.2014).
4. Ivanov B. A. *Vvedenie v iaponskuiu animatsiiu* [Introduction to Japanese animation]. Moscow, 2002, 336.
5. Lavlinskii S. P., Gurovich N. M. *Vizual'noe v literature* [The visual in literature]. *Poetika* [Poetics]. Ed. Tamarchenko N. D. Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada, 2008, 37 – 39.
6. Mart'ianova I. A. *Kinovek russkogo teksta: paradoks russkoi kinematografichnosti* [Film-century Russian text: the paradox of Russian movies]. Saint-Petersburg, 2002, 240.
7. Sillov D. *Piknik na obochine. Schast'e dlja vsekh* [Roadside picnic. Happiness for all]. Moscow: AST, 2013, 320.
8. Marugina N. I., Laminskaia D. A. Realizatsiia kontsepta «priroda» v goticheskem romane Anny Redkliff «Tainy udol'fskogo zamka». Stat'ia 2 [Realization of the concept "nature" in the Gothic novel "The Mysteries of the Udolpho" by Ann Radcliffe Article 2]. *Iazyk i kul'tura = Language and culture*, no. 3(11) (2010): 64 – 73.
9. Dickens Ch. *Prikliucheniia Olivera Twista* [The Adventures of Oliver Twist]. Moscow: Kniga, 1984, 318.
10. Vygotsky L. S. *Sobranie sochinienii* [Collected Works by Vygotsky L. S.]. Moscow: Pedagogika, vol. 4 (1984): 5 – 242.
11. Chukovskii K. *Stikhi i skazki. Ot dvukh do piati* [Poems and tales. From two to five]. Moscow, 2003, 265 – 658.
12. Strel'tsova L. E., Tamarchenko N. D. Azbuka slovesnogo iskusstva: programma po literaturnomu obrazovaniyu [ABC of verbal art: program on literary education]. *Nachal'naia shkola = Elementary School*, no. 8 (1997): 9 – 29.
13. Tamarchenko N. D., Strel'tsova L. E., Lavlinskii S. P., Magomedova D. M. *Literatura. 5 – 11 klassy. Programma dlja obshcheobrazovatel'nykh shkol* [Literature. 5 – 11 classes. The program for secondary schools]. Ed. Tamarchenko N. D. Ekaterinburg, 2003, 68.
14. Tamarchenko N. D., Tiupa V. I., Broitman S. N. *Teoriia literatury. T. 1: Teoriia khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaiia poetika* [Literature and literary theory. Vol. 1: Theory of literary discourse. Theoretical poetics]. 2nd ed. Ed. Tamarchenko N. D. Moscow: Izdatel'stvo Akademiiia, 2007, 249 – 251.
15. Propp V. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The historical roots of the magic tale]. Saint-Petersburg, 1996, 366.
16. Erickson M. H. *Moi golos ostanetsia s vami: Obuchaiushchie istorii Miltona Eriksona* [My voice will go with you: the Teaching stories of Milton Erickson]. Saint-Petersburg: Peterburg-XXI vek, 1995, 256.