

- Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986.
- Леду К.-Н. Архитектура, рассмотренная в отношении к искусству, нравам и законодательству. М., 2003.
- Лотман Ю.М. Семносфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи; Исследования; Заметки. М., СПб., 2000.
- Рогачев В.А. На стремнине реки времени: вступительная статья к роману «Ордалия». Тюмень, 1999.
- Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. М., 2002.
- Эпштейн М.Н. Экология мышления: Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988.
- Code Lorraine. Ecological Thinking: The Politics of Epistemic Location. New York: Oxford UP, 2003.
- Chisholm Dianne. The Art of Ecological Thinking: Literary Ecology. University of Alberta. 2011.
- Killingsworth M.J. Maps and Towers: Metaphors in Studies of Ecological Discourse. 2006.
- Watson E. Love, Loss, and Water: A meditation on a Metaphor. 2014.
- Graves H. Literature as Cultural Ecology: Notes Towards a Functional Theory of Imaginative Texts With Examples from American Literature. Tübingen, 2001.

#### Источники

- Грин А. Бегущая по волнам. Чебоксары, 1988.
- Лагунов К.Я. Больно берег крут: роман. Свердловск, 1982.
- Лагунов К.Я. Одержимые: роман. Свердловск, 1976.
- Лагунов К.Я. Собрание сочинений: в 3-х тт. Ордалия. Тюмень, 1999. Т. 1
- Мор Т., Кампанелла Т. Утопия: Город Солнца. Сер. Проза великих. М., 2014.
- Bradbury R. Fahrenheit 451. СПб., 2001.

### «МИР СОФИИ» Ю. ГОРДЕРА: ОСОБЕННОСТИ РЕЦЕПЦИИ РОМАНА В РОССИИ

*В.А. Смирнова*

**Ключевые слова:** рецепция, рецептивная эстетика, горизонт ожидания, постмодернизм, Ю. Гордер,

**Keywords:** reception, reception aesthetics, horizon of expectation, postmodernism, J. Gaarder

Юстейн Гордер (норв. Jostein Gaarder) – известный современный норвежский писатель и публицист, чьи книги переведены на многие языки и изданы в разных странах мира общим тиражом в десятки миллионов экземпляров. Самым известным произведением Гордера

считается роман «Мир Софии» (норв. «Sofies Verden», 1991). В 1995 году «Мир Софии» был признан самым продаваемым романом в мире: текст был переведен на 60 языков, продано свыше 40 миллионов копий. На основе книги был снят самый дорогой в истории норвежского кинематографа фильм, а также поставлен мюзикл. «Успех книги, по отзывам норвежской критики, был подобен эффекту разорвавшейся бомбы» [Брауде, 2010, с. 473].

Известно, что в ноябре 2015 года в рамках акции «Eine Stadt. Ein Buch»<sup>1</sup>, проводимой в Вене с 2002 года, было бесплатно роздано 100 тысяч экземпляров книги Гордера, а продажи в Германии превысили три миллиона копий. В 1997 году роман получил Немецкую молодежную литературную премию, победители которой ежегодно объявляются в рамках проведения Франкфуртской книжной ярмарки. В Германии данная премия, основанная в 1956 году, является самой значимой среди премий, присуждаемых за достижения в области детской и юношеской литературы.

Сам автор объясняет успех книги тем, что в ней поставлены универсальные вопросы, интересующие представителей человечества независимо от их национальной и гендерной принадлежности: «Кто мы?», «Откуда мы?», «Существует ли бог?», «Что такое справедливое общество?» По мнению Гордера, даже в современное непростое время, когда мир борется с глобальным потеплением, финансовым кризисом и джихадам, философия имеет особую значимость. В одном из недавних интервью, ссылаясь на террористические акты в Париже, автор говорит о том, что западный мир встает на защиту своей идентичности и образа жизни, пытается найти в истории философии основные принципы демократических ценностей и институтов<sup>2</sup>.

В центре повествования — норвежская девочка четырнадцати лет София Амунсен, регулярно получающая письма от философа Альберто Нокса, ведущего таким образом Софию по страницам истории философии. В первом письме он предлагает ей ответить на такие жизненные вопросы как, например: «кто ты?», «каково происхождение мира?». В последующих письмах рассматриваются и анализируются труды известных западноевропейских философов — начиная с Сократа, Платона и Аристотеля, и заканчивая Фрейдом и Сартром.

---

<sup>1</sup> В ходе проведения инициативы «Город. Книга», целью которой является знакомство людей с текстами, представляющими литературную ценность, читательская аудитория до встречи с романом Гордера получила возможность составить себе представление о текстах Джона Ирвинга, Томаса Бойла и Анны Гавальды.

<sup>2</sup> см. интервью с Ю. Гордером

Для романа, в соответствии с традицией постмодерна, характерно множественное кодирование: текст может быть прочитан как роман-воспитание/становление, как авантюрный/детективный роман и как роман философский. О постмодерне напоминает и сложность нарративной структуры текста: по ходу развития сюжета действующие лица оказываются персонажами другого текста – романа в романе. В ходе повествования мы узнаем, что на самом деле читаем книгу, которую написал майор ООН Альфредо Наг в подарок своей дочери Хильде, главными героями которой и являются девочка София и философ Альберто Нокс. Роман имеет характерную для постмодерна нелинейную структуру, рассчитанную на обман читательского ожидания. Автор проблематизирует традиционные концепции героя, нарратора и автора: персонажи сопротивляются всезнающему автору, пытаясь выйти из-под его контроля и обрести власть над собственным нарративом, что им в итоге и удастся. В тексте присутствуют два повествовательных пласта: сюжетная линия взаимодействия девочки Софии с учителем философии Альберто Ноксом тесно переплетается с темой девочки Хильды, отец которой на протяжении всего повествования шлет ей открытки, предвещающие собой появление написанной им книги, речь в которой ведется о Софии. Сложность повествовательной структуры усугубляется еще и тем, что персонажи, номинально принадлежащие разным нарративам внутри текста, преодолевают границы между этими нарративами и контактируют друг с другом (София, книгу о которой читает Хильда, видит во сне Хильду, то есть потенциального читателя романа, героем которого она, София, является).

В данной статье будет предпринята попытка рассмотрения текста Гордера с позиций рецептивной эстетики с целью выявления, рассмотрения тенденций в рецепции романа среди читательской аудитории в России и сравнения с ключевыми мотивами западной критики.

Основы рецептивной эстетики (нем. *Rezeptionsästhetik*) можно обнаружить в герменевтических и феноменологических теориях (работы Ф. Шлейермахера, М. Хайдеггера, Г. Гадамера, Э. Гуссерля и Р. Ингардена). Феноменологический метод Гуссерля и герменевтика Хайдеггера легли в основу того, что мы называем теорией рецепции. В этимологии немецкого слова *Rezeptionsästhetik* особый интерес для нас представляет латинская составляющая *receptio* (восприятие). Она отсылает нас к неоплатонической формуле, которую Фома Аквинский сделал основным законом схоластики. Эта формула выглядит следующим образом: *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur* –

то, что рецепируется, рецепируется по образу реципиента. Эта формула имеет значение для нашего исследования, поскольку наиболее важным для нас является вопрос о том, как рецепируют текст романа Гордера в России, кто, по мнению российской критики, является потенциальным читателем данного романа, а также в чем состоит разница в рецепции романа в России и на Западе.

Манифестом рецептивной эстетики стал текст Ханса Роберта Яусса «История литературы как провокация литературоведения» («Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft», 1967). По Яуссу, смена парадигмы заключается в необходимости исследовать *совместную* (курсив мой) работу над текстом, поскольку от этого принципиально зависит реализация произведения искусства. Провокация заключалась в фиксировании истории литературы таким образом, чтобы она, прежде всего, описывала читательские реакции на тексты. Реакции читателя должны быть представлены в зеркале истории их возникновения и изменения в течение различных исторических эпох. Таким образом, поскольку роман вышел в свет сравнительно недавно (1991), наше исследование может послужить началом изучения истории рецепции романа «Мир Софии».

Согласно положениям рецептивной эстетики, в процессе эстетической коммуникации должны принимать участие 3 единицы: автор, художественное произведение и реципиент. В роли реципиента могут выступать читатель, слушатель, критик. Рецептивная эстетика учитывает не только сравнение рецепций в диахронии, но и рассматривает уровень синхронии, на котором она пытается показать эстетическую основу текста и реакцию на нее современного читателя. Таким образом, на первый план выходит читатель, принимающий активное участие в реализации текста. Активную роль читателя и его влияние на текст сформулировал польский писатель Ян Парандовский в своей книге «Алхимия слова» (1951): «читатель, сам того не ведая, является соавтором книги еще задолго до того, как она до него дойдет. <...> Невидимый читатель, хоть и безличный, обладает удостоверением личности, где указаны его вероисповедание, подданство, национальность, происхождение, возраст. Гражданское состояние, имущественный ценз, пол» [Парандовский, 1990, с. 252].

Любой текст может быть интерпретирован и рецептирован разными читателями с помощью различных способов. Не существует общего значения текста, единого заложенного в нем смысла. Каждый текст не только пассивно воспринимается читателем, но активно интерпретируется им в зависимости от культурного и жизненного опыта последнего. Значение текста не является присущим ему по

определению, но дается ему читателем. Смысл текст создается в процессе коммуникации между текстом и читателем. «Для того, кто воспринимает словесно-художественный текст, <...> оптимален синтез глубокого постижения творческой воли автора и собственной (читательской) инициативы» [Хализев, 2002, с. 149].

Текст раскрывает свой потенциал в ходе длительного исследования истории рецепции. Прежде всего необходимо понять, определить, *как* он читался. При этом нужно учитывать не только научные, но и «обывательские» прочтения, поскольку они тоже находятся в диалоге с текстом. В нашем исследовании внимание уделяется читательской рецепции романа «Мир Софии», представленной как в критической литературе, так и в отзывах обычных читателей.

Говоря о рецепции, мы будем оперировать понятием «горизонт ожидания» («Erwartungshorizont»), заимствованном Яуссом у социолога Карла Маннгейма. Суть понятия заключается в том, что каждый текст «предлагает» некий горизонт, на который читатель откликается, основываясь на своем опыте, на литературных знаниях (к примеру, знаниях о мотивах, темах, проблематике). Задача писателя заключается в том, чтобы предложить читателю нечто новое с учетом его горизонта ожидания. «Смысл текста – результат встречи и диалогического взаимодействия жизненного опыта художника, запечатленного в его произведении, с опытом реципиента. Посредником такого диалога выступает художественный текст, а изменения в его понимании зависят от исторического, социально группового и личного жизненного опыта читателя, зрителя, слушателя» [Борев, 2001]. Художественное произведение пробуждает воспоминания о том, что уже было прочитано, приводит читателя в особое эмоциональное состояние и в начале процесса чтения вызывает предвосхищение «середины и конца», которое может оставаться неизменным или модифицироваться.

Роман имеет подзаголовок «Рассказ об истории философии», который, казалось бы, должен был бы определить некоторым образом «горизонт ожидания» читателя. Однако анализ западной критической литературы, посвященной роману, показывает, что исследователи видят в тексте нечто большее, чем учебник по философии.

Завоевав большую популярность западной читательской аудитории, «Мир Софии» не был обделен вниманием критиков. Мы попытаемся выделить основные тенденции восприятия текста норвежского автора в зарубежном литературоведении. Обратимся к нескольким работам, посвященным роману, с целью выявления

характерных особенностей и ключевых моментов, выделяемых западными исследователями в тексте Ю. Гордера.

Характеризуя норвежскую литературу 80-х–90-х годов, норвежский писатель и переводчик Гейр Поллен (статья «Несколько слов о норвежской литературе») выделяет в ней черты, присущие культуре постмодерна: «Отныне литература – металитература, текст – особый универсум, и для феноменов внешнего мира доступ в него возможен лишь в виде знака, конструкции, игры. ... Язык подобен зеркалу, и вот одно отражение накладывается на другое, и эти серии отражений множатся и множатся» [Поллен, 2005]. Здесь Поллен трактует литературу в борхесовских терминах: как игру зеркал, бесконечно умножающих отражение. В связи с этим неудивительно, что большинство западных исследователей отмечают и анализируют в романе «Мир Софии» элементы постмодерна. Так, например, американский исследователь Теодор Циolkовский акцентирует фикциональную природу персонажей, которых на протяжении первой половины романа читатель считает главными действующими лицами в тексте: «София, ее мать, друзья, Альберто Нокс, как выясняется, являются фиктивными персонажами, выдуманного майором Нагом для развлечения и обучения его дочери» [Ziolkowski, 1997, p. 548]. Фикциональную сущность героев отмечает в своей работе и исследователь Наташа О'Хиэр: «случайно оказывается, что София и ее мир являются плодом воображения Альберто Нага» [O'Near, 1996, p. 173].

Среди основных особенностей романа западные критики выделяют также и его интертекстуальность: в мир девочки Софии «время от времени проникают герои из царства литературы: мимо проходит Красная Шапочка, Винни-Пух, Алладин, Алиса из Страны Чудес, Ной из Библии, а также персонажи Диснейленда и сказок братьев Grimm» [Ziolkowski, 1997, p. 548]. Циolkовский видит в романе игру с текстами не только классического детского канона (такими как сказки о Красной Шапочке, Винни Пухе), но и образцами массовой культуры (Диснейленд). Несомненно, в этой неизбежности/ нонселекции (см. [Ильин, 2001]) в отношении и высокой, и массовой культуры можно найти отголоски постмодерна. Интертекстуальность и элементы игры на самых разных уровнях текста часто становятся объектом анализа в западной критике: «... автор свободно играет с метафорами: например, София встречает Ноя, который, объясняет ей теорию эволюции Дарвина на примере изображения ковчега» [O'Near, 1996, p. 173]. Не остается без внимания и игра автора с читателем и обман читательского ожидания.

Следуя постмодернистской традиции, Циолковский описывает мир, в котором существуют персонажи романа Гордера, как мир текста / текстов. Исследователь подчеркивает зыбкость повествовательных инстанций: персонажи меняют свой статус, переходя из управляемого автором текста в новый мир: «София и Альберто, осознав собственную фикциональность, отвергают контроль отца Хильды над собой, планируют найти выход из текста романа, в который их поместил Альберто Наг» [Ziolkowski, 1997, p. 548]. В конце текста персонаж получает возможность смотреть на своего создателя со стороны: София видит возвращение домой отца Хильды, который, по замыслу Гордера, является автором текста о ней. Западная критика нередко видит основную проблематику романа в самоидентификации героя в мире текста. Действующим лицам каждого пласта текста необходимо осознать, кто они – фиктивные или реальные персонажи. Пытаясь ответить на этот вопрос, герои находят различные способы побега из определенного им автором мира. Их главной целью является существование в той реальности, которую они считают настоящей. Задача читателя – «определить, удастся ли персонажам побег из предназначенной им реальности»<sup>1</sup>.

В этой трактовке проблематики романа явно звучит аллюзия на постмодернистскую концепцию «жизнь как текст», сформулированную в известном тезисе Ж. Дерриды о том, что ничто не существует вне текста [Интервью с Жаком Деррида, 1992]. Основная интрига романа, таким образом, заключается в вопросе, может ли герой / человек выйти за пределы текста, имеет ли он какую-либо власть над текстом, определяющим его существование? «Хильда не осознает, что она, вместе с Софией, всего лишь персонаж в истории, созданной с помощью бумаги и чернил. Может ли она действительно совершить побег из текста или сама реальность – это всего лишь другой текст?»<sup>2</sup>.

Трактую текст как пример постмодернистского эксперимента, западные исследователи отмечают и амбивалентный, открытый финал романа, который стимулирует читателя на поиск собственных ответов на вопросы, поставленные в тексте: «<...> Гордер призывает нас задавать вопросы самим себе и реальности» [O’Hear, 1996, p. 173]. Так как книга проблематизирует грань между реальностью и выдуманным миром, то читателю предстоит самому разобраться, где реальность, а где вымысел.

---

<sup>1</sup> См.: Philosophy blog. Sophie`s world and postmodernism. [Электронный ресурс]. URL: <https://jhbakerpianist.wordpress.com/page/2/>

<sup>2</sup> См.: Philosophy blog. Sophie`s world and postmodernism. [Электронный ресурс]. URL: <https://jhbakerpianist.wordpress.com/page/2/>

В России роман был впервые опубликован в 1997 году, то есть спустя шесть лет после выхода оригинала. Перевод был выполнен Татьяной Доброницкой; после этого текст неоднократно переиздавался. Последнее издание вышло в 2015 году в издательстве «Амфора». В России роман не приобрел такой популярности, как в Европе, и не стал настольной книгой для детей и их родителей. По мнению Н. Фрейман, данный факт обусловлен в значительной степени некачественным изданием романа: «К сожалению, далеко не всегда оформление книг соответствует содержанию, что нередко негативно сказывается на читательском восприятии. В этом смысле показателен пример с изданием книг Юстейна Гордера – одного из самых популярных норвежских авторов последних лет» [Фрейман, 2011, с. 33]. Фрейман выделяет следующие факторы, сформировавшие небольшой интерес читательской аудитории в России к тексту романа: безвкусное оформление, а также навязчивая и примитивная аннотация на обложке, изобилующая кричащими фразами. В связи с этим Фрейман формулирует проблему недостаточного интереса российского читателя по отношению к тексту Гордера. «После появления на российском книжном рынке “Мира Софии” в таком варианте Гордера стали воспринимать как представителя легиона авторов массовой литературы, работающего по шаблону» [Фрейман, 2011, с. 34]. По мнению исследователя, издание романа в издательстве «Амфора» выглядит более привлекательно, но также не лишено ряда недостатков: «<...> на обороте обложки почему-то напечатан довольно нелепый призыв: “Роман об истории философии. Обращаться с крайней осторожностью!”» [Фрейман, 2011, с. 34].

Там, где западная критика склонна видеть постмодернистскую игру с читателем, российские исследователи зачастую действительно видят в романе популярную версию истории философии.

Исследователь Юрий Муравьев, в отличие от своих западных коллег, подчеркивает в своей рецензии на роман «Мир Софии» простоту замысла романа, сводя его к незатейливому, но эффективному воспитательному ходу, постоянно используемому и показавшему свою эффективность в педагогической практике: «уже давно все преподаватели философии из числа тех, кто поумнее, пользуются этим прекрасным методом: они излагают историю человеческой мудрости, представляя человеческую философскую мысль как серию ответов на последовательно, но всякий раз заново возникающие умные вопросы о мире и его познании» [Муравьев, 2006]. В столь же традиционном ключе трактуется в российской



критике и жанровая принадлежность текста, в котором присутствуют все «элементы приключенческого жанра: таинственные письма, адресованные юной героине; загадочный собеседник, рассказывающий ей о важнейших философских теориях; <...> путешествия во времени и пространстве; неожиданные повороты событий» [Фрейман, 2011, с. 34].

Предпочитая рассматривать текст Гордера как учебник по философии, российские исследователи акцентируют простоту и доступность изложения материала в романе. В отличие от западных критиков, которые видят в романе проявление постмодернистской эпистемологической неуверенности, амбивалентность, многозначность, Муравьев отмечает доступность и понятность книги. Способ подачи основных философских концепций в изложении Гордера противопоставлен усилиям современных философов, которые, обучая детей и взрослых тому, что такое философия для детей, «высасывают из пальца игровые приемы и сюжеты для тренинга» [Муравьев, 2006]. Российский исследователь подчеркивает, что Гордер, будучи веселым и изобретательным автором, «не вымучивает свои сюжеты, от начала до конца “бытийствует” в детской психологии <...> и избегает лукавого мудрствования» [Муравьев, 2006].

Рецензия Муравьева имеет название «Веселая наука», что является аллюзией на «Веселую науку» (1882) Ницше. Исследователь подчеркивает тем самым доступность книги для детей и подростков, понятное изложение материала, который не принято считать легким для восприятия: «нашего читателя остается только поздравить с тем, что вместо отечественной философии для детей, мечущейся между сюсюкающей сентиментальностью и скулосворачивающей скукой, он получает теперь эту книжку, которая даже ребенка убедит в справедливости по отношению к философии ницшеанской формулы – да, действительно, “веселая наука”!» [Муравьев, 2006]. В тексте рецензии Муравьева также обращают на себя внимание эпитеты «последовательный», «логичный»: «Мудрость людей — это не результат мгновенных гениальных озарений отдельных персонажей: она есть следствие логического ряда открытий, которые человечество делает в результате реализации очередных шагов в своем последовательном прогрессивном философском развитии» [Муравьев, 2006]. Данные эпитеты характеризуют линейность (с точки зрения Муравьева) замысла Гордера, что контрастирует с западными постмодернистскими трактовками, выделяющими сложность, недосказанность, нелогичность сюжетных ходов.

Трактуя роман в традиционном ключе, российская критика хочет видеть в тексте пример романа-воспитания, акцентируя образовательные элементы в тексте. Исследователь Нина Фрейман видит задачу книги в том, чтобы «привлечь внимание и маленьких, и взрослых читателей, повлиять на мировоззрение одних, смягчить и навести на размышления других» [Фрейман, 2011, с. 34]. Таким образом, российская критика акцентирует просветительский пафос романа, интерпретируя его не в терминах культуры постмодерна, а в хорошо знакомых по классической литературе 18–19-го века категориях.

Даже если в некоторых критических работах появляются намеки на эстетику постмодерна, то сама логика российских рецензий ведет нас к совершенно противоположным, традиционным трактовкам романа. Исследователь Коровин, отмечая постмодернистскую зыбкость текста, заканчивает свои размышления по поводу романа словом Бог, причем пишет его с большой буквы, тем самым признавая в нем то трансцендентальное означаемое, которое постмодернизм ставит под сомнение: «“Мир Софии” стал не только новым этапом развития литературы для детей, но и фактически оказался новаторским по отношению к самому жанру романа. София, постигая философию, приходит к пониманию того, что она не существует в реальности, а является только персонажем книги о философии, которую пишет отец для своей дочери Хильды. Может ли сама София смириться с таким положением или она имеет право на самостоятельные действия, может ли она выйти из под контроля творца? Вот вопрос, которым задается каждый думающий человек, осознавая свои взаимоотношения с Богом» [Коровин, 2007, с. 147]. Исследователь Нина Фрейман, хоть и упоминает присутствие элементов интертекстуальности в тексте Гордера («присущая модернистской литературе интертекстуальность»), хочет видеть имя норвежского автора «романа о философии» в одной парадигме «с именами классиков детской и взрослой литературы не только в Норвегии и других европейских государствах, но и в нашей стране» [Фрейман, 2011, с. 34].

В заключение хочется упомянуть и отзывы российских читателей, оставленные на различных интернет-сайтах, посвященных анализу и обсуждению художественных текстов. Авторы этих рецензий, являясь непрофессиональными критиками, подтверждают отмеченные нами выше тенденции. Эти авторы ссылаются на простоту и доступность формы и содержания романа: «В доступной форме автор рассказывает о шагах истории мысли и о “вечных вопросах”, занимающих человека. <...> Поэтому книгу можно смело рекомендовать всем, кто, в целом не задумываясь особо о смысле жизни, чувствует странное беспокойство

или неудовлетворенность»<sup>1</sup>. Авторская стратегия Гордера трактуется как весьма незамысловатая: «Схема овладения молодежной аудиторией проста: нужно немного продемонстрировать знание подростковых проблем и подпустить иронии в адрес родителей как таковых» [Новикова, URL]. Там, где западная критика видит неоднозначность и амбивалентность, российские читатели усматривают абсолютную простоту: «Просто, как карандашный набросок. <...> все лишние детали отсеются, и останется ясный лаконичный рисунок»<sup>2</sup>.

Находят читатели и просветительский пафос в романе: «Норвежский идеалист <...> хотел бы своей книгой способствовать всеобщему просвещению» [Новикова, URL]. Рассматривая текст как «роман о философии», российский интернет-рецензент призывает читателя не пугаться и отмечает веселый и популярный характер данного философского экскурса, подтверждающего, что «философия – отнюдь не абстрактная занудная наука»<sup>3</sup>.

В большинстве своем российская читательская аудитория положительно отзывается о романе, видя в нем в первую очередь произведение детской / подростковой литературы. При этом большинство отзывов оставлено взрослыми людьми, которые сожалеют о том, что подобная книга не встретила им в подростковом возрасте.

Таким образом, в то время как западные исследователи приходят к выводу о том, что роман есть нечто большее, чем «роман об истории философии», отечественный читатель отдает явное предпочтение именно философскому прочтению романа в ущерб остальным кодировкам текста. В российских рецензиях ссылки на постмодерн практически исчезают, акцент делается на простоте, доступности, традиционности и воспитательном значении. Российский читатель строит свой горизонт ожидания на образцах литературы прошлых веков и акцентирует в книге соответствующие его ожиданию особенности.

## Литература

- Борев Ю.Б. Художественное мышление XX в., архетипическое и театр. [Электронный ресурс]. URL: [www.independent-academy.net](http://www.independent-academy.net)  
Брауде Л.Ю. Юстейн Гордер. В вечном поиске. СПб., 2010.  
Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.

---

<sup>1</sup> См.: Мир Софии. Отзывы. [Электронный ресурс]. URL: <https://ozonru.com/context/detail/id/19894332/>

<sup>2</sup> См.: Клуб любителей книг. [Электронный ресурс]. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=28769>

<sup>3</sup> См.: Рецензии и отзывы на книгу «Мир Софии: Роман об истории философии». [Электронный ресурс]. <http://www.labyrinth.ru/reviews/goods/175398/>

- Интервью с Жаком Деррида // Мировое древо. Вып. 1. М., 1992.
- Коровин А.В. Современная скандинавская литература // Современная Европа. 2007. Вып. 3.
- Муравьев Ю. Веселая наука. [Электронный ресурс]. URL: www.scepsis.net
- Новикова Л. Культура. Книги за неделю. [Электронный ресурс]. URL: www.kommersant.ru
- Парандовский Я. Алхимия слова. М., 1990.
- Поллен Г. Несколько слов о норвежской литературе: этапы становления норвежского литературного творчества // Иностранная литература, М., 2005. № 11.
- Фрейман Н.Г. Издание современной норвежской литературы в России на примере произведений Юстейна Гордера и Эрленда Лу // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 344.
- Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.
- Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. М., 1995. № 12.
- Hear N. Booknotes // Philosophy. 1996. Vol. 71. № 275.
- «Sofies Welt» wird als Wiener Gratisbuch verteilt. [Электронный ресурс]. URL: www.wien.orf.at
- Ziolkowski Th. Philosophy into fiction // The American Scholar. 1997. Vol. 66. № 4.

### Источники

Gaarder J. «Sofies Verden», 1991

## ПЕСЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР ПРИАМУРЬЯ В ЗАПИСЯХ М.К. АЗАДОВСКОГО

*Л.Е. Фетисова*

**Ключевые слова:** М.К. Азадовский, Приамурье, песенный фольклор, региональная традиция.

**Keywords:** M.K. Azadovskiy, Priamurye, folk songs, regional tradition.

Становление дальневосточной фольклористики как полноценной составляющей отечественной науки связано с деятельностью М.К. Азадовского, литературоведа, этнографа, фольклориста, искусствоведа и библиографа. Полевые материалы и наблюдения исследователя получили высокую оценку специалистов, занимавшихся собиранием и изучением русского народного творчества на юге российского Дальнего Востока. Объективный анализ результатов его Амурской экспедиции содержит публикация С.И. Красноштанова,