УДК 821.161.1-93(Востоков С. В.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.
ББК Ш383(2Рос=Рус)64-8,44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.1

СПОСОБЫ «УПРАВЛЕНИЯ» ЧИТАТЕЛЕМ В КНИГЕ С. ВОСТОКОВА «НЕ КОРМИТЬ И НЕ ДРАЗНИТЬ!»

Сутягина Т. Е.
Уральский государственный педагогический университет
(Екатеринбург, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9842-6194
SPIN-код: 7056-9853

Аннотация. Произведения о животных составляют один из самых крупных тематических разделов детской литературы. Тема не теряет актуальности и в творчестве современных детских писателей. Объектом научного анализа в настоящей статье становится одно из таких произведений – книга короткой прозы С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» («Самокат», 2010), включенная в каталог мировой литературы для детского чтения «Белые вороны» Международной мюнхенской юношеской библиотеки. На примере произведения Востокова предпринята попытка рассмотрения современных тенденций развития детской литературы. Основная исследовательская задача связана с выявлением рецептивной стратегии текста: обращение к данному произведению продиктовано стремлением обнаружить механизмы формирования адресата и способы организации читательского восприятия. В качестве одного из факторов адресации рассмотрена многоплановая визуальная составляющая книги – авторские иллюстрации, концептуальный рамочный комплекс издания (обложка, форзацы) и иные компоненты. Отмеченные особенности оформления книги, а также наличие ряда визуально-вербальных элементов (энциклопедичные «рукописные» пометы, короткие надписи на латыни) намечают несколько типов адресации: ребенок, подросток, взрослый. Специфика сюжетостроения книги (отсутствие событийного плана) акцентирует внимание на самой нарративной структуре произведения, вследствие чего особенно значимой становится фигура говорящего. Анализ речевого уровня произведения позволяет предположить, что повествующий субъект многогранен, он ловко меняет речевые маски, используя разные стилевые регистры. Это и мастер слова, умело оперирующий возможностями языка, и носитель наивного «детского» сознания, и живописец, рисующий яркие словесные портреты животных. Способность к игре обеспечивает единство всех ипостасей говорящего, который также работает на конструирование разноплановой фигуры адресата: им легко может оказаться как ребенок, так и взрослый. Выявленные особенности позволяют рассматривать произведение Востокова как пример современной двуадресной книги, а значит, иллюстрируют устойчивую тенденцию к стиранию границ между детской и взрослой литературой.

Ключевые слова: детская литература; детские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; животные; литература о животных; короткая проза; С. В. Востоков; двуадресность; рецептивные стратегии; художественные тексты

Для цитирования: Сутягина, Т. Е. Способы «управления» читателем в книге С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» / Т. Е. Сутягина // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 87–97. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.

METHODS OF "MANIPULATING" THE READER IN S. VOSTOKOV'S BOOK "DO NOT FEED OR TEASE!"

Tatyana E. Sutyagina
Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9842-6194

Abstract. Books about animals constitute one of the largest thematic sections of children's literature. This theme also remains relevant in the works of contemporary children's writers. This article examines one such work – S. Vostokov's short prose book "Do Not Feed or Tease!" (Samokat, 2010), included in "The White Ravens" catalog of world children's literature at the Munich International Youth Library. Using this book as an example, the article makes an attempt to examine contemporary trends in children's literature. The primary research objective is to reveal the receptive strategy of the text: the interest in this work is driven by a desire to discover the mechanisms by which the reading audience is formed and how the readers' perception is organized. The book's multifaceted visual component – the author's illustrations, the publication's conceptual editorial framework (cover, endpapers), and other components – is considered as one of the factors of address. The book's specific paratextual apparatus, along with the presence of a number of visual-verbal elements (encyclopedic "handwritten" notes, short Latin inscriptions), suggest several types of target audiences: child, teenager, or adult. The book's unique plot structure (the absence of an event plane) emphasizes the narrative structure of the work, making the speaker particularly significant. An analysis of the work's speech plane suggests that the narrator is multifaceted, deftly shifting speech masks and using various stylistic registers. He is a master of words, skillfully exploiting the potential of language, a bearer of a naive "childish" consciousness, and an artist who paints vivid verbal portraits of animals. A capacity for play ensures the unity of all roles of the speaker, who also tries to construct a complex figure of the addressee: they could easily be either a child or an adult. The identified features allow considering Vostokov's work as an example of a modern dual-address book, and thus illustrate the persistent tendency to blur the boundaries between children's and adult literature.

Keywords: children's literature; children's writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; animals; books about animals; short prose; S.V. Vostokov; dual-address; reception strategies; fiction texts

© Сутягина Т. Е., 2026

For citation: Sutyagina, T. E. (2026). Methods of "Manipulating" the Reader in S. Vostokov's Book "Do Not Feed or Tease!". In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 87–97. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-87-97.

Введение

В современной научной рецепции принципиальную двуадресность детской литературы уже принято называть ее специфической характеристикой, наряду с уходом от дидактичности, установки на поучение. Основным адресатом произведения, безусловно, является ребенок, однако дополнительным, особым реципиентом детской книги становится взрослый. Отмечая «все большее размывание границ между детскими и взрослыми произведениями» [Чарская-Бойко 2015: 9], исследователи подчеркивают универсальный характер адресации детской литературы «с присущей ей *апеллятивной неопределенностью*, то есть с обращенностью к *любому* читателю» [Детская литература 2024: 4. Курсив авторов. – Т. С.].

Ярким феноменом в свете обозначенной тенденции является творчество современного детского писателя Станислава Востокова, талант которого подтвержден множеством престижных литературных наград и премий. Исследователи отмечают новаторский характер произведений автора, утверждая, что его творчество «структурировано глубиной мысли и тонким юмором, за которым скрывается знание о совершенстве детства и несовершенстве мира взрослых» [Федяева 2015: 6]. Читатели знают Востокова как разнопланового автора – продолжателя традиций деревенской прозы в детской литературе («Зимняя дверь», «Фрося Коровина», «Прокопий Капитонов», «Коза и великаны»), автора юмористических рассказов («Ветер делают деревья», «Президент и его министры»), а также детского поэта (книги стихов «Сэры и драконы», «Кто съел землю?», «Я бы так не смог»).

Книги о животных составляют отдельный блок произведений автора. Этой теме посвящены повести «Остров, одетый в джерси, или Специалист по полуобезьянам» (2007), «Криволапыч» (2016), «Братюннат» (2017), «Праздник поворота рек» (2019); книги рассказов «Не кормить и не дразнить!» (2010), «Зимняя дверь» (2011), «Кум Королю» (2015), «Коровья удочка» (2018), «Кот в ведре» (2023) и др. Обращение к данной тематике обусловлено личными интересами писателя, по его словам, еще в детстве сформированными книгами В. В. Бианки, В. В. Чаплиной, Е. И. Чарушина, Э. Сетона-Томпсона, Дж. Даррелла, Дж. Хэрриота. Неслучайно Востокова называют «продолжателем традиций зообеллетристики» [Востоков 2015].

Объектом настоящего исследования является книга рассказов С. Востокова «Не кормить и не дразнить!». Впервые произведение было опубликовано в 2004 г. под иным названием – «Московский зоопарк. Записки служителя» [Востоков 2004]. В дальнейшем книга трижды переиздавалась (2010, 2017, 2025), редакции отличаются как визуально, так и содержательно. К моменту первого переиздания писатель счел необходимым изменить название произведения: в 2010 г. издательство «Самокат» выпустило книгу с авторскими иллюстрациями уже под новым заглавием – «Не кормить и не дразнить!» [Востоков 2011], которое сохранилось и в последующих изданиях. Третья редакция [Востоков 2017] характеризуется сокращением корпуса текстов по сравнению с предыдущими версиями, четвертая [Востоков 2025] структурно воспроизводит редакцию 2010 г. («Самокат»). Две последние редакции произведения проиллюстрированы художником В. Цепиловой.

Наше внимание сосредоточено на втором издании [Востоков 2011], наиболее многообразно и разнопланово представляющем автора – как писателя и художника. Книга в данной редакции отличается от предыдущей и последующих, представляя особый интерес как объект поликодовый. Попробуем разобраться, каким образом художественное целое книги влияет на специфику адресации.

Методологические принципы

Творчество Востокова нечасто становилось самостоятельным объектом научной рефлексии – как правило, фамилия писателя упоминается в разговоре о тенденциях современной детской литературы. Существующие исследования носят, скорее, обзорный характер, представляют собой краткий дайджест биографии и работ писателя. Встречаются рецензии, критические статьи, посвященные отдельным произведениям автора, а также методико-библиографические материалы. Обнаруживается недостаточность серьезных академических работ, посвященных творчеству Востокова.

Представляют интерес исследования А. А. Бубневой, В. Ю. Чарской-Бойко, А. Н. Губайдуллиной, опубликованные в рубрике «Портрет писателя» одного из выпусков журнала «Вестник детской литературы» (2015 г., вып. 9). По мнению А. А. Бубневой, «найденный Востоковым особый тип героя позволяет построить мост между взрослым и детским мирами, пропасть между которыми современной культурой была возведена в неразрешимую проблему» [Бубнева 2015: 31]. А. Н. Губайдуллина на материале произведений Востокова рассматривает формирование особого механизма «cross-writing», под которым исследователь подразумевает «дополненное понимание, когда текст произведения в семантической полноте может быть прочитан только детьми и родителями вместе» [Губайдуллина 2015: 26].

Используемые литературоведами подходы к анализу тяготеют к сфере рецептивной эстетики. В этой связи важнейшей методологической основой нашего исследования являются труды немецких рецептивистов В. Изера и Г.-Р. Яусса, а также работы современных ученых О. Н. Турышевой, Е. С. Жиронкиной.

Как известно, представители немецкой рецептивно-эстетической (Констанцской) школы, продолжая и развивая идеи предшественников (М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера и Р. Ингардена), утверждая тезис о коммуникативной природе ли-

тературного творчества, признали читателя полноправным участником литературного процесса: не только воспринимающим объектом, но и деятельным субъектом, выполняющим особую роль – перевод «текста» в «произведение».

Отталкиваясь от трактовки чтения как «коммуникативного события» (Ж.-П. Сартр), Г.-Р. Яусс выдвигает понятие «стратегия текста» [Яусс 2004], имея в виду своего рода систему способов управления читательским восприятием, воздействия на него. В числе таких способов В. Изер называет «коммуникативную определенность» («комментарии» автора, задающие нужный вектор восприятия текста) и «коммуникативную неопределенность» (наличие в тексте смысловых лакун, стимулирующих творческую активность читателя) [Изер 2004].

О. Н. Турышева обобщает и осмысляет обоснованную константами модель рецепции. Под «стратегией текста» она понимает некое содержащееся в тексте и адресованное читателю «коммуникативное задание». Ключевые категории теории немецких рецептивистов «горизонт ожидания текста» и «горизонт ожидания читателя» исследователь трактует как «закодированные в тексте требования к читателю, <…> эстетические результаты, на которые “рассчитывает” текст» и «требования, которые предъявляются к тексту со стороны читателя на основе имеющегося у читателя эстетического опыта» [Турышева 2012: 102] соответственно.

Е. С. Жиронкина предлагает уточнить терминологический аппарат и использовать в качестве ключевой дефиницию «рецептивная стратегия текста», определяемую исследователем как «система внутритекстовых требований, адресованных потенциальному читателю и подразумевающих особый вектор влияния на него», иначе говоря «система художественных средств воздействия на читателя»[1]. Рецептивная стратегия текста, по мнению Е. С. Жиронкиной, не только является элементом поэтики художественного произведения, но может рассматриваться и как метод его исследования, поскольку выявление рецептивной стратегии «позволяет определить способы работы текста в отношении сознания и миропонимания читателя»[2].

Как было отмечено ранее, с момента первой публикации книга пережила три переиздания. Поскольку редакции отличаются друг от друга количеством рассказов и логикой их расположения, вероятно, Востоков неоднократно обращался к структурированию издания. Обозначенные особенности свидетельствуют о том, что рассматриваемое произведение – не сборник, а книга рассказов, поэтому важнейшим исследовательским принципом видится методология анализа циклического единства. В рамках заявленной проблематики наиболее продуктивно, на наш взгляд, обращение к трудам Н. Л. Лейдермана, О. В. Мирошниковой, М. С. Штерн, Н. В. Барковской. Преимущественно эти исследования содержат наблюдения над жанром лирической книги, однако основные положения и выводы ученых могут быть спроецированы на книгу прозаическую.

Обобщая сложившиеся ранее представления о книгах стихов и лирических циклах, исследователи приходят к следующему выводу: «Книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, метажанровый ансамбль»[3], «макроструктура» (О. В. Мирошникова). По словам М. С. Штерн, основное условие ее восприятия «как целостного и устойчивого жанрового образования – наличие единого смыслового пространства, внутреннего контекста, не равного сумме смыслов отдельных компонентов» [Штерн 1997: 13–14]. На формирование когерентной структуры книги, представляющей собой «монтажное», «мозаическое» художественное образование, работают используемые автором «стяжки» – «арматура» (Н. Л. Лейдерман), с помощью которой он «вяжет» автономные элементы в книгу как «некое единое архитектурное целое» [Лейдерман 2010: 423]. Такими «скрепами», обусловливающими межтекстовые связи внутри авторской системы, исследователи при отсутствии единой терминологии называют схожие «цементирующие» (О. В. Мирошникова) элементы: «выражение сквозной художественной “идеи”», «целостная концепция мира и человека», «наличие сквозного метасюжета, развивающегося через взаимодействие тем, образов, лейтмотивов», «единство авторской позиции, формирующей образ лирического героя и эмоциональную доминанту», «внутренний ритм тематического развития», «архитектоника книги», ее «полиреферентный план» [Мирошникова 2008; Штерн 2008].

Таким образом, анализ книги как художественного единства должен выстраиваться «в плане ее рецепции, интерпретации не только образно-концептуального строя, жанрово-стилевого исполнения, мифопоэтической сферы, но и материально-конструктивного и полиграфического решения (сорта бумаги, шрифты, форматы, виньетки, иллюстрации, параметры наборных полос и т. д.)» [Мирошникова 2008: 9]. Иными словами, «художественная идея книги обретает метафорическую реализацию не только вербальными, но и полиграфическими средствами» [Мирошникова 2003: 84].

На этих аспектах и будет сосредоточено наше исследование книги Станислава Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Рамочный комплекс и проблема адресации книги

Рассмотрим визуальное оформление книги – то, что прежде всего привлекает юного читателя в силу специфики детского восприятия. Композиционное решение обложки издания (рис. 1) оригинально отсылает к детской игре «Фантастические животные»: фрагменты тел разных зверей частично скрыты крупным заголовком и лишь угадыва-

[1] Жиронкина Е. С. Рецептивная стратегия как элемент поэтики (на материале романа Дж. Литтелла «Благоволительницы»): дис. … канд. филол. наук: 5.9.3. Екатеринбург, 2024. С. 14.
[2] Там же. С. 9.

[3] См. об этом: Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 20–30.

ются читателем. За счет подобного эффекта в книге впервые задается установка на игру, полет фантазии. Показательна и графическая составляющая обложки, завершающей издание (рис. 2): по диагонали размещены два обращенных друг к другу профильных изображения – портрет Востокова и силуэт гориллы. Так, уже в обложке обнаруживается один из главных творческих механизмов писателя – ирония и самоирония.



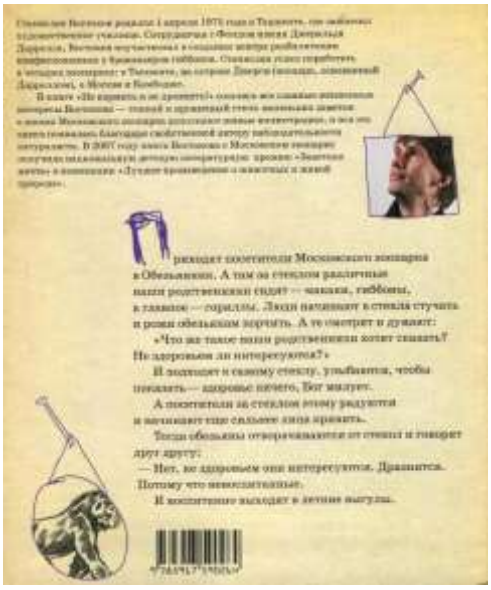


Рис. 1–2. Обложка книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Книжные форзацы представляют собой рисунки, «начерканные» шариковой ручкой: читатель видит множество следов (разных животных и, возможно, человека), которые на первом форзаце (рис. 3) берут начало в некой субстанции, а на последнем (рис. 4) исчезают в ней. Создается ощущение, будто автор предлагает читателю новую игру: угадай, кто это; угадай, откуда и куда они идут. Из темного на светлое, из моря на сушу, из космоса на планету – решать предложено читателю.





Рис. 3–4. Форзацы книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Первые элементы визуального облика книги демонстрируют игровую авторскую стратегию, что создает элемент коммуникативной неопределенности, стимулирующей творческую активность реципиента. Атмосфера озорства, шутки, хулиганства, безусловно, близка и понятна адресату книги – ребенку, а значит, соответствует «горизонту ожидания читателя».

Значимым элементом рамочного комплекса, не только работающим на создание художественного единства произведения, но и задающим адресную направленность, является заголовок книги. Напомним, исследуемое нами издание – это вторая редакция книги Востокова. По сравнению с

первым названием («Московский зоопарк. Записки служителя») заглавие «Не кормить и не дразнить!» является более ярким, экспрессивным, запоминающимся, что немаловажно в сфере детского книгоиздания. Тематику книги, которая в первоначальном названии, возможно, излишне нарочито транслировала установку на очерковый характер произведения, автор поместил в подзаголовок – «рассказы о Московском зоопарке». Полагаем, изменив название книги, Востоков сделал ее более привлекательной для детей и их родителей.

Издание стилизовано под записи и зарисовки в линованной тетради, что является способом сближения с юным реципиентом: дети в школе пишут в тетрадях, и автор – тоже. Кроме рассказов в книге встречаются «рукописные» пометы двух типов. Во-первых, в нижней части страницы помещены короткие надписи на латыни, содержащие научное именование изображенного на развороте животного. Во-вторых, на полях размещены тяготеющие к энциклопедичности комментарии, в которых сообщаются факты об обитателях зоопарка, истории его создания, лицах, причастных к его развитию, и т. д. К примеру, рассказ «Кенгуру» дополнен «рукописной» вставкой: «Первых австралийских животных для зоопарка в начале 1860-х годов привез из кругосветного плавания Иван Иванович Бутаков, командир фрегата “Светлана”» (с. 39)[1]. Расположение таких помет справочного характера под углом к основному книжному тексту дает ребенку дополнительный импульс для чтения.

Страница как единица рецепции организована по одному принципу: кроме текстовой части, она содержит изображение, выполненное в жанре анималистики (рис. 5–6). Как отмечает Н. В. Барковская, рассматривая феномен детской иллюстрированной книги, «иллюстрации к сказкам и рассказам о животных показывают маленькому читателю вид и повадки разных зверюшек» [Барковская 2024: 255].

[1] Цит. с указанием страницы по: Востоков С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке. М.: Самокат, 2011. 72 с.

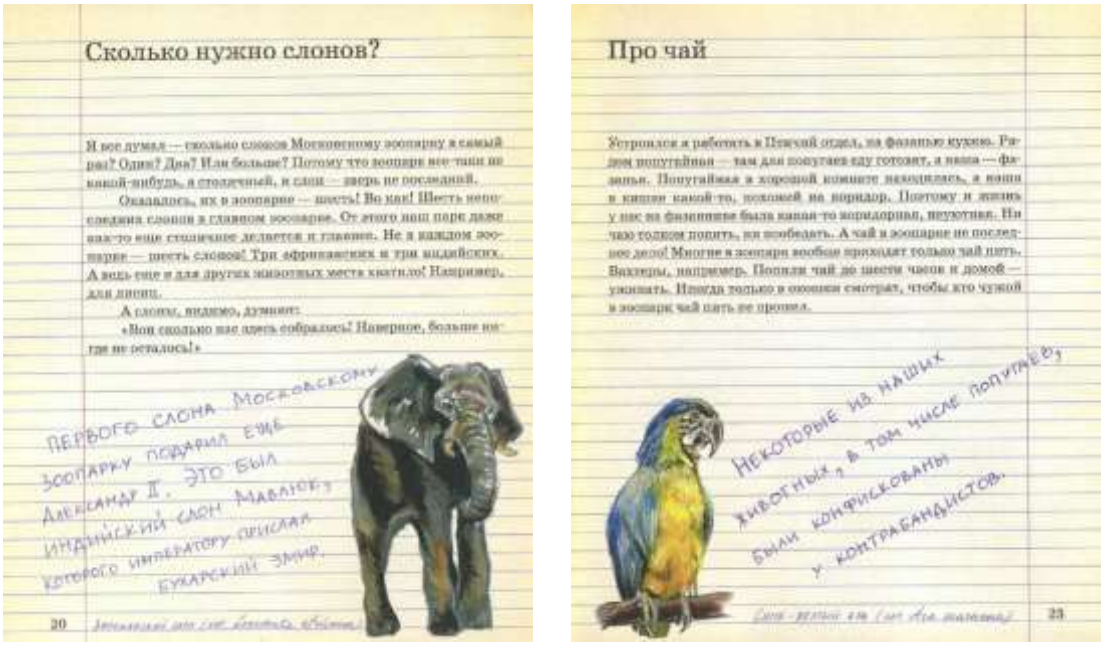


Рис. 5–6. Страницы книги С. Востокова «Не кормить и не дразнить!»

Книга «Не кормить и не дразнить!» в данной редакции проиллюстрирована самим писателем (Востоков – художник по образованию). Практика авторского иллюстрирования в детской литературе о животных имеет устойчивую историко-культурную традицию, к которой примыкает Востоков. Среди его предшественников – выдающиеся представители жанра, оказавшие влияние на становление писателя: Э. Сетон-Томпсон, Е. И. Чарушин. Следуя традиции, Востоков усиливает целостность художественного высказывания: автор в двух ипостасях – писатель и художник – создает в сознании читателя зримые образы описываемых животных. «Это ведь интересно – читать книгу с рисунками автора. Очень цельная книжка получается», – поясняет Востоков в одном из интервью [Станислав Востоков 2015].

Произведение насчитывает более пяти десятков портретов животных – цветных и монохромных. Иллюстрации, выполненные в цвете, создают вполне достоверное представление о внешности животного. К примеру, изображение фазана пестрит многоцветьем красок, тончайшим образом выписаны художником хвост, хохол, оперение птицы, подчеркнуты статность, горделивая осанка, выразительные лапы. Черно-белые иллюстрации напоминают карандашный эскиз. Простота и условность изображения не всегда позволяют отразить видовые признаки животного. Так, на иллюстрации одного из представителей семейства фазановых – трагопана Кабота – различимы лишь очертания туловища, намечено оперение, однако

отсутствует детализация специфического облика птицы.

Исследование визуального ряда дает возможность выстроить определенную композицию «сюжета картинок». В первой половине книги доминируют цветные, красочные иллюстрации. С середины произведения (структурно – с рассказа «Директор») обнаруживается устойчивая тенденция к снижению яркости, уменьшению цвета – на страницах книги появляется все больше монохромных иллюстраций. Детальный сопоставительный анализ графических и вербальных портретов животных позволяет сделать вывод, что Востоков-художник постепенно уходит от акцента на внешней выразительности животного. Полагаем, визуальный ряд становится «важным нарративным компонентом, <…> важным ресурсом для рассказывания истории, иллюстрации <…> наравне со словом вовлечены в развитие сюжета»[1].

Таким образом, рамочный комплекс книги является, если пользоваться терминологией В. Изера, и средством создания «коммуникативной определенности» (книга адресована и ребенку, и взрослому), и компонентом текста, оставляющим серьезные интерпретационные «лакуны» («коммуникативная неопределенность»). Почему меняется характер иллюстраций? В чем состоит разгадка? Эти вопросы требуют от читателя активности и сотворчества.

Отмеченные особенности оформления издания составляют «горизонт ожидания текста» и обнаруживают сразу несколько направлений адресации. Визуальная составляющая диктует в качестве адресата книги прежде всего ребенка младшего возраста: иллюстрации помогают удовлетворить детские познавательные потребности. Наличие дополнительных визуально-вербальных элементов нацелено на активацию когнитивного потенциала читателя-подростка. Оформление задней обложки свидетельствует о том, что адресатом может оказаться и взрослый, который не только будет способен «считать» иронию, но и сумеет взять на себя роль помощника в процессе детского чтения – помочь ребенку обнаружить многослойность книги «Не кормить и не дразнить!», оценить самобытность авторского юмора.

Специфика сюжета. Характер повествования

Еще одним способом моделирования образа адресата, компонентом «коммуникативной определенности» является своеобразие сюжетостроения произведения. Особенность книги Востокова, отличающая ее от большинства произведений детской литературы, – отсутствие явного событийного сюжета, который призван увлечь ребенка.

Согласимся с закрепившимся в литературоведении положением о том, что «открывающий книгу текст, как правило, играет роль (…) пролога»[2]. Рассказ «Первое лицо», с которого начинается книга, строго говоря, сообщает читателю о трудоустройстве героя-рассказчика в Московский зоопарк. «Горизонт ожидания читателя», вероятнее всего, составляет предвкушение интересных, забавных случаев, которые произойдут с героем в этом пространстве. Однако ничего не происходит, если не считать событиями погоню за разлетевшимися по всей Москве павлинами, «превращение» бородавочников в кенгуру и пр. Развитие сюжета обусловливается «событием созерцания» и «событием рассказывания».

Герой изучает внешность обитателей зоопарка, анализирует черты характера. К примеру, с большим удивлением он узнает, как выглядит зверь монал («куст кустом»), замечает проявления «подлого нрава» павлина и т. д. Рассказчик – не просто пассивный наблюдатель, а рефлексирующий субъект. Животные в его восприятии «очеловечиваются», что обнаруживается на уровне лексики и лексической сочетаемости: «Козлы – люди мирные» (с. 9), «Никакие они [волки. – Т. С.] не дикие, а *состоят* в Отделе дрессированных животных» (с. 28) [Курсив наш. – Т. С.]. Н. Ю. Богатырева отмечает, что Востоков «продолжает традиции одушевления мира природы, заложенные в произведениях К. Д. Ушинского, и продуктивно использует художественный прием анимизма. <…> Четвероногие и пернатые герои его книг мыслят, переживают, любят, страдают – все, как у людей» [Богатырева 2022: 95].

Не менее важным становится «событие рассказывания» как реакция героя на мир вокруг. Эмотивное пространство книги первично по отношению к сюжету: «поводом» для развития действия могут стать, например, размышления рассказчика о тех или иных словах (рассказ «Сигнализация»), фамилиях (рассказ «Фамилия») и т. д.

Повествование в книге ведется от первого лица. Повествующий герой Стас – в некоторой степени носитель личного переживания автора, он наделен автобиографическими чертами: Станислав Востоков, действительно, работал служителем в Московском зоопарке. Кроме того, писатель имел возможность подробно изучить повадки и нравы экзотических животных, неоднократно участвуя в природоохранных проектах в Камбодже и на острове Джерси.

С одной стороны, в рассказчике угадывается человек с наивным сознанием, близким к сознанию ребенка, что ощущается в целом ряде особенностей речи говорящего. К примеру, в построении текста по принципу цепной реакции: «Есть у нас в зоопарке здание оранжевое. А в оранжевом здании есть оранжевый жираф. То ли дом под его окрас подбирали, то ли жирафа потом под цвет дома завозили. Неизвестно» (с. 15). Зачастую высказывания рассказчика отражают детский взгляд («рычат волки, как настоящие» (с. 28)) и содержат примеры специфического словообразования, характерного

[1] См. об этом: Багдасарян О. Ю. Вербальный и визуальный компоненты в современных книгах для детей // Филологический класс. 2017. № 4 (50). С. 50–55.

[2] Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 28.

для речи ребенка: «а потом как выскочит лапомаханием» (с. 9), «жирафовый дом» (с. 15). Рассказчик использует преимущественно простые, неосложненные предложения. Легкость восприятия текста читателем обеспечивается множеством парцелляций: «А что это за сторож, который летает где попало? Особенно если ночью. Когда самые воры» (с. 45).

С другой стороны, очевидно, что говорящий субъект – взрослый. Во-первых, это мастер слова, который чувствует возможности языка и умело ими пользуется. Рассказчик демонстрирует владение креативным механизмом языковой игры: «Смотреть бы пошел, а в смотрители – нет. Тут не смотритель, а надсмотрщик нужен» (с. 8). Он остроумно обыгрывает фразеологические единицы, обновляя их компоненты и, как следствие, семантику речевого оборота: «попадешь под горячую ногу» (с. 25), «первое лицо» (с. 7).

Во-вторых, говорящий субъект мастерски владеет иронией и самоиронией. К примеру, в рассказе «Про когти и рога», отмечая наличие у козла рогов как его отрицательную черту, рассказчик задается риторическим юмористическим вопросом: «Но, как говорится, у кого из нас нет недостатков?» (с. 9). От рассуждений о внешности и повадках животных рассказчик, как человек опытный, обладающий житейской мудростью, способностью к генерализации, путем остроумных аналитических суждений переходит на уровень жизненных обобщений, используя в речи элементы максимы. Например, размышляя о своем случайном трудоустройстве в Птичий отдел зоопарка, он заключает: «Но так всегда – не думаешь, не думаешь, а оно и сбывается, то самое, о чем не думал» (с. 11).

Помимо перечисленных характеристик, рассказчик в книге Востокова раскрывается и в амплуа художника. В рассказе «Про пиканье» он, словно живописец, представляет внешность золотого фазана: «Боевое оперение у золотого фазана! Как у рыцаря на турнире. Шлем золотой солнечные блики во все стороны мечет. Брюхо синее с алым, словно цвета дворянского герба. Щеки серебряные, будто кольчугой прикрыты. А главное – хвост. Хвост – меч! Острый. Алый. Одним видом сразить может. Лапы тонкие, крепкие, со шпорами. Прямо рыцарь!» (с. 11). Перед нами работа кисти художника, облеченная в слово. Текст строится на центральной метафоре «фазан» – «рыцарь», которая раскрывается через сопоставление конкретных деталей внешности птицы с элементами рыцарской атрибутики. Небольшой текстовый фрагмент пронизан различными лексическими и синтаксическими средствами художественной выразительности: в речи рассказчика встречаются гиперболы, сравнительные обороты, колоративная лексика. Синтаксис описания отличают парцелляции, инверсия, восклицательные конструкции, а также множество неполных предложений разных типов, фокусирующих внимание на отдельных деталях внешности фазана.

Отмеченные особенности не просто делают образ животного выразительнее и ярче, создавая особую живописность словесных портретов, – они приводят к тому, что в устах рассказчика описание динамизируется, превращается в историю, в некотором роде в «повествование»: взору читателя предстает не статичное изображение, а энергичная, экспрессивная сцена действия. Динамизация описания позволяет сделать сложный для читателя-ребенка тип речи интересным и облегчить его восприятие, так обнаруживается ориентация на детскую аудиторию.

Книга «Не кормить и не дразнить!» структурно состоит из 45 рассказов, расположенных в определенной последовательности. Логика размещения элементов книги «не только неслучайна, она продумана автором, санкционирована его волей и, значит, несет в себе некий замысел, некую “сверхзадачу”, не исчерпываемую суммой смыслов каждого отдельного произведения, включенного в книгу» [Лейдерман 2010: 390]. Полагаем, последовательность расположения рассказов в книге соответствует логике развития сюжета. Детальный анализ художественной структуры издания позволяет обнаружить скрытый сюжет – внутренний, психологический, движение которого обусловлено не сменой событий, а, скорее, сменой объектов изображения и оптики говорящего (повествовательной манеры). Попробуем проследить этапы развития сюжета.

Рассказ «Первое лицо» и несколько следующих за ним текстов выполняют роль экспозиции: вместе с рассказчиком читатель входит в зоопарк, осматривается, адаптируется.

Функцию «завязочного» выполняет рассказ «Родственники», который намекает на дальнейшее развитие сюжета:

«Приходят посетители Московского зоопарка в Обезьянник. А там за стеклом различные наши родственники сидят – макаки, гиббоны, а главное – гориллы. Люди начинают в стекла стучать и рожи обезьянам корчить. А те смотрят и думают:

“Что же такое наши родственники хотят сказать? Не здоровьем ли интересуются?”

И подходят к самому стеклу, улыбаются, чтобы показать – здоровье ничего, Бог милует.

А посетители за стеклом этому радуются и начинают еще сильнее лица кривить.

Тогда обезьяны отворачиваются от стекол и говорят друг другу:

– Нет, не здоровьем они интересуются. Дразнятся. Потому что невоспитанные.

И воспитанно выходят в летние выгулы» (с. 18–19).

Впервые в произведении коннотативно задается линия сопоставления людей и животных. Значимость данного рассказа в архитектонике книги подчеркивается его композиционным дублированием – второй раз он появляется на завершающей издание обложке как своеобразная смысловая доминанта. Автор с иронической интонацией акцентирует сходство на поведенческом уровне, однако дальнейшее развитие данного сопоставления пока не очевидно читателю.

Кульминацией является помещенный авто-

ром в центр книжного корпуса «узел» из рассказов «Директор», «Обход», «Комиссия», знаменующий поворот метасюжета. Особая роль данного фрагмента книги обнаруживается уже на структурном уровне с помощью парадокса – рассказ «Директор» неожиданно возникает среди текстов, озаглавленных названиями видов животных («Зеленый павлин», «Зверь монал», «Гну», «Волки» и т. д.), задавая ракурс на ироничное восприятие образа директора как одного из обитателей зоопарка. Так, в сопоставлении людей и животных начинает усиливаться ироническая тональность.

Характерной чертой данного «триптиха» становится трансформация объектно-субъектной организации. Происходит переключение с одного объекта изображения на другой: если раньше в поле зрения рассказчика попадали в основном животные, то теперь в объективе оказываются люди – чиновники разного уровня (от директора зоопарка до президента).

В названных рассказах за счет персонажно-тематического единства и специфики голоса повествователя формируется микросюжет, главным действующим лицом которого является директор Московского зоопарка Степан Степаныч Голавлев.

Рассказ «Директор» знакомит читателя со Степаном Степанычем, в основе образа которого лежит гипербола. Гиперболизируются прежде всего профессиональные навыки – директор помимо того, что «хозяйство знает как свои пять пальцев» (с. 40), наделен сверхспособностью «чувствовать» проблемы зоопарка: «Ему даже в отделы зоопарка заходить не надо, чтобы узнать, как там работа движется. Он это чувствует» (с. 40).

В рассказе «Обход» ежедневный ритуал директора претерпевает гротескное преобразование – обход превращается в «объезд», функция подменяется формой. Процедура «обхода» подразумевает пешее, неспешное движение с возможностью остановиться, подойти, осмотреть, проанализировать, зафиксировать и т. д. Степан Степаныч же мчится на «Волге» по зоопарку – территории, предназначенной для медленного, созерцательного перемещения. Директор буквально срастается с автомобилем: «Волга» становится не только средством передвижения, но и органом восприятия – Степан Степаныч оглядывает зоопарк через тонированные стекла автомобиля, что акцентирует еще одну сверхспособность директора – сверхзрение. Нагнетание несоответствия между функцией директора и формой ее реализации усиливается описанием сотрудников зоопарка, которые «едва из-под колес выныривать успевают» (с. 41) и вынуждены укрываться за клетками животных, спасаясь отнюдь не от них, а от своего начальника. Данная алогичная деталь – опасность исходит не от зверей, а от человека, который обязан обеспечивать их безопасность, – работает на создание абсурдистской картины: в пространстве зоопарка нарушаются законы логики его устройства. Такое искажение обнаруживает сущность деятельности директора – бюрократическую пустоту, где ритуал («объезд») подменяет действие (обход) как таковое.

В рассказе «Комиссия» изображен другой ритуал – еженедельный осмотр зоопарка комиссией. Степан Степаныч теперь предстает звеном гиперболизированной бюрократической цепочки, представленной в виде диалога чиновников разного уровня, необычайно похожих друг на друга. Поводом для такого диалога становится частная проблема – нечищеная клетка аиста, – которая разрастается до необъятных масштабов: «такой позор на всю страну» (с. 43), «перед миром неудобно» (с. 42). Функция вновь обессмысливается: вместо проверки состояния животных чиновники ищут виноватых. Отсутствие смысла кажется нормой мироустройства. Абсурдность происходящего усиливается обилием канцеляризмов: «учтены замечания», «подотчетная территория», «вверенный город», «соответствие должности» и т. д. Появившийся в финале служитель Вася Совков, чья «бездеятельность» стала отправной точкой событий, оказывается единственным, кто действительно любит животных и заботится о них, в отличие от равнодушных чиновников.

Смена изображаемого в кульминационных рассказах коррелирует не только с изменением оценки героем мира зоопарка (она становится более острой, сатирической), но и с изменением повествовательной манеры. На первый взгляд может показаться, что перволичное повествование сменяется безличным: в рассмотренных рассказах исчезают привычные местоимение «я» и личные глагольные формы. Однако ирония, неизменно присущая голосу рассказчика – того, кто наблюдает, оценивает происходящее, – не только сохраняется, но даже усиливается. В текстах «триптиха» появляются новые формы комического осмеяния – гипербола, гротеск, которые приводят к искажению пропорций реальности и создают картину, близкую к сатирической. Выходит, что грамматически «я» отсутствует, но субъектная оптика (взгляд, оценка, интонация) остается узнаваемой. Возможно, подобное изменение речевой манеры говорящего – своего рода объективация восприятия – объясняется тем, что описываемые персонажи и случаи не попадали непосредственно в поле зрения героя-рассказчика, не были лично наблюдаемы им. Директор перемещается по зоопарку исключительно в затонированном автомобиле, мэра и президента рассказчик тоже никогда не видел своими глазами. Форма «я» актуализируется только в ситуациях личного опыта, тогда как описание чего-либо недоступного взгляду требует иного речевого регистра. Так, в рассказах кульминационного блока создается иллюзия безличности повествования.

Функцию сюжетной развязки, заключительного аккорда в книге выполняет рассказ «Директор китайского зоопарка». В финале произведения герой-рассказчик непосредственно сталкивается с тем абсурдным миром, образ которого ярко воплотился в «триптихе». Вновь возникает образ руководящего лица (теперь – мирового уровня), обладающего уже знакомыми читателю чертами. Типовая дипломатическая ситуация (директор китай-

ского зоопарка приехал проверить условия содержания панд, привезенных из Пекина) получает комическое развитие. Несерьезное отношение руководства Московского зоопарка к происходящему угадывается в деталях – в бытовых рабочих условиях («на кухне») начальник Костя Попугаев небрежно спрашивает героя-рассказчика: «Ты, *вроде бы*, английский знаешь?» (с. 70) [Курсив наш. – Т. С.]. Простой служитель Стас оказывается единственным во всем Московском зоопарке сотрудником, владеющим английским языком. Абсурдно и дальнейшее развитие ситуации: директор приехал проверить панд, а показывают ему «Дом птиц». Повторением универсального «плиз» высмеивается формальный характер коммуникации между людьми: общение сводится к обмену не какими-либо знаниями, мнениями, чувствами, а лишь условными знаками, готовыми формулами.

Согласимся с утверждением А. А. Бубневой, сделанным в ходе изучения художественного мира произведений Востокова: «Конец и начало слишком близко, слишком похожи друг на друга, чтобы их можно было отделять пропастью повествования» [Бубнева 2015: 28]. Рассказ «Первое лицо», открывающий книгу, и рассказ «Директор китайского зоопарка», завершающий ее, имеют ряд пересечений, в некотором роде являются зеркальными и формируют кольцевую композицию. Сюжет обоих рассказов составляют встречи и диалоги героя с тем или иным «первым лицом». В начале книги происходит буквализация семантики устойчивого выражения – оно употребляется по отношению к рядовому уборщику, которого рассказчик встречает в зоопарке первым. Во втором случае герой вступает в коммуникативный акт с персоной, действительно, первой важности. Структурно схожими являются диалоги в рассказах – они строятся на повторении собеседником одной и той же речевой формулы: Боря из «Первого лица» целый год обращается к Стасу лишь с одним вопросом – «Ну как, устроился на работу?» (с. 7), а директор Пекинского зоопарка на протяжении всей экскурсии использует единственное слово – «плиз». Если комичность первой ситуации отчасти объясняется физическим недугом (глухота Бори), то финальный рассказ демонстрирует недуг социально-психологический – герои вступают в коммуникацию, которая для одного из участников является формальной.

Несмотря на сходства, выявленные при сопоставлении названных текстов, обнаруживается принципиальное различие – герой-рассказчик в финале книги уже не тот, кем был в начале. Об этом свидетельствует его реакция на реплики собеседника. Если в первом рассказе он «из вежливости», не желая расстроить служителя Борю, «подстраивается» под ситуацию и каждый раз отвечает на вопрос утвердительно, то в последнем рассказе возмущенный герой отказывается «подстраиваться» и начинает «всякие вопросы каверзные задавать» (с. 71), пытаясь вывести собеседника на чистую воду.

Сказанное выше позволяет предположить, что сюжетом книги является личностный рост героя-рассказчика. А. А. Бубнева, называя произведения Востокова «лирикой в прозе», так обосновывает специфику сюжетостроения книг писателя: «Лиричность у него прежде всего опирается на личное сознание героя. Именно нескончаемый поток внутренних движений сознания героя формирует линейный ряд художественного мира Востокова и создает их особую сюжетику» [Бубнева 2015: 27–28]. Полагаем, «Не кормить и не дразнить!» – это история о духовном, эмоциональном взрослении, мировоззренческом становлении служителя Стаса. На протяжении действия длиною в сорок пять рассказов он не переживает драматических событий – трансформация героя (развитие, «мужание») происходит в рутине Московского зоопарка.

В начале книжного действия рассказчик показан, скорее, как наблюдатель, созерцатель, носитель наивного сознания. Однако он – герой рефлексирующий, об этом свидетельствует множество внутренних монологов, поэтому становится возможным путь к осознанию странностей и абсурдности устройства мира. К концу книги из застенчивого юноши он превращается в активного субъекта, готового проявлять инициативу. Наивное сознание сменяется реалистичным мировоззрением, сформированное критическое мышление позволяет герою не просто замечать недостатки мироустройства, но даже иронизировать над ними.

Подтверждением данного наблюдения является динамика описаний животных героем-рассказчиком от начала к концу книги. Характеристика обитателей зоопарка сперва сводилась преимущественно к освещению их внешнего вида, повадок и поступков. Ближе к финалу описания животных становятся иными – смещается акцент с внешности в сторону внутреннего мира зверя, создается не просто антропоморфный, но поэтический, лирический образ. В финальной части книги вербальные портреты животных фактически редуцируются до акцента на одной-двух деталях: внешний лаконизм компенсируется поэтической образностью.

К примеру, словесный портрет огарей строится на целом ряде поэтических сравнений: «Летают они над прудами, словно запоздалые осенние листья, и кричат тоскливыми голосами. Носятся они оранжевыми стрелами между серым небом и серой землей, будто не дают им соединиться в одну сплошную серость и поглотить нас вместе со всеми нашими домами и автобусами. <…> И если я иду по Москве и радуюсь солнышку, что вдруг проглянуло между серой землей и серым небом, то понимаю, что это огари не дают им соединиться. Всегда между ними будет гореть маленькое солнышко. Огариное!» (с. 66). Огари описаны рассказчиком как некие воины-стражники, удерживающие баланс между небом и землей. Метафора «маленькое солнышко» акцентирует не только цвет оперения, но и важнейшее «предназначение» животных в мире людей – не позволять взять верх унынию, монотонности жизни, утонуть в беспросветной серости.

Словесный портрет японской макаки, безуслов-

но, акцентирует особенный облик «зимней обезьяны», ее видоотличительные внешние признаки – «шерсть толстая, как шуба и на голове будто бы шапка» (с. 64), но также позволяет и заглянуть во внутренний мир животного: «глаза обезьяньи были наполнены мудростью» (с. 64). Всего одна деталь расширяет представление об образе, усиливает символическую смысловую нагрузку.

Так, на фоне героев-людей образы животных в восприятии рассказчика выглядят значительно симпатичнее – человечнее, мудрее, глубже. Наряду с ироничностью изображения людей (сотрудников и посетителей зоопарка) на протяжении всего повествования в книге обнаруживается поэтизация образов животных. Это свидетельствует об усложнении фигуры самого рассказчика – о переменах в воспринимающем субъекте.

Выводы

В книге С. Востокова «Не кормить и не дразнить!» из элементов разных уровней художественной структуры (визуально-вербального, объектно-субъектного, лексического, синтаксического и др.) формируется многогранный образ говорящего: он обладает широким кругозором, наделен чувством юмора, одинаково хорошо владеет и языком, и кистью. К финалу книги становится понятно, что рассказчик, в сущности, умеет говорить со всеми – способен понять язык животных, владеет английским и даже испанским, как он с самоиронией заявляет последней фразой произведения. Герой словно периодически меняет речевые маски, пробует разные стилевые регистры, в которых в равной степени уверенно себя чувствует: он может как шутить, дурачиться, так и быть абсолютно серьезным. Способность к игре – свойство, сближающее все «маски» рассказчика.

Таким образом, в произведении обнаруживаются различные средства формирования образа адресата: книга будет интересна и ребенку, и подростку, и взрослому. Особый характер адресации произведения позволяет согласиться с мнением исследователей, полагающих, что книги писателя «рассчитаны на совместное чтение. Востоков не только призывает родителей внимательно относиться к своим детям, но сразу же дает им способ и повод провести время вместе» [Чарская-Бойко 2015: 12]. Так, именно в совместном чтении для ребенка может оказаться более явной динамика героя, которая проявляется, в частности, в характере портретирования, в усилении иронического и лирического начал.

Охарактеризованные особенности – многоплановость визуального «кода» издания, специфика сюжетостроения, выдвижение на первый план речевого уровня произведения, смена речевых масок говорящего, усиление лирического начала в рассказах – составляют рецептивную стратегию текста Востокова, становятся своеобразными способами «управления» читателем.

Источники

Востоков, С. В. Московский зоопарк. Записки служителя / С. В. Востоков. – Москва : Ювента, 2004. – 64 с. – ISBN 5-85429-141-X.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : Самокат, 2011. – 72 с.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : Эгмонт, 2017. – 64 с. – ISBN 978-5-4471-4938-3.

Востоков, С. В. Не кормить и не дразнить! Рассказы о Московском зоопарке / С. В. Востоков. – Москва : АСТ, 2025. – 80 с.

Станислав Востоков: «Сравнить себя с Марком Твеном» : интервью с писателем // Владимирские ведомости. – 2015. – URL: https://vedom.ru/news/2015/07/28/18186-stanislav (дата обращения: 25.10.2025).

Литература

Барковская, Н. В. Книжки с картинками: читаем, рассматриваем, обсуждаем / Н. В. Барковская // Детские чтения. История, сюжеты и герои детской литературы / под ред. В. Головина [и др.]. – Санкт-Петербург : Дом детской книги, 2024. – С. 255–266.

Богатырева, Н. Ю. Русская литература для подростков 2010–2020-х годов / Н. Ю. Богатырева. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2022. – 190 с. – DOI: 10.31862/9785426311039. – EDN VYCBVH.

Бубнева, А. А. Личное лиричное: о прозе Станислава Востокова / А. А. Бубнева // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 27–32.

Востоков, С. В. Автобиография / С. В. Востоков // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 7–8.

Губайдуллина, А. Н. Проза С. Востокова как новый тип детского текста / А. Н. Губайдуллина // Вестник детской литературы. – 2015. – № 9. – С. 18–26. – EDN XXVOLH.

Детская литература: герменевтический аспект : межвузовский сборник научных статей. – Москва : Знание-М, 2024. – 116 с. – EDN EYDBEC.

Изер, В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. – Москва : Флинта ; Наука, 2004. – С. 201–224.

Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден ; пер. с польского А. Ермилова, Б. Федорова. – Москва : Издательство иностранной литературы, 1962. – 552 с.

Лейдерман, Н. Л. Книга стихов как жанровое единство (О. Мандельштам «Камень») / Н. Л. Лейдерман // Теория жанра. – Екатеринбург, 2010. – С. 389–424.

Мирошникова, О. В. Итоговая лирическая книга последней трети XIX столетия как вариант циклического метажанра / О. В. Мирошникова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – Вып. 28. – С. 83–93.

Мирошникова, О. В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии / О. В. Мирошникова // Лирическая книга в современной научной рецепции : коллективная монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 5–15.

Турышева, О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения / О. Н. Турышева. – Москва : Флинта, 2012. – 160 с. – EDN SDQZJN.

Федяева, Т. А. Несколько слов о Станиславе Востокове / Т. А. Федяева // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 5–6.

Чарская-Бойко, В. Ю. Взрослый ребенок Станислав Востоков / В. Ю. Чарская-Бойко // Вестник детской литературы. – 2015. – Вып. 9. – С. 9–17.

Штерн, М. С. В поисках утраченной гармонии: проза И. А. Бунина 1930–1940-х годов : монография / М. С. Штерн. – Омск, 1997. – 240 с. – ISBN 9785826801628.

Штерн, М. С. «Темные аллеи» И. А. Бунина как лирическая книга в прозе / М. С. Штерн // Лирическая книга в современной научной рецепции : коллективная монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2008. – С. 126–140.

Яусс, Г. Р. История литературы как вызов теории литературы / Г. Р. Яусс // Современная литературная теория. Антология. – Москва : Флинта ; Наука, 2004. – С. 192–200.

References

Barkovskaya, N. V. (2024). Knizhki s kartinkami: chitaem, rassmatrivaem, obsuzhdaem = Picture books: Reading, examining, discussing. *Children's readings. History, plots and characters of children's literature*, 255–266. Saint Petersburg: Children's Book Publishing House.

Bogatyreva, N. Yu. (2022). Russkaya literatura dlya podrostkov 2010–2020-kh godov = Russian literature for teenagers of the 2010s–2020s. Moscow: Moscow Pedagogical State University, 190 p. DOI: 10.31862/9785426311039. EDN VYCBVH.

Bubneva, A. A. (2015). Lichnoe lirichnoe: o proze Stanislava Vostokova = Personal and lyrical: On the prose of Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 27–32.

Charskaya-Boiko, V. Yu. (2015). Vzroslyy rebenok Stanislav Vostokov = An adult child: Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 9–17.

Detskaya literatura: germenevticheskiy aspekt = Children's literature: Hermeneutic aspect. (2024). Moscow: Znanie-M Publishing House, 116 p. EDN EYDBEC.

Fedyaeva, T. A. (2015). Neskol'ko slov o Stanislave Vostokove = A few words about Stanislav Vostokov. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 5–6.

Gubaidullina, A. N. (2015). Proza S. Vostokova kak novyy tip detskogo teksta = Prose by S. Vostokov as a new type of children's text. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 18–26. EDN XXVOLH.

Ingarden, R. (1962). Issledovaniya po estetike = Studies in aesthetics. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 552 p.

Iser, W. (2004). Protsess chteniya: fenomenologicheskiy podkhod = The reading process: A phenomenological approach. *Modern literary theory. Anthology*, 201–224. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House.

Jauss, H. R. Istoriya literatury kak vyzov teorii literatury = History of literature as a challenge to literary theory. *Modern literary theory. Anthology*, 192–200. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House.

Leiderman, N. L. (2010). Kniga stikhov kak zhanrovoe edinstvo (O. Mandel'shtam «Kamen'») = The book of poems as a genre unity (O. Mandelstam *Stone*). *Theory of genre*, 389–424. Ekaterinburg.

Miroshnikova, O. V. (2003). Itogovaya liricheskaya kniga posledney treti XIX stoletiya kak variant tsiklicheskogo metazhanra = The final lyric book of the last third of the 19th century as a variant of the cyclic meta-genre. *Proceedings of the Ural State University*, *28*, 83–93.

Miroshnikova, O. V. (2008). Liricheskaya kniga kak ustoychivaya mnogokomponentnaya struktura. Problemy izucheniya knigi stikhov v sovremennoy filologii = The lyric book as a stable multicomponent structure. Problems of studying the book of poems in modern philology. *The lyric book in modern scientific reception*, 5–15. Omsk: Omsk State Pedagogical University Publishing House.

Shtern, M. S. (1997). V poiskakh utrachennoy garmonii: proza I. A. Bunina 1930–1940-kh godov = In search of lost harmony: Prose of I. A. Bunin of the 1930s–1940s. Omsk, 240 p. ISBN 9785826801628.

Shtern, M. S. (2008). «Temnye allei» I. A. Bunina kak liricheskaya kniga v proze = "Dark alleys" by I. A. Bunin as a lyric book in prose. *The lyric book in modern scientific reception*, 126–140. Omsk: OmSPU Publishing House.

Turysheva, O. N. (2012). Teoriya i metodologiya zarubezhnogo literaturovedeniya = Theory and methodology of foreign literary studies. Moscow: Flinta Publishing House; Nauka Publishing House, 160 p. EDN SDQZJN.

Vostokov, S. V. (2015). Avtobiografiya = Autobiography. *Bulletin of Children's Literature*, *9*, 7–8.

Данные об авторе

Сутягина Татьяна Евгеньевна – аспирант, ассистент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет, Российская Федерация, г. Екатеринбург, ste.uspu@mail.ru

Author's information

Sutyagina Tatyana Evgenievna – Postgraduate Student, Assistant of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University, Russian Federation, Ekaterinburg

Дата поступления: 23.06.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 23.06.2026; date of publication: 31.10.2026