

М. В. Маркова<sup>ab</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-5527-8526>

✉ [maria.ifi097@gmail.com](mailto:maria.ifi097@gmail.com)

<sup>a</sup> Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)

<sup>b</sup> Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Россия, Москва)

## «БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ? ВОТ В ЧЕМ ЗАГВОЗДКА!»: МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЗЕРКАЛЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ НАУКИ

**Рецензия на:** Английская классическая литература в мировой культуре: рецензии, трансформации, интерпретации / [Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького РАН]; Отв. ред. М. Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 440 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9>.

**Для цитирования:** Маркова М. В. «Быть или не быть? Вот в чем загвоздка!»: массовая литература в зеркале академической науки // Шаги/Steps. Т. 12. № 2. 2026. С. 352–359. EDN: WADAKM.

Поступило 13 октября 2025 г.; принято 16 марта 2026 г.

M. V. Markova<sup>ab</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-5527-8526>

✉ [maria.ifi097@gmail.com](mailto:maria.ifi097@gmail.com)

<sup>a</sup> Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)

<sup>b</sup> The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)

## “TO BE, OR NOT TO BE; THAT IS THE BARE BODKIN”: POPULAR LITERATURE IN THE MIRROR OF ACADEMIA

**A review of:** Nenarokova, M. R. (Ed.). *Angliiskaiia klassicheskaia literatura v mirovoi kul'ture: retseptsii, transformatsii, interpretatsii* [English classical literature in world culture: receptions, transformations, interpretations]. IMLI RAN. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9>. (In Russian).

**To cite this review:** Markova, M. V. (2026). “To be, or not to be; that is the bare bodkin”: Popular literature in the mirror of academia. *Shagi /Steps, 12*(3), 352–359. EDN: WADAKM.

Received October 13, 2025; accepted March 16, 2026



Отечественное литературоведение в последние годы претерпевает довольно сильные трансформации: строгий академизм и ориентация на литературу «первого ряда», присущие российской научной традиции, наверно, больше, чем какой бы то ни было другой, все же начинают реагировать на активные изменения литературной моды и следить за востребованными жанрами — ранее игнорировавшимися или задвигавшимися в самый дальний угол.

В этом смысле недавний разворот Института мировой литературы РАН — амвона классического отечественного академизма — к изучению жанровой и массовой литературы не может не радовать, поскольку он некоторым образом авторизует эти сферы исследования. Важной вехой этого процесса стало издание в 2019 г. сборника «Поэтика зарубежного классического детектива» [Чекалов, Ненарокова 2019], а в 2024 г. вышла коллективная монография «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации», авторы которой внимательно вглядываются в недостаточно изученное поле разного рода пересказов, продолжений и переделок, вдохновленных английским литературным канонем.

Слово *канон* мы здесь выбираем не случайно — этот оммаж Гарольду Блуму подспудно ощущается в рассматриваемой монографии. Но если Блум возражал скорее против засилья теории, которая вмешивается в литературный процесс и мешает эстетическому восприятию художественного текста, то составители «Английской классической литературы», в каком-то смысле разделяя блумовское представление о каноне (Шекспир, Остен, Диккенс), тем не менее как будто не вполне убеждены в целесообразности собственных научных усилий, нацеленных, если можно так сказать, с к в о з ь этот канон и сфокусированных на предмете, недостойном такого пристального внимания.

Эта разновекторность подхода — стремление рассмотреть, классифицировать и объяснить, но одновременно с этим — отчетливое понимание того, что вторичный и к тому же развлекательный текст заведомо хуже высочайшего оригинала — представляется крайне симптоматичной не только для данной монографии, но и для всего поля исследований массовой литературы. Откуда она берется, понятно; как ее изжить — «вот в чем загвоздка», готовы мы повторить за героем «Приключений Гекльберри Финна». Не менее важен и вопрос о том, как охватить огромный корпус «паразитирующей» литературы, если на одно только изучение «высоких» первоисточников у исследователей уходят годы.

Коллективная монография состоит из шести частей, следующих в хронологическом порядке: «Уильям Шекспир», «Джон Баньян», «Традиция “готического романа”», «Джейн Остен», «Чарльз Диккенс» и «Разное». Создается впечатление, что актуальный для современной литературы английский «канон» формируется с конца XVI до середины XIX в. — за вычетом XVIII столетия, которое фактически выпадает из поля зрения авторов монографии.

Любая коллективная монография или сборник научных трудов — вещь по определению ограниченная количеством авторов, а авторы, естественно, ограничены теми текстами, которые входят в зону их научных интересов. Полнота картины, особенно в том, что касается относительно новых в строгом академическом литературоведении тем (вроде изучения массовой литературы и литературы *young adult*<sup>1</sup>), недостижима. Возможно, привлечение большего числа авторов позволило бы расширить ракурс и охватить большее количество разных текстов. Однако авторы «Английской классической литературы» пошли другим путем: в каждой части собраны статьи одного-двух авторов, каждый из которых отвечает за своего «классика». Сложно сказать, получилось ли это случайно или сделано сознательно, дабы продемонстрировать ряд трансформационных стратегий на определенных текстах и дать читателю понять, что остальные тексты такие же или еще хуже. Однако исследовательский пульс этой монографии все же несколько нерегулярен.

Так, типична часть, посвященная Шекспиру, которая включает всего две статьи — о том, что происходит с «Гамлетом» на европейской сцене последней трети XX в. (**М. С. Щукина**), и о том, как «Гамлет», «Макбет» и «Сон в летнюю ночь» трансформируются, будучи переведены на язык комиксов и графических романов (**М. Р. Ненарокова**). Обе статьи — как почти все исследования, вошедшие в сборник, — крайне интересны, однако оставляют чувство незавершенности. Учитывая то обилие жанров и разномедийных текстов, на которые в той или иной мере повлиял Шекспир, материала хватило бы на десяток конференций и несколько научных сборников, так что несколько странным представляется решение остановиться только на этих двух примерах. Кроме того, одна статья рассматривает вполне «высокую» драматургическую традицию, в то время как во второй анализируются массовые и учебные тексты. Можно предположить, что составители как раз и имели в виду демонстрацию универсального влияния Шекспира на литературу самого разного уровня, — но тогда, вероятно, имело бы смысл или специально это оговорить, или включить другие статьи, которые позволили бы расширить этот взгляд.

Часть, посвященная Джону Баньяну, целиком написана составителем сборника **М. Р. Ненароковой** и состоит из двух статей — о «стратегиях литературного пересказа» на материале предисловий к «Пути Паломника» и о трансформации эмблематического кода Баньяна в последующей литературе. Вторая представляет собой прекрасное исследование важности эмблемы как таковой и «эмблематического театра» в поэтике Баньяна, в котором существенное место занимает анализ того, каким образом этот

---

<sup>1</sup> Буквально термин *young adult* (YA) означает «литература для подростков» или «молодежная литература», однако в современном литературном процессе это явление занимает все более важное место и не определяется только своей направленностью на целевую аудиторию определенного возраста. Литературу *young adult* сейчас целесообразно рассматривать или фактически как отдельный жанр со своими законами, или как группу текстов, в которых существующие жанры своеобразно сочетаются и трансформируются, исходя из запросов своей аудитории.

решительно неактуальный сегодня элемент все же проникает в современную литературу. Первая же статья отчасти задает ракурс и дает инструментарий последующим главам, так как в ней рассматривается и формулируется явление литературного пересказа или ретеллинга — художественного текста, созданного на основе какого-то известного произведения, для поэтики которого эффект узнавания и игры с этим «первичным» текстом оказывается важнейшей категорией.

М. Р. Ненарокова и в других своих работах (например, [Ненарокова 2024]) писала о том, что ретеллинг по сути своей не нов — в конце концов, на пересказывании известных сюжетов строилась вся система старой поэтики и основывалась эпоха «готового слова». Но современная тенденция к пересказыванию «канонических» литературных текстов в поле массовой или молодежной литературы заслуживает особого внимания. В своей статье М. Р. Ненарокова ссылается в основном на авторов «интернет-публикаций» (блогов? любительских рецензий?), одновременно вводя термин *ретеллинг* и отказывая ему в собственно научном использовании: «Понятие “ретеллинга” пришло к нам из англоязычной культуры: там оно встречается гораздо чаще, однако к нему прибегают не ученые, а обозреватели книжных новинок, блогеры и журналисты, пишущие популярные статьи о современной художественной литературе» (с. 82). Здесь мы должны заметить, что хотя в отечественном литературоведении этот термин действительно не употреблялся до самого последнего времени, в англоязычном мире он существует далеко не только в издательско-маркетинговой и интернет-сферах. Так, Ванесса Йоосен использует его уже в 2011 г. в названии (sic!) своей монографии «Критические и творческие взгляды на сказку: интертекстуальный диалог между исследованиями сказок и постмодернистскими ретеллингами» [Joosen 2011], а до этого он фигурировал и в ее более мелких публикациях — например, в статье «Сказочные ретеллинги между искусством и педагогикой» [Joosen 2005].

В своей статье о стратегиях пересказов М. Р. Ненарокова понимает ретеллинг (литературный пересказ) одновременно и очень широко — как вообще любое переложение любой известной истории, — и очень узко, как более современный эквивалент несколько устаревшего термина *адаптация* (не в терминологии Линды Хатчеон, а в смысле упрощения и сокращения для детей), который она возводит к XVIII в., но который в современном мире обладает следующими обязательными характеристиками: «использование известных текстов в виде источников, узнаваемость источников в новосозданном тексте, изменение системы персонажей и, соответственно, точки зрения на события, описывающиеся в повествовании» (с. 84). К необязательным признакам ретеллинга она относит «изменение места и времени действия» и изменение жанра.

Можно сказать, что почти все следующие статьи подхватывают это определение и рассматривают различные вариации ретеллинга применительно к своему «канону». Часть монографии, посвященная современной рецепции готического романа, включает две статьи Э. В. Васильевой.

В первой подхватывается терминология, намеченная выше М. Р. Ненароковой, но автор создает собственную, более дробную классификацию, опираясь на производные «Франкенштейна» Мэри Шелли. Она делит их на три группы: «*ремейки, или ретеллинги* (автор стремится сохранить верность первоисточнику), *адаптации / производные* (автор создает самостоятельное произведение; связь с первоисточником держится на заимствовании одного или нескольких элементов структуры прототекста), *пародии / комические прочтения* (коллизия первоисточника в целом или отдельные элементы его структуры заимствуются и переосмысливаются в пародийном / комическом ключе)» (с. 166, курсив авторский).

Эта терминология представляется небесполезной и довольно удобной, хотя и создает определенные трудности. Первой и самой очевидной из них оказывается некоторая избыточность при недостатке конкретики. Где проходит грань между ремейком и адаптацией, а если их отличает только степень следования оригиналу — то как ее измерить? Кроме того, термин *адаптация* неизбежно окрашивается своим давним и закрепленным научной традицией значением в сфере теории адаптации, связанной с интермедийными исследованиями, — к которым отчасти относится и вторая статья Э. В. Васильевой, где она рассматривает трансформацию основных готических текстов в комиксах и графических романах. Эта крайне занимательная статья (в которой детально проанализирован, например, «готический код» комиксов о Бэтмене), однако, вызывает легкое недоумение в контексте названия всей части. Готический роман (который в предисловии совершенно справедливо возводится к XVIII в., с. 9) представлен здесь лишь «Франкенштейном» (1818), а далее сразу поздневикторианскими образцами — «Дракулой» Стокера и «Странной историей доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона (1897 и 1886 соответственно). Несмотря на безусловную готическую природу этих текстов, возникает вопрос о месте более ранних романов Радклиф и Льюиса. Все же предромантическая, романтическая и викторианская готика довольно сильно различаются, а современный интерес к готическому бесспорно подпитывается в том числе и готикой XVIII в. и ее (часто пародийными или игровыми) неоготическими трансформациями XX в. — достаточно взглянуть хотя бы на поджанр романтического триллера, почти целиком вырастающий из «Удольфских тайн».

Жанровая специфика пересказываемого текста и ретеллинга — вопрос, как кажется, наиболее болезненный и тем более важный в современном отечественном литературоведении, что англоязычные исследователи традиционно уделяют жанровым проблемам минимальное внимание, а чаще всего не рассматривают их вовсе. А между тем вопрос о том, как влияет родовая и жанровая природа первичного текста на текст вторичный, мог бы открыть значительные научные перспективы.

Потому очень радостно, что вопрос о жанре звучит в коллективной монографии достаточно часто — пусть даже он редко оказывается в центре анализа и не всегда доводится до конца. Чаще всего авторы ограничива-

ются обтекаемыми фразами: «изложение основного содержания исходных произведений по правилам нового жанра (трагедии и комедии становятся детскими сказками)» (с. 88), «наиболее часты упоминания различных аспектов третьей стратегии, а именно: изменение жанра, стиля и языка исходного произведения» (с. 94), хотя **А. В. Костыря** (в части про Джейн Остен) и **Е. В. Халтрин-Халтурина** (в части про Диккенса) подходят к жанровой проблематике вплотную.

Четвертая часть коллективной монографии посвящена подражаниям и продолжениям, написанным на основе романов Остен, и открывается двумя статьями **А. В. Костыри** о трансформации авторского кода у таких подражателей — в первой статье говорится об изменениях в описании локусов в «Гордости и предубеждении» и двух его современных производных, во второй речь идет о знаменитом сиквеле этого романа «Смерть приходит в Пемберли», написанном признанным мастером детективов **Ф. Д. Джеймс**. Здесь поднимаются вопросы о «непредусмотренных изначальным жанром поворотах сюжета» (с. 253) и о не самом «привычном для “высокой литературы” жанре — историческом детективе» (с. 260) — хотя окончательный ответ лежит за пределами данных публикаций. В третьей статье рассматривается то, как сюжет остеновской «Эммы» трансформируется в массовой немецкой YA-литературе (**Е. А. Иванова**), однако вывод снова сводится к тому, что тексты Остен используются лишь в качестве приманки для читателей, но прочтение их современным автором «поверхностно и упрощённо» (с. 275).

Пятая часть монографии посвящена Диккенсу и несколько отличается от предыдущих и последующих. Во-первых, **Е. В. Халтрин-Халтурина** эксплицитно создает «двойную» статью, в которой вторая часть логически продолжает первую (так было и выше, в частях со второй по четвертую, но здесь связь между статьями заявлена уже на уровне названий: «Диккенс и игры в вариации и номинации-1» и «Диккенс и игры в вариации и номинации-2»). Кроме того, первая статья посвящена скорее тому, как сам Диккенс взаимодействовал с жанрами, которые были популярны в его время, как он переделывал собственные сюжеты и как относился к таким трансформациям в целом. Во второй же статье жанровая проблематика встает в полный рост — «сюрпризы жанра» незаконченного романа «Тайна Эдвина Друда» и многочисленных попыток его дописывания рассматриваются через призму того, в какое время и в каком жанровом контексте могут быть интерпретированы события имеющегося у нас текста.

В последнюю часть вошли работы самого разного свойства: о фэнтезийном ретеллинге «Джейн Эйр» (которая вызывает желание увидеть и другие примеры влияния этого — безусловно «канонического» — романа на современную массовую литературу) (**К. Ю. Разумахина**), пародии Тэффи на «Саломею» Уайльда (**Е. В. Кузнецова**), трансформации сюжета о Синей Бороде у Апдайка (**А. А. Могиш**), реконструкции викторианского контекста в «Детской книге» Байетт (**Я. Ю. Муратова**), а также статьи о поэмах **А. А. Илюшина** (**Е. А. Пастернак**) и о фанфикшне, который рас-

смачивается с точки зрения своей игровой природы. Эта завершающая статья **А. Л. Гумеровой** и **В. С. Сергеевой** заходит на территорию, которая уже много лет привлекает внимание исследователей и при этом активно сопротивляется чисто научному взгляду, требуя погружения в контекст, которое невозможно для ученого «извне»: «В какой-то мере трудно говорить о фанфиках, не будучи увлеченным фикрайтером» (с. 402). Любопытным образом здесь возникает рифма с финалом статьи **Е. В. Халтрин-Халтуриной**: «Сегодня в профессиональное диккенсоведение этот поток псевдотерминов (сиквел, приквел, ребут, мэшап, реткон, паралелквел, спин-офф [sic!], ретеллинг<sup>2</sup>. — *М. М.*) еще не проник. Вероятно, не проникнет и в будущем — в силу своей избыточности» (с. 338).

На этом противоречии внутри монографии — одни авторы пользуются этими терминами, а другие их избегают, — прекрасно видна и жанрово-терминологическая проблема, открывающаяся перед нами, и проблемы, с которыми мы неизбежно столкнемся при попытке ее решить. Как примирить желание «пользователя» литературы максимально разграничить и раздробить потребляемый продукт, стремление исследователя жанровой литературы (не только массовой, но и «среднелобой») синхронизировать «ячейки» жанров классической нормативной поэтики с более мелким, но принципиально важным для анализа дроблением на поджанры и подподжанры («темное» фэнтези, романтический триллер, египтологический детектив — при том, что все это романы) и, наконец, взгляд классического ученого, отрицающий «избыточные» термины, мало подходящие для анализа «канонического» наследия?

Возможно, некоторый выход подсказывает визуальное оформление рассматриваемой монографии. Начало каждой части снабжено портретом автора, о котором пойдет речь, изображенного (с помощью искусственного интеллекта) в сугубо современной ситуации: Шекспир сосредоточенно бьет по клавишам ноутбука, Джейн Остен делает селфи, Чарльз Диккенс пьет кофе из бумажного стаканчика. Вероятно, само появление таких нарочито забавных иллюстраций в научном издании ИМЛИ РАН создаст некоторый прецедент для будущего безболезненного и продуктивного «водяного перемирия» строгого академизма и более «легкомысленных» (но не менее тщательных) исследований, которые покажут нам тот литературный процесс, в котором мы живем?

## Литература

Ненарокова 2024 — *Ненарокова М. Р.* Ретеллинг: новый жанр или недостаточно осмысленное «старое»? // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. Т. 83. № 3. 2024. С. 51–62. <https://doi.org/10.31857/S1605788024030052>.

<sup>2</sup> Крайне характерно, что некоторые из этих терминов являются общеупотребительными пусть для массовой, но все же профессиональной литературы, в то время как другие специфичны именно для фанатского творчества.

- Чекалов, Ненарокова 2019 — Поэтика зарубежного классического детектива / Отв. ред. К. А. Чекалов, М. Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2019. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0564-5>.
- Joosen 2005 — *Joosen V. Fairy-tale retellings between art and pedagogy // Children's Literature in Education*. Vol. 36. No. 2. 2005. P. 129–139. <https://doi.org/10.1007/s10583-005-3501-x>.
- Joosen 2011 — *Joosen V. Critical and creative perspectives on fairy tales: An intertextual dialogue between fairy-tale scholarship and Postmodern retellings*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 2011.

## References

- Chekalov, K. A., & Nenarokova, M. R. (Eds.) (2019). *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva* [The poetics of classic detective fiction]. IMLI RAN. <https://doi.org/10.31857/S1605788024030052>. (In Russian).
- Joosen, V. (2005). Fairy-tale retellings between art and pedagogy. *Children's Literature in Education*, 36(2), 129–139. <https://doi.org/10.1007/s10583-005-3501-x>.
- Joosen, V. (2011). *Critical and creative perspectives on fairy tales: An intertextual dialogue between fairy-tale scholarship and postmodern retellings*. Wayne State Univ. Press.
- Nenarokova, M. R. (2024). Retelling: a new genre or an insufficiently investigated “old” notion? *The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*, 83(3), 51–62. <https://doi.org/10.31857/S1605788024030052>. (In Russian).

## Информация об авторе

### Мария Владимировна Маркова

кандидат филологических наук  
старший научный сотрудник,  
Учебно-научный центр современных  
компаративных исследований,  
Институт филологии и истории,  
Российский государственный  
гуманитарный университет  
Россия, 125047, Москва, Миусская пл.,  
д. 6  
доцент, кафедра истории и  
теории литературы, историко-  
филологический факультет,  
Институт общественных наук,  
Российская академия народного  
хозяйства и государственной службы  
при Президенте Российской Федерации  
Россия, 119571, Москва, пр-т  
Вернадского, д. 82  
✉ [maria.ifl097@gmail.com](mailto:maria.ifl097@gmail.com)

## Information about the author

### Maria Vladimirovna Markova

Cand. Sci. (Philology)  
Senior Researcher, Comparative  
Studies Centre, Faculty of History  
and Philology, Russian State University  
for the Humanities  
Russia, 125047, Moscow, Miusskaya Sq.,  
6  
Associate Professor, Department  
of History and Theory of Literature,  
Faculty of History and Philology,  
Institute for Social Sciences, The Russian  
Presidential Academy of National  
Economy and Public Administration  
Russia, 119571, Moscow, Prospekt  
Vernadskogo, 82  
✉ [maria.ifl097@gmail.com](mailto:maria.ifl097@gmail.com)