МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДЕЛА

КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ ЧТЕНИЯ И ЧТЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА

Материалы
международной научной конференции

Воронеж, 25-27 февраля 2014 года

Воронеж
2014

УДК 002.2;655.4/.5(082)(063)
ББК 76.17
К53

Научный редактор
заведующий кафедрой издательского дела ВГУ
доц. *Ж. В. Грачева*

Редакционная коллегия:
М. К. Попова, М. Я. Розенфельд, Т. Ф. Ускова,
О. В. Сулемина, Н. В. Токарева

К53 **Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема :** материалы международной научной конференции, 25-27 февраля 2014 года. – Воронеж : Воронежский государственный университет, 2014. – 319 с.

ISBN 978-5-87938-278-5

В издание вошли статьи, посвященные различным аспектам культуры чтения в условиях новой информационной парадигмы.

Для книгоиздателей и книгораспространителей, редакторов, библиотекарей, преподавателей, учителей, студентов и всех, кто интересуется проблемами книжного и издательского дела.

Редакционная коллегия внесла минимальные изменения в тексты статей, сохранив авторскую стилистико-синтаксическую интерпретацию.

УДК 002.2;655.4/.5(082)(063)
ББК 76.17

ISBN 978-5-87938-278-5

© Воронежский государственный университет, 2014

Народному учителю СССР
Марине Игнатьевне Картавцевой
посвящается

Дорогие читатели!

Вашему вниманию предлагается книга, ставшая итогом размышления книговедов, филологов, музеологов, издателей разных стран и культур о проблеме чтения в России. Выход в свет книги о проблемах чтения – еще одна страница, связанная с особыми интеллектуальными событиями Воронежской области – юбилеями крупных читательских региональных центров: с 95-летием Воронежского государственного университета и 150-летием Областной научной библиотеки им. И. С. Никитина.

Перед вами своего рода результат коллективного интеллектуального поиска участников международной конференции «Книга в современном мире – 2014», рассказывающий о книге и чтении как культурных феноменах, об особенностях печатной, электронной, аудиокниги, об образе книги в социальных сетях, об особых типах читателя (читателе-режиссере, читателе-редакторе и др.), о православной книге и ее специфике, о современном книгоиздании и книгораспространении, о современной школьной программе и проблеме чтения, о переводе художественного текста на язык кино.

Актуальность этого сборника предопределяется причинами как общего, так и частного свойства. Глобальность рассматриваемой проблемы связана с возрастанием роли гуманитарных наук в XXI веке, о котором выдающийся ученый-антрополог и философ Клод Леви-Стросс сказал: ««XXI век будет веком гуманитарных наук – или его не будет вовсе».

Причины частного характера порождены всемирным снижением интереса к чтению, который называют читательским «системным кризисом», проявившемся и в том, что Россия сегодня перестала быть самой читающей страной: согласно данным агентства «Associated Press», она занимает 7 место в мире по количеству часов, выделяемых на чтение в неделю; на первом месте – Индия, на втором – Таиланд, на третьем – Китай; при этом Англия и Америка не попали даже в десятку самых читающих стран.

Полагаю, что сборник статей «Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема» – один из тех шагов, который поможет преодолеть возникший читательский кризис.

Желаю приятного и полезного чтения.

Ректор ВГУ, профессор Д. А. Ендовицкий

ПРИВЕТСТВИЯ УЧАСТНИКАМ КОНФЕРЕНЦИИ

М. И. Картавцева ***(Воронеж)***

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО УЧАСТНИКАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ ЧТЕНИЯ И ЧТЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА»

Дорогие друзья, уважаемые организаторы конференции, благодарю за честь быть приглашенной на сегодняшнюю встречу. Пусть гостям Воронежа из ближнего и дальнего зарубежья будет тепло и комфортно в нашем городе, а всем нам – интересно и полезно общение с коллегами: ведь нас объединяет общая забота – проблема чтения как проблема нравственного воспитания молодого поколения планеты (и России в том числе).

Василий Михайлович Песков, Почетный гражданин нашего города, путешествуя впервые по Америке, восторгался бесконечными лентами бетонированных дорог, пересекающих страну во всех направлениях. Сопровождавшие его коллеги по цеху заметили это и самодовольно спросили:

– Нравится?

– Да, очень…

– Дороги – лучшее, что создано нами как нацией. А что создали русские?

На миг Василий Михайлович растерялся: дорогами мы явно гордиться не могли… А спустя мгновение веско произнес:

– А лучшее, что создано нами как нацией, – это наша русская литература…

Против этого не смогли возразить даже самоуверенные американцы:

– Да-а… Русская литература – это великая литература.

…Все мы обратили, конечно, внимание, как художники прекрасно обыграли при оформлении Олимпиады ее открытие толстовскими страницами «Войны и мира»: летит в танце над планетой Земля русская девочка Наташа Ростова, созданная Толстым столетие назад, как и сегодня, символизирующая душу России, ее красоту и ее доброту.

© Картавцева М. И., 2014

Да, мы пока еще трудно живем, социальных гримас предостаточно, но мы не подло живем, мы открыты миру, его культуре, его гуманитарному богатству.

Сегодняшняя аудитория участников конференции в одном строю с нами, учителями словесности. У нас одна глобальная задача – вернуть в школу (а значит, и в семью) книгу, сделать ее неотъемлемой частью духовного мира. Мы потеряли это ее назначение в суматохе перестройки, социальных катаклизмов на рубеже веков, когда с водой, как говорится, выплеснули и ребенка.

Настала пора – кстати, пора нелегкая – возвращения культуры на подобающее ей место. Ведь культура – основа духовности. Без нее мы просто манкурты… Это нелегкий воз, потому и необходимо объединить наши усилия – учителей и издателей.

Истина проста, как глоток воды: надо издавать хорошие, умные, талантливые книги, бороться против вульгарности, примитивизма. Ска**з**жете: «Уважаемый учитель, ваши стенания не по адресу: у нас свобода слова». Да, цензоров ныне нет – увы! Но в цензуре – умной, тонкой – нужда есть, значит, издатели должны по чувству нравственного долга перед детьми взвалить эту ношу на себя и защищать общество (и детей!) от пропасти бездуховности и пошлости.

К счастью, стало ныне печататься много хороших книг, выбор есть. Вышли в Волгограде прекрасные книги – «Житейские истории», «И наступит завтра Бориса Екимова» [2]. С такой теплотой, с таким знанием дела, так пронзительно, и больно, и нежно автор повествует нам об умирающей русской деревне и ее осиротевших без школы ребятишках, что в душе рождается острое желание – бежать в класс нашей гимназии и читать мальчикам об их ровеснике – 12-летнем подростке, которого все в деревне уважительно звали Фетисычем. Им завтра на плечах нести в русские деревни возрождение ее полей и ферм, школ и больниц. И самой жизни.

Писатели и издатели должны изменить витрины книжного рынка. Не могу не согласиться с точкой зрения Грачевой Ж. В., которая в статье «Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела» пишет: «…парадоксом новой информационной парадигмы станет повышение роли книги (и прежде всего, печатной). Она станет той формой, в которой будет кристаллизоваться высшее знание, рассеянное и утонувшее в океане общедоступной информации всемирной сети и оцифрованных библиотек. И здесь, на этом витке, повысится роль и ответственность тех, кто ее создает. Издатель будет обречен стремиться к созданию такой кни-

ги, которая станет хранителем высокого и прекрасного: мыслей, чувств, красок, линий» [1].

Да, вы, издатели, должны быть ответственны за то, что вы печатаете, а мы, учителя-словесники, должны, в свою очередь, донести умные, добрые книги до сознания и сердца наших воспитанников. Такая тесная у нас взаимосвязь

Но чтобы достичь результатов в этом очень нелегком повороте к умному, созидательному чтению молодежи, надо непременно быть нацеленными, по крайней мере, на два важнейших дела:

1) воспитывать в вузах словесников уникальное явление: умно, требовательно, щедро;

2) вернуть широким фронтом в школу уроки внеклассного чтения – потрясающе эффективную форму продвижения мудрых книг в орбиту юного ума и сердца.

Абсолютно убеждена: результаты скажутся быстро. Словесники гимназии № 9 г. Воронежа прошли по этому пути в свое время вместе с филфаком ВГУ, результаты были впечатляющими. Нам удалось тогда задержать бег юности и заставить задуматься своих питомцев – а значит, помочь им спасти себя от ложных шагов, от стыдных поступков, от предательства и пустоты жизни.

Как-то остановили мое внимание несколько строчек, написанных молодой словесницей:

Я переделать мир хочу
И от отчаяния кричу.
Я Достоевского читаю,
Я русских мальчиков учу.

Русских мальчиков учить ныне нелегко – таковы реалии нашей жизни на рубеже веков. А учить надо – иначе остановится человеческая жизнь. Вот почему вопреки стремительному расслоению общества, вопреки трудностям материального порядка, вопреки снобизму новоявленных нуворишей – вопреки всем бедам последних лет – нам надо учить детей разуму, добру, труду и милосердию.

И наша завтрашняя достойная жизнь начнется с сегодняшнего поворота к тем духовным ценностям, о которых очень важно пораньше задуматься.

Искренне желаю участникам нашего разговора о книге в современном мире:

- успеха,
- умных, созидательных решений,
- и результативности в работе завтра.

Все нахожусь под впечатлением короткого письма писателя Астафьева своему другу, когда тот занемог: «Моему брательнику Василию Быкову с поклоном из Сибири.

Не хворай, дорогой, не сдавай своего окопа. Его никто не может занять. Твоя ячейка на века…».

Пусть вас и вдохновляет, и обязывает это пожелание-приказ: не сдавать своего окопа, своего дела на Земле.

Мы выдюжим! Обнимаю вас трепетно.

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела [Текст] / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

2. Екимов, Б. Житейские истории [Электронный ресурс] / Б. Екимов // «Новый Мир», 2009. – №12. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/12/ek4.html. Дата обращения: 09.05.2014.

Ю. А. Бубнов (Воронеж)

HOMO LEGENS: МЕЖДУ СЦИЛЛОЙ И ХАРИБДОЙ

С советских времен считалось, что Россия – самая читающая страна в мире. Основным статистическим критерием являлись данные библиотек. Однако время менялось. В прошлое уходили дефицит книжного рынка, мода на семейные библиотеки и т. д. На смену книге приходят современные носители информации. Наличие электронных библиотек позволяет решать проблему чтения в домашних условиях без посещения библиотек и читальных залов. Как показывает опрос, проведенный социологами издательского холдинга «Ромир» в конце 2012 года, семь из десяти жителей российских городов (70%) читают электронные книги. Причем половина из них перешла на «электронное чтение» 1-3 года назад и еще почти четверть (23%) – в течение последнего года. Больше всего книг, согласно опросу, россияне читают со своих домашних компьютеров (42%), ноутбуками пользуются 38%. Специальными электронными книгами пользуются также 38% респондентов. На своих смартфонах электронные книги читают 28% опрошенных, в основном это молодежь. Планшеты в качестве электронных книг использует 21% респондентов. В

© Бубнов Ю.А., 2014

основном книги в электронном виде опрошенные бесплатно скачивают в Интернете – так поступают 92% россиян [5].

Изменение формата чтения корреспондируется с тем, что читает современный человек. Если раньше читали больше художественную литературу, то современное общество требует от человека поиска утилитарно-полезной информации. Объем такой информации настолько велик, что люди превратились из читающей публики в потребителей информации, для которых чтение литературы заменяется ее поверхностным усвоением.

Еще одним фактором времени становится сокращение интереса к художественной литературе по причине общего «снижения морали человеческой массы». Экзистенциальные мотивы классической художественной литературы, построенные на принципах морального сострадания к человеку, все чаще заменяются реальными сюжетами насилия и гедонизма.

Такая ситуация с чтением художественной литературы зеркальным образом проецируется на школу. Современный школьник процесс чтения рассматривает, в основном, как средство удовлетворения своих образовательных потребностей. Его уже не интересует смысловой контекст художественного произведения. Для подростка важно краткое содержание самого сюжета, поэтому в сети Интернета он и отыскивает это краткое изложение произведения.

Объективные факторы, влияющие на общее снижение интереса школьников к чтению художественной литературы, переплетаются с субъективными факторами организации образовательного процесса.

Художественное произведение представляет собой пространство творческого взаимодействия читателя и автора. По мнению М. М. Бахтина, в художественном мире автор – «авторитетный руководитель для читателя». Однако некоторые учителя возводят эту художественную авторитетность в своеобразное идолопоклонство. Как тут не вспомнить раннехристианского писателя Квинта Тертуллиана, который отмечал, что «существуют и многие другие виды ремесел, которые, хотя и не имеют отношения к изготовлению идолов, тем не менее оказываются повинны в нем же, поскольку благодаря им создается то, без чего невозможны идолы» [3; 250]. Для таких педагогов, например, Ф. М. Достоевский не просто писатель, который попытался разгадать тайну человеческого бытия, но и непоколебимый авторитет, чьи мессианские размышления не подлежат никакому сомнению. Однако если бы для русского писателя смирение, которое он проповедует, оставалось

чисто личным упованием, а не всеобщей народной добродетелью, раскрывающей сущность русского характера, это не вызывало бы протест и негодование в молодежной среде. Слова, произнесенные Ф. М. Достоевским: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость» [2; 429], рассматриваются подростками как разрушительный механизм в отношении читающей личности. «Неужели его (*Достоевского – ред. Ю. Б.*) депрессивное видение мира так интересно для многих поколений русских???» – замечает она из участниц интернет-опроса [1].

Учитель должен так построить урок, чтобы ученик с удовольствием следовал за ним в мир художественных образов, созданных классиками отечественной литературы. И здесь большую помощь могут оказать экскурсии в литературные и природные музеи-заповедники русских писателей. Экскурсия как форма обучения восполняет пробел в изучении литературы, когда учащиеся не живут жизнью литературных персонажей, а «проходят литературу». Посещение памятников культуры меняет восприятие учащимися классики, развивает у них интерес к чтению художественных произведений, ставших достоянием отечественной культуры. Как показывает опыт, совершенно иначе воспринимаются отдельные сюжеты произведений И. С. Тургенева после посещения государственного мемориального и природного музея-заповедника «Спасское-Лутовиново». Особенно это касается описания усадебного парка в «Фаусте»: «Зато сад удивительно похорошел: скромные кустики сирени, акации, жимолости (помнишь, мы их с тобой сажали) разрослись в великолепные сплошные кусты; березы, клены – все это вытянулось и раскинулось; липовые аллеи особенно хороши стали. Люблю я эти аллеи, люблю серо-зеленый нежный цвет и тонкий запах воздуха под их сводами; люблю пестреющую сетку светлых кружков по темной земле… Мой любимый дубок стал уже молодым дубом» [4].

К сожалению, снижение интереса к чтению классической литературы обусловливается не только проблемами в преподавании литературы в школе, но и отношением самого общества к литературному наследию.

Комиссии Общественной палаты по сохранению историко-культурного наследия поручено разработать концепцию курса литературы для школьников, в которой предусматривается патриотическое воспитание детей через литературные образы. Разработчики концепции планируют через унифицирование преподавания литературы в школе поставить под особый контроль изучение таких

«потенциально опасных» произведений, как «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Гроза» А. Н. Островского, критику В. Г. Белинского, гражданскую лирика Н. А. Некрасова и сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина. Некоторые произведения предлагается вообще убрать из школьной программы.

Когда начинаешь размышлять по поводу таких инициатив, то невольно вспоминаешь высказывание министра народного просвещения князя П. А. Ширинского-Шихматова: «Польза от философии сомнительна, а вред очевиден», которым он объяснял причину запрета в 1850 году преподавания теории познания, метафизики, нравоучительной философии и истории философии в Московском университете.

Однако совершенно непонятно, в чем «потенциальная опасность» попавших под строгий контроль литературных произведений, на которых выросли многие поколения наших граждан. В 1891 году процедуре запрета печатать поэму М. Ю. Лермонтова «Демон» нашли следующее объяснение: «На что деревенскому мальчику, школьнику и простолюдину знать «Демона»?». Может быть, и предполагаемое исключение из школьной программы «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова попадает под это объяснение? К сожалению, такого рода реформы могут лишить школьников возможности приобщения к многожанровой отечественной литературе.

Таким образом, обозначенные выше срезы являются лишь небольшой частью заявленной проблемы. Хочется надеяться, что всесторонне подойти к ее решению на государственном уровне поможет реализация разработанной «Национальной программы поддержки и развития чтения».

Список литературы

1. В чем необходимость изучать творчество Достоевского в школьной программе? [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://otvet.mail.ru/question/42371314. – Загл. с экрана (дата обращения: 5.03.2014).

2. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. / Ф. М. Достоевский. – СПб.: «Наука», 1988-1996. – Т. 14. – 784 с.

3. Тертуллиан, К. Об идолопоклонстве / К. Тертуллиан / Избранные сочинения. – М.: Издательская группа «Прогресс»; «Культура», 1994. – 448 с.

4. Тургенев, И. С. Фауст. Рассказ в девяти письмах [Электронный ресурс] / И. С. Тургенев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t /turgenew_i_s/text_0100.shtml. – Загл. с экрана (дата обращения: 11.03.2014).

5. Юнзель, Т. Россияне не стали читать меньше, но перешли на электронные книги [Электронный ресурс] / Т. Юнзель // Исследовательский холдинг Ромир. – Режим доступа: http://romir.ru/press/985_12.02.2013/. – Загл. с экрана (дата обращения: 13.03.2014).

О. А. Бердникова (Воронеж)

«БЕЗ АЗБУКИ НЕ ПРОЧТЕШЬ» (о книге и читателе в современном мире)

На филологическом факультете ВГУ проходит много конференций, и все они, в конечном итоге, – о книге в современном мире. И все-таки конференция «Книга в современном мире» особая, поскольку она ставит самые сложные вопросы: как научить читать молодое поколение, как вернуть интерес к чтению у тех, кто прежде читал много, а сегодня не читает вовсе, как использовать визуализацию современной культуры для развития желания читать. Но в век компьютеризации и новых технологий уже у многих возникает другой вопрос: а зачем надо читать, не устарел ли в принципе сам процесс чтения, о котором еще недавно говорили: «склониться над книгой»? Не с этим ли связано сокращение уроков литературы в школе, бюджетных мест на филологические факультеты в вузах?

Однако на подобный вопрос: «Почему литературу хотят вывести из школьного и вузовского образовательного процесса?», заданный в вузовской аудитории и гимназическом классе, был получен один (и совсем иной!) ответ: «Потому что она духовно развивает человека».

Но чиновники современной системы образования считают иначе: сегодня они заявляют о том, что в новом веке образование призвано формировать не «духовно развитую личность», как было прописано в «Стандарте базового уровня среднего образования по литературе», а либо «потребителя», либо «конкурентно способный человеческий капитал». Такому «потребителю» и «человеческому капиталу» литература, естественно, не будет нужна. Данные различных опросов уже свидетельствуют о том, что современные молодые люди просто не понимают значения слов «духовность», «нравственность», «мораль», «совесть», «жалость», «милосердие», на которых базируется русское литературное сознание.

© Бердникова О. А., 2014

Литература, равно как и науки, ее изучающие, является в наше время ареной острой духовной борьбы. От того, что читают и смотрят люди рубежа XX и XXI веков и как интерпретируются классические и современные произведения в такой литературоцентричной стране, как Россия, во многом зависит духовно-нравственное состояние общества в целом и отдельного человека в частности.

Многие ученые уже отмечают утрату обществом нравственных ориентиров, кризис современной культуры, агрессивно поглощаемой массовой книжной продукцией (такие сочинения и книгами-то назвать не хочется). Между тем в нашу рубежную эпоху первостепенным становится вопрос о ценностной ориентации современного человека. Основную парадигму формирования личности человека в аксиологическом русле обозначил Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл в лекции на тожественной церемонии по случаю присуждения ему степени почетного доктора ВГУ: «Но можно строить свою жизнь по-другому: с самого начала определить свои ценности, исходя из них – свои цели, исходя из целей – действия. Вот эта парадигма: «ценности – цели – действия». Если мы вырываем из этой триады хоть одно звено, рушится логика жизни. Другими словами, ценности, цели и действия есть триада, в границах которых и развивается человеческая личность».

Что же сохраняет действительно подлинные – вечные – ценности для современного человека, часто пребывающего в состоянии «метафизической путаницы» (П. Басинский), что может стать гарантом его духовной и нравственной независимости и стабильности? Ответ очевиден: при всех политических, социальных, технологических сдвигах и «взрывах» хранителями ценностей остаются религия и культура. Конечно, речь идет об истинной культуре, и, в первую очередь, той «трудной литературе», верность которой так необходимо сохранить современному читателю.

Иначе его ждет удел персонажей романа Т. Толстой «Кысь», где результатом «взрыва» культуры стали люди-мутанты, потерявшие историческую память, способность адекватно воспринимать и понимать заключенный в книгах духовный опыт человечества. Т. Толстая объясняет этот феномен тем, что отупленный массовой культурой человек, превратившийся в мутанта, рано или поздно неизбежно обратится к чтению как почти единственной возможности в культуре утолить духовную жажду, но он утратит

способность воспринимать настоящую культуру, потеряет эстетическое чувство, смыслопорождающий и нравственно формирующий навык общения с книгой.

Все критики единодушно отметили впечатляющие символы этой утраты: «пушкин» с маленькой буквы, компьютерный принцип каталогизации самых разнородных явлений книжной продукции. Герой романа Бенедикт, томимый жаждой познания и самопознания, ищет ту главную КНИГУ, где «сказано, как жить». Не находя ее, он получает от БЫВШИХ (интеллигентов) завет учить азбуку, потому что «без азбуки не прочтешь» (Не случайно части романа имеют заглавиями буквы русской Кириллицы в их старом, традиционном, сакральном значении и написании). В этом прогностическом выводе романа Т. Толстой содержится, пожалуй, его главное открытие.

И еще один литературный пример, во многом подтверждающий антиутопические прогнозы Т. Толстой. На стенде нашего филологического факультета долгое время висел рассказ современного американского автора Майка Гелприна «Свеча горела», который в эти трудные дни коллеги-филологи пересылали друг другу по почте. В нем повествуется о последнем учителе литературы и его последнем ученике – роботе, пожелавшем учиться читать и понимать литературу и поплатившемся за это гибелью — утилизацией. Однако этот печальный рассказ заканчивается на оптимистической ноте: отчаявшегося учителя, уже готового покончить жизнь самоубийством, останавливает звонок в дверь, у которой стоят двое детей (их домашним воспитателем и был тот самый робот): «Мело, мело по всей земле во все пределы!» — звонко выкрикнула вдруг девочка. «Свеча горела на столе, свеча горела»,– сказал мальчик».

Эти знаменитые стихи Б. Пастернака, ставшие своеобразным паролем, символизируют те подлинные ценности, хранителем которых остается трудная литература, в этом и видится миссия книги в современном мире. И пока книга несет эту миссию, учитель и преподаватель литературы, издатель и библиотекарь, продавец книжного магазина и работник музея сможет сказать новым поколениям читателей так, как говорит в рассказе американского писателя старый учитель: «Входите. Входите, дети».

Ю. М. Нененкова (Воронеж)

К 150-летию ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ им. И.С. НИКИТИНА

4 февраля 2014 года исполнилось 150 лет со дня открытия Воронежской областной универсальной научной библиотеки им. И.С. Никитина**.**

Становление и развитие одной из старейших и крупнейших региональных библиотек России самым тесным образом связано с именами известных воронежцев из среды интеллигенции (Михаила Федоровича Де-Пуле, Константина Васильевича Федяевского и др.), губернатора Михаила Ивановича Черткова, а также землевладельцев и других состоятельных лиц губернии. За участие и помощь в делах библиотеки чиновник и землевладелец Алексей Владимирович Веневитинов, землевладелец и публицист Александр Владимирович Станкевич, помещица Анна Михайловна Раевская, граф Дмитрий Николаевич Шереметев, дворяне Александр Львович Потапов и Василий Яковлевич Тулинов в свое время получили статус пожизненных действительных членов Комитета библиотеки. При их содействии фонд библиотеки пополнялся денежными средствами и книжными дарами, и уже в начале XX века Воронежская публичная библиотека стала одной из самых заметных провинциальных российских библиотек.

За 150 лет своего существования библиотека прошла непростой путь – годы успешного развития неоднократно сменяли сложные периоды. А в годы Великой Отечественной войны Никитинка, понесшая катастрофические потери, обрела практически второе свое рождение.

Сегодня Никитинская библиотека – это информационное, культурное, образовательное учреждение; центральное хранилище универсального собрания документов; центр краеведения, библиографии; научный и организационно-методический центр для муниципальных библиотек области.

Фонд библиотеки насчитывает более 3-х млн. разнообразных печатных, аудиовизуальных и электронных документов на русском и иностранных языках. По объему своих информационных ресурсов она входит в число крупнейших региональных библиотек Российской Федерации (1 место среди центральных универсальных библиотек областей Центрального федерального округа и 10 место

© Нененкова Ю.М., 2014

– среди субъектов РФ). Ежегодно в читальные залы библиотеки записываются **более 60 тыс. пользователей**, фиксируется **свыше 300 тыс. посещений**, **выдается около 2 млн. экземпляров** различных документов.

В структуре библиотеки работают Публичный центр правовой информации, информационно-сервисный центр (с начала 2000-х гг.), Центр экологической информации (с 2012 г.), центр «Язык и мир человека», информационно-консультационный центр «Перспектива» (с 2011 г.), в котором обучаются компьютерной грамотности пенсионеры и другие социально незащищенные категории граждан; «Мобильный информационный центр "Библионавигатор"», молодежный центр «Формула успеха» (с 2012 г.) и др.

Ежегодно в Библиотеке проходят сотни самых разнообразных выставок, организуются крупные мероприятия по пропаганде книги и продвижению чтения: литературные вечера, фестивали книги, творческие встречи с писателями и поэтами, лекции, презентации социокультурные: концерты, видеолектории и другие.

К 150-летию Никитинки коллектив библиотеки подготовил цикл мероприятий, участниками которых станут известные деятели культуры и науки, руководители и специалисты федеральных, региональных и муниципальных библиотек, партнеры, а также жители и гости Воронежа.

14 февраля состоялось открытие юбилейных мероприятий**.** В этот день при участии губернатора Воронежской области Алексея Васильевича Гордеева состоялась презентация многофункционального интерактивного читального зала для детей и молодежи, а также торжественное заседание с участием руководителей органов исполнительной и законодательной власти, общественных организаций, коллег и партнеров. На торжественном заседании коллектив Библиотеки за развитие библиотечного дела в Воронежской области награжден «Знаком Благодарность от земли Воронежской». В рамках юбилейных торжеств 26 февраля в нашей библиотеке прошли заседания секций международной научной конференции «Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема», посвященной 150-летию Никитинской библиотеки.

Книга и чтение нуждаются в поддержке. И сегодня, в XXI веке, остается актуальной задача привлечения к чтению широких слоев населения, повышения читательской культуры, сохранения духовного наследия, бережного отношения к родному языку.

Желаем всем участникам конференции, неравнодушным к книге и ее судьбе, плодотворной работы, содержательных дискуссий и интересного общения. Ждем вас в нашей библиотеке!

Н. Ч. Асаналиева (Россошь)

УРОК ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА (на примере рассказа «Собака» Нодара Думбадзе)

Стало традицией видеть задачу уроков внеклассного чтения в расширении кругозора детей, выработке ориентации в современном мире книг, в укреплении любви к художественной литературе. Научить читать книгу – процесс долгий, требующий четкой выверенности организации обучения, в ходе которого учитель должен не просто знакомить учеников с текстом, а «священнодействовать», прокладывать дорогу к хрупкому детскому «я», учить «не только смотреть, но и видеть»: делать «слепого зрячим, открывать путь к «осмысленному созерцанию счастья» [1; 177].

Основой для планирования уроков внеклассного чтения служит программа по предмету и индивидуальный выбор учителем литературных произведений. Приобщение учеников к внеклассной работе по предмету продолжает работу по ранее изученной теме или произведению. Это особенно актуально, когда изученное прежде оказывается востребованным на следующем этапе обучения или на другом литературном материале. В этом случае учащиеся на уроке внеклассного чтения не только закрепляют полученные ранее знания, но и накапливают литературный материал для работы в старших классах. При этом урок внеклассного чтения становится своеобразным «мостиком» от ученика сегодняшнего к ученику будущему.

Интерес к урокам внеклассного чтения в школьной аудитории всегда устойчив, потому что, выбирая тему, учитель ориентируется на эмоционально-психологическое состояние учащихся, учитывает их возраст, интерес к чтению. Большинство учащихся не имеет достаточного аналитического опыта самостоятельной работы с текстом, и потому самостоятельное чтение непрограммного произведения сводится к усвоению фабулы (основной схемы событий). Задача учителя состоит в раскрытии сюжета произведения, выявлении авторской позиции.

Еще одной особенностью восприятия текста учащимися является и то, что они не умеют самостоятельно соотнести уже освоенный программный материал с подобным, но рассматриваемым на другом корпусе литературных текстов. Увидеть в «новом» знакомое (по

© Асаналиева Н. Ч., 2014

опыту жизни, пусть небольшому, или по освоенному тексту) – одна из задач урока литературы, которая формирует человека, его духовные идеалы, с которыми впоследствии он войдет в жизнь и станет ее осваивать. Урок должен побуждать вдохновение, которое «если не «выпрямит» душу, то, безусловно, поставит ее в ситуацию непростого выбора, если случится испытание обстоятельствами или всею жизнью» [3; 44].

После изучения творчества Л. Н. Толстого в 10 классе следует рекомендовать урок внеклассного чтения по рассказу Нодара Думбадзе (1928–1984) «Собака». Тема урока звучит так: «Тема «войны» и «мира» в рассказе Н. Думбадзе «Собака». Она перекликается с изучением творчества Л. Н. Толстого (романом «Война и мир») и продолжает разговор о наследии Л. Н. Толстого в творчестве советских прозаиков, пишущих о войне.

Н. Думбадзе – советский писатель середины прошлого века. Грузия, как и большинство советских республик – Киргизия, Белоруссия, Украина, Казахстан и других – входила в состав объединенного советского государства, а потому горе и радость для грузин, как и для всего советского народа, были общими. Общенародное желание – победить фашизм – объединяло людей разных национальностей. Слова деда Спиридона в конце рассказа выражают общую для советского народа уверенность в непобедимости стремления к миру, в неистребимости всего живого, то есть самой жизни, в недопустимости победы фашизма: «…Будет конец и войне! Войну начинают люди, и люди же положат ей конец. Быть того не может, чтобы война одолела человека…» [2; 220].

В 60-е годы XX века появляется ряд писателей, избравших главной темой своего творчества войну: Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Быков, В. Астафьев, К. Воробьев, к числу которых мы, по праву, можем дописать и имя Н. Думбадзе. Многие из них прошли трудный путь войны, и опыт военных лет стал первым опытом их самостоятельной жизни. Книги этих авторов обогатили литературу опытом пережитого. В рассказах и очерках война осмыслялась писателями как грандиозный этап жизни, что раньше было присуще только эпическим полотнам. Усилилось внимание к общечеловеческим ценностям: доброте, справедливости. Это было связано с главными тенденциями в развитии общественной жизни, где возросла роль нравственных начал. Особый гуманизм военной прозы проявился в признании несовместимости войны с идеалами человеческого общежития. Война, как совершенно правильно показали ее писатели, не в состоянии изменить нравственные основы жизни. Ни совесть, ни вера в будущее не противопоставлены войне, а существуют в ней.

Выбранная тема урока – это благодатный материал, позволяющий показать связь грузинского писателя с русской культурой не только XX, но и XIX века (с творчеством Л. Н. Толстого) [4; 43-44].

Противостояние «войны» и «мира» в рассказе Н. Думбадзе создает атмосферу драматической напряженности. Открытого конфликта двух противоборствующих армий (фашисты – красноармейцы) в рассказе нет, но тем больший вес приобретает конфликт внутренний: между истинно человеческими качествами, прочностью моральных критериев и безнравственным, неоправданно жестоким поведением людей.

«Мир» заключает в себе для Н. Думбадзе органическую, естественную часть бытия, в которой находит отражение единение всего живого и человеческого. «Войне», по мысли автора, принадлежит качественно иное состояние бытийного пространства. В нем действуют безнравственные законы, где возможным и допустимым становится убийство (в рассказе это массовое убийство собак сельчанами), бездумная, неоправданная жестокость по отношению к голодному животному (буфетчик обливает кипятком бездомного, голодного пса, обрекая животное на медленную и мучительную гибель), насилие над личностью человека (противостояние Бадриа и деда Спиридона). Война концентрирует зло, несет разобщенность и отчуждение, лишает человека радостного восприятия окружающего мира, обессмысливает его существование и таким образом разрушает человека. Война вырабатывает особую, чуждую человеческой природе систему отношений.

Конфликт «войны» и «мира» в рассказе Н. Думбадзе находит свое разрешение в столкновении подростка Гогиты, деда Спиридона (это герои «мира») и буфетчика, односельчанина Бадриа (это герои «войны») Этот конфликт способен превратить самое естественное человеческое деяние – любовь к животным (собаке) – в абсурдное и преступное (убийство односельчанами деда Спиридона своих собак по пустому, непроверенному навету): « …Наступила Варфоломеевская ночь! – проговорил дед. – За первым выстрелом последовал второй, третий, четвертый… Со всех сторон доносились звуки выстрелов, лай и вой собак, крики мужчин, вопли женщин, плач детей, мычание скота…» [2; 214].

Соотнесенность человеческой судьбы с судьбой народа в периоды трагических испытаний нации заставляет с особенной силой проявлять национальную самобытность крестьянского характера, исключительную силу человеческой личности (дед Спиридон). Именно такая личность соединила в своем облике лучшие качества

народа. Вот почему слова деда Спиридона «никогда не расходились с делом» [2; 216].

Прилив счастья и удовлетворения жизнью герой ощущает, когда мир вокруг него разумен и гармоничен. Он всегда трудится над временными «неполадками», бытовым несовершенством мира, он строит и созидает его как свой собственный дом. Дед Спиридон не жалеет драгоценного топленого масла на излечение ошпаренной собаки, он не умеет, да и не хочет принимать боль живого существа. Для него это бесчеловечно. Дед Спиридон не хочет убивать свою Собаку, пытаясь личным примером образумить людей, уберечь их от оголтелой жестокости. Дед Спиридон здесь, в родном селе, борется за Мир, строит его, обихаживает как свой собственный дом, по праву считая себя его хозяином, восприемником лучшего, что есть в его народе.

Мир и дом-жилище для Спиридона – общее с ним пространство жизни. Дом формирует тот уклад, который утверждает человек своим трудом, и потому становится опорой для человека при отстаивании им нравственных основ жизни: «...Не дай погаснуть нашему очагу!... Быть того не может, чтобы война одолела человека…» [2; 220], – завещает он внуку.

Мотив сиротства в рассказе «Собака» служит знаком ценностной ориентации жизни. Сиротой оказывается тот, кто лишен связей с миром, людьми, утратил связь с общей жизнью. Умирающий дед Спиридон понимает, что внук с его уходом лишается жизненной опоры и подмоги, а потому наказывает Гогите: «…Я вернусь в этот мир, вернусь в другом обличье – деревом, травой, птицей, собакой… И всегда буду с тобой!.. Я никогда не оставлю тебя одного! Знай, сынок, что бы тебе ни доставило тепло и радость,– будь то даже простой камень, – это буду я, твой старый дед!...» [2; 220].

Только восстановление норм народной жизни, преемственность духовных связей делает возможным сохранение личности, может спасти и уберечь ее от гибели. Опора на духовное наследие деда утверждает Гогиту на избранном им жизненном пути. Оставшись без близких (на фронте погибает отец, умирает дед Спиридон), Гогита опирается в своем жизненном устремлении на духовный опыт предков: «Если ты всегда будешь поступать так, трудно тебе придется в жизни», – вспомнил я слова деда и все же повторил – Уйди, Бадриа, из моего дома!» [2; 222–223]. Завещание деда Спиридона становится жизненным посохом для Гогиты.

Именно Гогита восстанавливает гармонию мира, опираясь на духовный опыт деда и отца, а потому в конце рассказа мы видим восстановленный, целостный и гармоничный Мир, в котором Гоги-

та занимает место деда и отца: принимая ответственность за него как дар своего народа – ему есть теперь что хранить. Почувствовав личную ответственность за происходящее, герой поднялся до понимания высшей ценности бытия, которое утверждало право на жизнь всего сущего.

«…Я окинул взглядом свое село:

Над домами вились легкие белые струйки дыма.

Пели петухи.

Мычали коровы.

Блеяли козы.

Кудахтали куры.

Из-за Концхоулы поднималось солнце.

Тело мое наполнилось теплом, и в ушах зазвонили веселые колокола.

В моем дворе лаяла собака» [2; 223].

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Жизнь и судьба учителя (Рец. на кн.: Картавцев М. И. Белый свет ненагляден…– Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2010. – 304 с.) / Ж.В. Грачева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. 2010. № 2. – С. 175-178.

2. Думбадзе, Н. В. Собака [Текст] // Думбадзе, Н. В. – Избранное в 2 т. – М.: Мол. гвардия, 1981.– Т. 2. – 336 с.

3. Золототрубова, Н. Н. Литературное образование как фактор нравственного воспитания личности [Текст] / Н. Н. Золототрубова // Воспитательная среда вуза как фактор профессионального становления специалиста. – Межрегиональная научно-практическая конференция. – 7-8 апреля 2005 г. – Воронеж. – Выпуск 5. – С. 44.

4. Куркина, Т., Грачева, Ж. Страницы литературной хроники войны 1812 года / Т. Куркина, Ж. Грачева // Университетская площадь : Худож.-публ. альманах. – Воронеж, 2012. – С. 34-44.

Д. А. Бабич (Воронеж)

ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Человечество постоянно прогрессирует в своем техническом развитии. В XXI веке пришло время встречать очередное новшество в издательской сфере – электронную книгу. Ее исторические

© Бабич Д. А., 2014

корни берут свое начало в конце XX-го: прототип электронной книги как источника информации появился в 1971 году, когда Майкл Харт в университете штата Иллинойс создал первую электронную книгу – «Декларацию независимости США», – впечатав ее текст в компьютер; как техническое устройство электронная книга появилась в 1996 году, когда компания DEC представила воплощенный в «железе» DEC Lectrice (фр. *lectrice* – читатель) – планшетный компьютер с монохромным сенсорным экраном и возможностью перьевого ввода информации – явившийся прообразом всех современных e-books (электронных книг).

В настоящее время продажи электронных книг растут, они набирают популярность, однако не во всех кругах находят положительные отзывы. Мнение на их счет неоднозначное: кто-то считает, что они уничтожат в ближайшее время печатные издания и разрушат культуру чтения – кто-то утверждает, что это новый прогрессивный этап в развитии средств информации, помогающий получить более свободный и быстрый доступ к сетевым ресурсам.

Рассмотрим проблему и выявим положительные и отрицательные тенденции. Для начала необходимо учесть, что «электронная книга» – двузначное понятие: с одной стороны, так называется техническое устройство, с другой – форма предоставления информации. В работе будут рассмотрены обе ипостаси.

Электронная книга с точки зрения формы подачи информации представляет собой текстовый файл определенного объема, который можно скачать в электронной библиотеке в сети Интернет или же купить как в обычных магазинах, так и через интернет-магазины. Произведения в электронном варианте, так же как и в печатном, могут содержать иллюстрации, элементы внешнего оформления.

Электронные книги имеют ряд преимуществ: электронный формат обеспечивает более быстрый доступ к информации: мы можем, не выходя из дома, скачать необходимое произведение с минимальными материальными затратами, единственное условие – наличие доступа в Интернет. Кроме того, очень удобно транспортировать любое количество книг в электронном формате: они не занимают много места.

В качестве недостатков можно отметить следующие: при чтении произведения электронного формата утрачивается книжный «антураж»: нельзя загнуть уголок, сделать пометку на полях, заложить любимую закладку. К тому же электронный файл может быть подвержен каким-либо угрозам (вирусная атака, случайное удаление,

форматирование), в то время как печатный вариант более сохранен и неизменен. Пожалуй, главным недостатком является отсутствие «одухотворенности»: электронную книгу нельзя дать автору для получения автографа; нельзя передавать от поколения к поколению; нельзя хранить как память о ком-то или о чем-то. Стоит также отметить, что не у каждого печатного издания есть свой электронный аналог (это касается раритетных изданий, книжных новинок), поэтому книжные магазины не теряют своих клиентов и способны выдерживать конкуренцию. Не следует забывать и о разности восприятия печатного и электронного текста. Как указывает в статье «Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела» Грачева Ж. В., «линейность противопоставляется пространственной глубине; системность – фрагментарности; выверенность и культурное временное отсеивание информации – ее случайности и беспредельности; строгая ролевая определенность читателя и автора – ее размытости и разрушению; ограниченная доступность информации сменяется ее полной открытостью и свободой выбора» [1].

Электронная книга – это особого рода техническое устройство. Сейчас на рынке электронных товаров большое количество фирм, занимающихся разработкой электронных книг – так называемых электронных букридеров (e-book reader). Ассортимент подобной продукции достаточно широк и имеет как ряд преимуществ, так и ряд недостатков. К наиболее весомым достоинствам можно отнести: 1) малый размер и вес самого устройства (в то время как в электронной памяти могут храниться десятки произведений разного объема); 2) легкость транспортировки; 3) наличие дополнительных возможностей в устройстве: воспроизведение мультимедийных файлов, прослушивание аудиокниг; 4) функции органайзера; 5) создание заметок; 6) быстрый поиск в тексте по ключевым словам. К недостаткам следует отнести то, что 1) устройство для чтения книг стоит достаточно дорого; 2) как и любая техника, букридеры склонны к порче: могут разбиться при падении, выйти из строя (что невозможно с печатным изданием); 3) электронные книги нельзя читать при ярком солнечном свете, т. к. текст становится практически невидимым; 4) во время чтения рассеивается внимание и устают глаза (конечно, сейчас эта проблема решается путем повышения качества мониторов); 5) электронная книга – всего лишь устройство, в то время как печатная книга может быть и предметом искусства (ее отличают красивые дизайнерские обложки, фактура, нестандартные листы бумаги, разнообразные цветовые

решения) (поэтому книголюбы и коллекционеры вряд ли оценят достоинства электронных книг); 6) ко всем выше перечисленным недостаткам можно отнести и энергозависимость: электронные книги нужно вовремя заряжать, чтобы получить доступ к чтению, печатные же издания в этом не нуждаются, что облегчает их использование.

Таким образом, сегодня многих тревожит вопрос, вытеснят ли электронные книги печатные издания. Можно с уверенностью сказать, что нет. Электронные книги помогают максимально быстро получить доступ к любому тексту, а также к большому корпусу печатных аналогов (он может достигать сотни тысяч страниц). Однако не все книги можно заменить электронными. Например, детские издания: книжки-игрушки, развивающие книжки для маленьких детей, которые содержат фактурные картинки, развивающие моторику странички – в электронном формате существовать не могут. Избавлены от конкуренции с электронными аналогами и издания, содержащие сопутствующие материалы (вклеенные карты, тематические мозаики, раскраски и др.), и издания, имеющие нестандартные типографические решения (различные тиснения, фактуры, нестандартную плотность бумаги, разнообразные дизайнерские решения и т. д.), которые позволяют рассматривать книгу как шедевр издательского дела.

Электронные книги подразумевают и использование технических устройств (букридер, компьютер), однако не все люди могут с легкостью справляться с ними (старшему поколению, как правило, это сделать сложно).

Поскольку электронная книга «обезличена», лучшим подарком все равно остаются печатные издания. При этом электронная книга может способствовать возобновлению интереса к чтению, поскольку доступ к желаемому произведению упрощается.

Электронная книга не идеальна: у нее есть и минусы, и плюсы, но то, что это феномен современной культуры – неоспоримый факт. И с этим нельзя не считаться.

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела [Текст] / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

2. Все о букридерах [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://ebook-chitalka.ru/page/kak-vybrat-ustrojstvo-dlja-chtenija-elektronnyh-knig, свободный. – Загл. с экрана.

3. Тест электронных книг [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://www.autodela.ru/main/top/test/test_elektronnih_knig. – Загл. с экрана.

4. Электронные книги [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://habrahabr.ru/hub/ebooks/, свободный.

С. В. Белецкая (Елец)

РОМАН Ф. САГАН «ЗДРАВСТВУЙ, ГРУСТЬ!» И ЭКРАНИЗАЦИЯ ПЕТЕРА КАССОВИЦА 1995 ГОДА: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

«На протяжении почти всей истории кино и до настоящего времени среди искусствоведов и, в частности, киноведов широко распространенной была точка зрения, что экранизация есть своеобразный «перевод» с языка литературы на язык кино. Тогда как анализ этого феномена позволяет скорее предположить, что экранизация литературных произведений — это новый вид художественного творчества, родившийся в XX в. и требующий еще своего тщательного исследования» [1; 37].

С. М. Арутюнян, например, считает, что современная экранизация является интерпретацией произведения с точки зрения современности, «вольно или невольно реализуя новые эстетические критерии» [1; 41]. Кроме того, именно удачная интерпретация художественного текста, а не явный читательский интерес и любовь к литературе заставляет зрителя обратиться к первоисточнику. Однако, поскольку язык кино и язык литературы — понятия далеко не тождественные, то «использование типичных для культуры постмодерна игровых технологий все дальше уводит фильм, представляющий собой экранизацию литературного произведения, от его классического литературного источника» [1; 43].

В своей статье мы рассмотрим, в какой степени художественный текст находит свое отражение в кинематографе, насколько фильм соответствует своему «прототипу» в литературе.

Роман Ф. Саган «Здравствуй, грусть!» — одно из самых значимых произведений французской писательницы, принесших ей невероятную популярность. В нем в простой форме поднимаются далеко не простые темы.

Произведение экранизировалось дважды: в 1958 году Отто Премингером и в 1995 году Петером Кассовицем. Разбору экрани-

© Белецкая С. В., 2014

заций посвящена статья Е. В. Исаевой, но в ней автор обращает внимание, главным образом, на сопоставление кинофильмов [2; 91-97]. Мы же в своей работе делаем акцент на втором фильме, достаточно сильно отличающемся от книги, но оказавшемся не менее значимым фактом современной мировой кинематографии. Экранизация 1995 года создана «по мотивам» романа, поскольку в ней режиссер сохраняет лишь стержень повествования: отдых семнадцатилетней Сессиль и ее отца Реймона с любовницей Эльзой на Ривьере. Остальные элементы сюжета режиссер добавляет «от себя». Рассмотрим это более подробно.

Стоит обратить внимание, что уже в самом начале фильма П. Кассовицем введена сцена разоблачения коварного плана Сессиль Анной (чтение дневника девушки). Эта же сцена повторяется и в финале. Использованный прием кольцевой композиции нарушает интригу развития действия: зритель с самого начала знает, что произойдет с героями в конце, в то время как книга сохраняет атмосферу тайны до конца.

Автор фильма все время пытается «осовременить» свое произведение. На это указывают предметы, которых однозначно не могло быть в середине XIX столетия: фотоаппарат героя и ноутбук Анны Ларсен. В картине есть и еще весьма откровенные сцены любовных свиданий Сессиль и Филиппа (в романе — Сирил) и Реймона и Эльзы. Но данный ход режиссера не стоит принимать как явный недостаток экранизации. С помощью подобного решения П. Кассовиц, на наш взгляд, поднимает тему безответственности, которая царит в отношениях Сессиль и ее отца ко всему, что происходит вокруг них. В конце Анна так и скажет Сессиль: «Вам не нужен никто. Ни Вам, ни Вашему отцу». К тому же использование эротических сцен режиссером оправдывается в определенной степени и самим временем экранизации.

Кроме того, П. Кассовиц вносит изменения и во внешность героев. Актеры, исполняющие роли в фильме, не вполне соответствуют образам романных персонажей. Так, исполнительнице главной роли, актрисе Саре Бертран, однозначно больше, чем семнадцать лет. Весьма гиперболизирован и возраст Реймона (Франсуа Мартуре): в романе ему не больше сорока лет, хотя в интерпретацию Кассовица введена сцена празднования его пятидесятилетия.

Герои фильма занимаются «совсем не тем», чем занимаются их прототипы: Реймон работает с фотомоделями, а Анна Ларсен является психоаналитиком, у которой консультировалась погибшая мать Сессиль. Эльза (Мари Барилле) в трактовке П. Кассовица

представляет собой весьма разумную девушку, которая, в отличие от Сессиль, принимает увлечение Реймона Анной и не делает из этого особой трагедии. Романная Эльза — наивная глупышка, которая страдает от связи Анны и Реймона. К тому же, явное отличие проявляется на чисто визуальном уровне: в книге Эльза — блондинка, у Кассовица — русоволосая.

Иным предстает в экранизации и образ Анны Ларсен. Романная героиня была сдержанной, принципиальной, строгой. В фильме она почти не отличается от Эльзы и Реймона. Анна увлекается транквилизаторами, что не свойственно для людей ее профессии. Являясь помощником в разрешении человеческих проблем и конфликтов, героиня, получается, не может решить свои собственные проблемы. Анна у П. Кассовица лишена того внутреннего стального стержня, который есть у ее романного прототипа. Кажется, стоит Сессиль немного «надавить» на женщину, как последняя сдастся под ее напором и не будет заставлять девушку заниматься философией.

Режиссер вводит в свою картину еще одну новую сцену, которой не было в романе, — попытку самоубийства Сессиль. Когда Анна сообщает девушке, что они с ее отцом решили пожениться, Сессиль, не зная, что ей делать в подобной ситуации, выпивает горсть транквилизаторов. Эпизод включен в фильм не случайно: это еще одна попытка протеста юной героини против потенциальной мачехи. Анна, в свою очередь, очень опечалена подобным поступком девушки и обвиняет во всем случившемся себя. Она искренне хочет подружиться с Сессиль, но та действует в соответствии с задуманным планом.

Символичной является сцена, когда Сессиль и Анна, проезжая в машине по опасному участку дороги, видят автокатастрофу. Данный эпизод не случаен: это сигнал приближающейся трагедии.

Выигрышным моментом фильма является самая последняя сцена, когда заплаканная Сессиль стоит у окна, по которому стекают капли дождя. Состояние природы и внутренние ощущения героини совпали. Закадровый голос Сессиль, сопровождающий визуальный ряд с начала и до конца, звучит печально: «Отныне в каждом «Здравствуй» я буду слышать мучительное и безысходное «Здравствуй, грусть!». И так будет всегда».

Безусловно, еще одним «плюсом» картины является удачно подобранное музыкальное сопровождение отдельных эпизодов. Так, например, сцена, когда Анна Ларсен, узнав о «постановке» Сессиль, уезжает с виллы, сопровождается мелодией, явно указываю-

щей на приближение чего-то страшного. Вскоре зритель узнает о трагедии с героиней или «несчастном случае», как называет это Реймон.

Прием монтажа у П. Кассовица убедительно работает при разграничении времени настоящего, когда самое страшное уже произошло, и прошлого, о котором рассказывает Сессиль. Причем свое повествование девушка ведет с самого начала и до конца как в фильме, так и в романе. Героиня постоянно анализирует происходящее, поэтому она начинает писать свой «роман», чего персонаж Саган не делал. Сессиль выступает в качестве автора, который ведет читателя по пути открытий. Режиссер использует из произведения Ф. Саган большое количество цитат, представляющих собой размышления героини. Кроме того, зрителю легко разграничить настоящее и прошлое героев еще и при помощи чисто визуальной стороны картины: то, что происходит сейчас, ограничивается серыми стенами реанимации и больничной палатой, в которой лежит Анна, а то, что было до трагедии, — это картины солнечной Ривьеры и беззаботного летнего отдыха, когда все еще были счастливы.

Таким образом, если говорить о том, являются ли книга и экранизация 1995 года союзниками или противниками, то ответ очевиден: они явные противники. Однако если рассматривать фильм отдельно от романа Саган, только как самостоятельное произведение, то стоит сказать о том, что данная экранизация ничуть не уступает фильму О. Премингера.

Список литературы

1. Арутюнян, С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств [Электронный ресурс] / С. М. Арутюнян. – Режим доступа: http: www.dissercat.com/content/ekranizatsija-literaturnukh-proizvedenii-kak-spetsificheskii-tip-vzaimodeistvija-iskusstv. – Загл. с экрана.

2. Исаева, Е. В. Роман Ф. Саган «Здравствуй, грусть!» в экранизациях Отто Премингера (1958г.) и Петера Кассовица (1995г.) [Текст] / Е. В. Исаева // Книга в современном мире: материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

А. П. Березовская (Воронеж)

УЧЕБНИКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ ЛИЧНОСТИ

Чтение играет, безусловно, важную роль в формировании и нравственном воспитании личности, обогащении человека знаниями. Благодаря чтению развиваются смысловое восприятие, внимание, память, мышление и воображение маленького человека. Сложно сейчас найти ребенка, который, идя в школу, не умеет читать или хотя бы не знает алфавит. Но так было далеко не всегда. Последняя дореволюционная всероссийская перепись населения, проходившая в 1897 году, показала, что 79% населения не умели ни читать, ни писать.

Как известно, коренные изменения, связанные с образованием, произошли в России после победы Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года. Была значительно расширена сеть учебных заведений всех уровней, произошла быстрейшая в мире ликвидация неграмотности («к 1926 году 56% взрослого населения страны стали грамотными, к концу 30-х годов неграмотность населения была в основном ликвидирована») [6], были созданы разные формы внешкольного образования и воспитания, «ставший во главе государства В.И. Ленин добился приоритетного финансирования образования: на нужды образования в 1920 г. из госбюджета тратилось почти 11% всех средств» **[**3**]**. Формированием теории коммунистического воспитания, куда входили коммунистическая нравственность, патриотизм и интернационализм, в Советском Союзе занималась Н. К. Крупская.

В 1930 году в СССР было объявлено о введении обязательного всеобщего начального образования. В 1931 году было образовано учебное издательство «Учпедгиз». Все учебники, по которым занимались советские школьники, выходили именно в этом издательстве. Учебники для чтения, выпускаемые «Учпедгизом», можно разделить на два основных типа: обучающие чтению, такие как «Букварь», и собственно литературные, такие как «Родная речь».

Авторы-составители «Букваря» менялись. Учебник, созданный А. И. Воскресенской, просуществовал с 1955 г. по 1961 г., И. Ф. Свадковским – с 1962 г. по 1964 г., Н. Архангельской – с 1967 г. по 1980 г.

© Березовская А. П., 2014

Букварь как самый первый учебник учит школьников взаимовыручке, ответственности, помощи старшим, любви к спорту, чтению, труду. Приведем несколько примеров из «Букваря» И. Ф. Свадковского1962г.: «Около ельника наш каток. Туда поехали Миша и Саша. У них новые коньки и санки. Саша катает Мишу, а Миша катает Сашу»; «Нина Фомина работает на фабрике. Она работает быстро и хорошо. И получила орден за отличную работу»;«В колхозе есть ферма. Феня – лучшая доярка на ферме. Пионеры помогают ей». Небольшие по объему тексты лучше усваиваются благодаря красочным иллюстрациям, которые усиливают и углубляют впечатление от прочитанного. Благодаря этому формируется интерес к овладению определенными навыками и качествами: любовью к спорту [4; 52, 55, 57], оказанию помощи колхозникам [4; 37, 47, 54, 63, 74, 79], друг другу [4; 19, 25, 86], родителям [4; 43, 70, 85].

Помимо этого перед авторами стояла необходимость с самого раннего возраста прививать школьнику патриотические чувства. Для этого на страницах учебника изображены и описаны все значительные достижения советского народа: электрификация, строительство метро, в учебниках 1960-х годов – полет в космос Ю.А. Гагарина, освоение Антарктиды.

Несмотря на множество изданий, общее содержание букваря, его структура оставались неизменными. За исключением последних нескольких страниц. В «Букваре» под редакцией И. Ф. Свадковского, изданного в 1955 году последние страницы занимают статьи о В. И. Ленине и И. В. Сталине, о том, что они сделали для страны и что после их смерти дело их живет, коммунистическая партия ведет народ по намеченному вождями пути. В «Букваре» 1959 г., автором которого является А. И. Воскресенская, последние страницы занимает портрет и небольшая справка о В.И. Ленине и стихотворения «День седьмого ноября» и «Праздник Октября». Ни в этом, ни в последующих букварях И. В. Сталин никаким образом больше не упоминается. Связано это с постановлением ЦК КПСС 30 июня 1956 г. «О преодолении культа личности и его последствиях». Таким образом, любые материалы, связанные с И. В. Сталиным должны были исчезнуть из учебников. Учебники переиздавались, продолжая славить только одного вождя и созданную им Коммунистическую партию, ведущую советский народ к «светлой, счастливой жизни». Однако «Букварь» И.Ф. Свадковского 1962 года заканчивается портретом Н. С. Хрущева и стихотворением, призывающим народы к миру. Сам Никита Сергеевич назван «борцом за мир».

«Родная речь» – основная книга для чтения в начальной школе, ее составителями в разное время были Е. Е. Соловьева, Н. Н. Щепетова, В. И. Волынская, Л.А. Карпинская и А.А. Канарская. «Структура этой книги для чтения оставалась практически неизменной на протяжении послевоенных десятилетий. На первых страницах чаще всего помещался текст Гимна Советского Союза и стихотворение М. Исаковского "Слово об отчизне", заключительное стихотворение тоже, как правило, было о Родине, советском народе» [2].

Литературные произведения, адресованные советским детям, представляют собой особую область словесности. Произведения в «Родной речи», в особенности, в учебниках 1930-1950-х гг., представляют собой один из наиболее идеологически нагруженных типов текста. С их помощью ребенок вводится в мир нормативных ценностей, присущих обществу: героизм, жертвенность, вера в светлое будущее.

В разделах «Из прошлого нашей Родины» и «О людях страны советов» представлено большое количество произведений о войне: патриотизм и мужество советских граждан послужили основой не одному десятку стихов и рассказов, включенных в учебник в разные его годы выхода. Самые известные: «Рассказ танкиста» А. Твардовского, «Последний день Матвея Кузьмина» и отрывки из «Повести о настоящем человеке» Б.Полевого. Отдельного внимания заслуживают рассказ П. Лидова «Таня» и отрывки из романа А. Фадеева «Молодая гвардия». «Одна из особенностей описания молодых героев войны в «Родной речи» заключается в том, что изображаются именно телесные страдания молодых людей.Об их детстве ничего или почти ничего не говорится, подразумевается, что это было нормальное, то есть счастливое советское детство. Советская власть растила прекрасных, гармонично развитых людей, таких, как Олег Кошевой, Сергей Тюленин, Зоя Космодемьянская. Они принесли себя в жертву ради Родины, и это жертва не была напрасной» [2]. Благодаря патриотизму и самоотверженности юношей и девушек по всей стране Советский Союз смог одержать победу в Великой Отечественной войне.

Еще одной важной проблемой, затрагиваемой в учебнике, является проблема сирот и беспризорников, а также тема тяжелого бедного детства. Это невозможность учиться и читать книги в текстах М. Горького, это необходимость зарабатывать на жизнь в чужом городе, у А.Чехова в рассказе «Ванька». Это ищущая семью сирота Валентинка – героиня повести Л. Воронковой «Девочка из города», отрывки из которой представлены в «Родной речи» для 3-го и для

4-го класса. Это отважный французский сорванец Гаврош из романа В. Гюго «Отверженные», погибший на баррикаде в ходе восстания в Париже.

Помимо основных литературных текстов в «Родной речи» представлены биографии великих русских писателей и поэтов. В них тоже прослеживается тема несчастного детства. «В статье К. Чуковского «Детство Некрасова» внимание акцентируется на детстве поэта, которое прошло в деревне на Волге, где поэт навсегда научился любить родную природу и ценить ее красоту. Отец его описан жестоким помещиком, который бил и детей, и жену, добрую, заступавшуюся за крестьян женщину, пытался запретить сыну водиться с крестьянскими детьми. При этом подчеркивается, что смелым и решительным Некрасова сделала именно дружба с крестьянскими детьми» **[2].**

Большое место занимают в учебниках рассказы и стихи о В. И. Ленине. Так, например, в книге для 4-го класса в разделе «Семья, рассказы о детях» есть рассказ Д. Ульянова «В гимназии». В нем говорится о том, как прекрасно учился Володя Ульянов, как тщательно готовился к сочинениям, чем и на чем писал, какой у него был почерк. «Директор гимназии восхищался сочинениями Володи и очень часто ставил ему не просто пять, а пять с плюсом» [5; 127]. Володя Ульянов, его отметки в школе – неизменно пятерки должны были стать примером для учеников, он должен был вдохновить ребят на отличную учебу и примерное поведение. И он, действительно, вдохновлял. В своей книге воспоминаний о Ю.А. Гагарине брат первого космонавта писал: «В каждом письме Юра рассказывал о своих товарищах по классу, об оценках по школьным дисциплинам. Его учительница Нина Васильевна начала учебный год с того, что принесла ребятам книгу, где была опубликована фотокопия с табеля гимназиста Володи Ульянова, сказала просто: «Видите, одни пятерки. Мне бы очень хотелось, чтобы вы старались во всем походить на Володю Ульянова». И ребята старались: класс хорошо успевал по всем предметам» [1; 143]. А маленький Юра вырос и стал первым человеком, которому покорился космос.

И «Родная речь», и «Букварь» являются своего рода памятниками советской эпохи, взрастившими не одно поколение советских граждан и оказавшими на формирования их личности самое прямое воздействие.

Список литературы

1. Гагарин, В. А. Мой брат Юрий / В. А. Гагарин – М. : Московский рабочий, 1972.

2. Мамедова, Дж. Персонажи власти в литературе для детей советского периода [Электронный ресурс] / Дж. Мамедова. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/mamedova1.htm(дата обращения: 9.02.14).

3. Меньшиков, В. М. Развитие педагогики и образования в Советском Союзе. Современное состояние[Электронный ресурс] / В. М. Меньшиков.– Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/42468.php(дата обращения: 17.01.14).

4. Свадковский, И. Ф. Букварь / И. Ф. Свадковский – М.: Учпедгиз, 1962.

5. Соловьева, Е. Е. Родная речь. Книга для чтения в четвертом классе начальной школы. / Е. Е. Соловьева – М.:Учпедгиз, 1956.

6. Федоров, И. Советская система образования [Электронный ресурс] / И. Федоров. – Режим доступа: http://svoim.info/201204/?04_5_1 (дата обращения: 13.01.14).

С. Е. Бирюков (Германия, Галле)

ПРОЕКТИВНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ (публицистический аспект)

В современной русской прозе просматривается ряд явлений, еще недостаточно опознанных и отрефлексированных. Одно из таких явлений — проза так называемых «петербургских фундаменталистов», заявивших о себе на сломе веков. Это вообще-то очень разные авторы, но их объединяет действительно фундаментальное отношение прежде всего к письму. А через письмо они проникают к сущностным вопросам бытия. Именно через письмо, через сюжетосложение в понимании формальной школы и стоит посмотреть на те основания, которые выдвигают петербургские прозаики.

Я и попытался это сделать, взяв для рассмотрения четыре петербургских романа, вышедших в издательстве «Амфора». Они названы романами, но традиционная романная форма здесь существенно деформирована. И в этом нет ничего удивительного, ибо роман в XX веке претерпел множество видоизменений. Например, был новый французский роман. И вот сейчас существует **новый петербургский роман.**

© Бирюков С. Е., 2014

Вообще, это четыре книги (одна из них содержит три произведения). Все четыре – книги путешествий. Вот это как раз совсем старая форма и ее новизна зависит почти целиком от автора, может быть материал, конечно, сугубо экзотический, но все равно определяется автором. Например, в Древней Руси был жанр «хождений», многие ходили, а остался Афанасий Никитин с «Хождением за три моря». Афанасию Никитину есть памятник в Твери и его именем называется пиво и, кажется, более крепкий напиток. Но это выдвижение на фоне других хождений.

Итак, четыре новых петербургских хождения. Одно прямо буквальное. Это «Господин ветер» Дмитрия Григорьева [1], с которым я знаком очень давно и знаю его как прекрасного поэта, блестящего собеседника и неутомимого путешественника автостопом.

Герой романа Крис – тоже путешествует автостопом, в своих передвижениях он встречается, совпадает / не совпадает со многими людьми. Процесс чтения книги – это путь. Реальный и метафорический. Книга имеет точный подзаголовок – «роман о жизни». В 333 страницы узкого формата Григорьев вогнал действительно целую жизнь, переплетенную с множеством других жизней.

Крис движется по трассе, словно гонимый ветром судьбы, ветром поиска себя настоящего и он сам становится этим ветром, он подчиняется потокам судьбы, словно древние даосы, жившие под знаком ветра и потока.

Китайское и вообще в широком смысле восточное в этой книге имеет точно такое значение, какое оно в самом деле имело для людей 1950=1960-х годов рождения. Только в отличие от других Крис в самом деле совершает путешествия на Восток, хотя в настоящее время он движется с Юга на Север (из Казахстана в Россию), Восток остается в нем, в характерном русском преломлении.

Крис – человек пограничья, то есть действительный русский, в каком смысле были русскими бродники, жители сопредельных разнонациональных территорий.

Водители (драйверы), которые останавливаются по стопу Криса, делают это по разным причинам, иногда по вполне неблаговидным, но они тоже причастны ветру, они тоже испытатели своих судеб. Здесь можно повторить – «Русь, куда несешься ты? ». И так же, как у классика, мы не получим прямого ответа. В настоящей прозе никогда нет прямых ответов, их надо угадать по косвенным приметам.

Крис у Григорьева – это вариант пути, не просчитанного, интуитивного, полагающегося на автостоп, который можно тракто-

вать по меньшей мере трояко. В буквальном смысле как стоп авто, чтобы двигаться по трассе (в сторону России в данном случае, и это можно воспринять, как уход России к сосредоточению в самой себе), затем это стоп – остановка, схватывание движущихся смыслов, неважно, кем они продуцируются – китайским мудрецом, поэтом, подружкой по стопу или драйвером, наконец, это **авто**стоп, то есть стоп автора, который, полагаясь на волю провидения (дара), восстанавливает картину мира в его изменчивости.

Крис перепробовал множество способов познания мира – любовь, книга, путешествие, трава... он все еще в поиске, и этот кайф поиска ничто не может обломать...

Итак, первое хождение мы можем определить как путешествие в пространстве, по преимуществу!

Второе хождение – роман Павла Крусанова «Бом-бом» [2] – по преимуществу же путешествие во времени. О Павле Крусанове уже довольно много написано, его проза активно обсуждается критикой, номинируется на премии и иной раз получает их. Особенно активную дискуссию вызвал вышедший в 2001 году роман «Укус ангела». «Бом-бом», на мой взгляд, новая высота писателя.

Он взял банальный сюжет – историю одной семьи, но за историей семьи просматривается история России, а на эту историю накладывается история нашей родной литературы, вплоть до нынешних дней.

Легкое по видимости письмо, особый вкус высокой иронии, свойственный Крусанову, позволяют ему говорить о серьезном без натуги. Этот роман, где времена смещаются, как тектонические пласты во время землетрясения, фактически о любви, о познании любви, о внезапном открытии в себе этого чувства, с которым уже не хочется расставаться, даже если бы это грозило смертью самому открывателю.

Кажется, что писатель не до конца даже поверил в своего героя (известно, что книга издана в двух вариантах, все одинаково, но финалы разные, в одном монетка выпадает орлом, в другом – решкой, мне выпало орлом, решку я искать не стал). Однако уверенность сюжета, то есть собственно стиля, всего смыслообразующего текста, это совсем не то, что неуверенность фабулы. Приблизительно так говорил мне в свое время Виктор Борисович Шкловский, который совсем не случайно упоминается в романе Крусанова.

Формалисты были правы – «вещь должна быть сделана». На обложке романа написано: «Крусанов опять сделал это! » Действительно. Его Норушкины – это исторический российский род, кото-

рому на роду написано. А вот, что ему написано, пересказывать не стану. Норушкин самый младший пока, которому предстоит совершить написанное, рассказывает Вове Тараканову – владельцу арт-кафе – историю из семейного свода. Вова в одном месте недопонимает. И Андрей Норушкин отвечает ему так: «Печорин Григорий Александрович – это Норушкин и есть. Дневники его к Лермонтову попали, и тот только фамилии поменял. А в остальном – все как есть. Даже денщика Митьку оставил. Умолчал только, что пока Норушкин по Персии странствовал, в Петербурге его жена ждала с карапузом. А может и не знал этого. Лермонтов то есть... »

Литература предстает у Крусанова как естественная среда обитания русского и сама эта среда тяготеет к литературности в неотрицательном ее понимании. Других возможностей у нас не так много. Но все эти возможности явлены в романе Крусанова. Здесь есть старые и новые петербургские мифы, проницательные нырки в историю и выныривание в непрозрачных водах современности. Здесь явлен близкий круг автора, переданный герою.

В кафе, куда приходит Андрей, мы встретим знаменитого митька Шагина («Митьки» – художественная группа в Ленинграде-Петербурге), литераторов – Григорьева, Коровина, Левкина, философа Секацкого под их собственными именами. И это так же оправданно, как оправданно читать Лермонтова или Вагинова, не говоря уж о Достоевском, Пушкине с Гоголем, а вот еще о Тургеневе и Лескове... О западных и восточных авторах я не говорю, ибо всемирная отзывчивость хорошо известна и она не угасла! Колокол Крусанова звучит не в пустоте, а в «отзывчивой среде», по слову Чаадаева (без него-то мы тоже никуда!). Этот роман построен на крепкой корневой основе и на собственной земле, выкупленной Норушкиным. Крона ветвится и шумит многоголосием времен.

О названии романа все-таки еще особо. Разумеется, здесь слышится отсыл и к известной цитате из Джона Донна, взятой в название романа Хемингуэем, и к герценовскому «Колоколу». Но с обратным знаком к Герцену. Это роман утверждения, а не протеста. Звуковое напряжение – «бом-бом», вынесенное в название, заставляет вспомнить о совсем другом звуковом названии: «муму». Я бы сказал так (хотя это слишком публицистическое для меня заострение!), что мы слишком долго были «му-му», не пора ли стать «бом-бом». Ну и, конечно, вечевой колокол тоже. И новелла о колоколе в «Андрее Рублеве» Тарковского...

Итак, если с Крусановым мы отправляемся в путешествие во времени, то с Вадимом Назаровым мы путешествуем по небесам,

временами спускаясь на грешную землю, а то и глубоко под – в Преисподнюю. Его книга «Круги на воде» [3] настолько необычна, что потребовала философского обоснования. Это блестяще сделал в послесловии Александр Секацкий, четвертый наш герой, о коем речь впереди.

Роман Вадима Назарова слоист, как бывают слоистыми облака. Здесь Вселенная предстает в ее становлении, здесь перемешаны пространства и эпохи, более того ни времени, ни пространства как бы еще не существует. Мы не знаем, кто это действует – ангел, человек, волк. Это еще не определено. Нет ничего окончательного, все в развитии.

Автор в потоке или полете романа создает новую мифологию. На осколках старых мифов идет преобразование, переструктурирование. По сути дела речь идет об обновлении рода-племени.

Почва, на которую ступил автор, зыбкая и трудная – и единственно верный выбор движения по такой почве – поэтический. Это не роман в стихах, а поэтический роман. Можно сказать – «ангельская разница». Можно вспомнить, что говорил Заратустра и как это откликнулось у Андрея Белого, Велимира Хлебникова и у Даниила Андреева.

Надо подумать о том, что визионерские книги – редкость в наших суровых климатических условиях. Мы обречены на суровость существования. Но такой, почти наркотический отрыв (без применения специальных средств!) необходим нам более, чем кому бы то ни было.

Потому что «ничего нет, ничто еще не началось, и ничего не кончилось. Есть только Бог, теплый ветер и от слез – круги на воде». Роман написан короткими абзацами, своего рода стихотворениями в прозе и заканчивается цитируемым фрагментом. Эти стихи можно петь, вспомнив о ленинградском роке, который не мертв и сейчас и особенно не был мертв тогда, когда ловушки запретов сбивали с толку многих и линия протеста забивала линию красоты. Вадим Назаров восстанавливает линию красоты.

Наконец, четвертая книга и четвертое путешествие, на этот раз ментальное. Александр Секацкий – профессиональный философ, то есть философ со степенью, и преподает. Секацкий являет собой новый тип философствования в России. Он не описывает явления-существования, не приспосабливает иные философские системы, а моделирует. Безусловно, это тоже реакции на явления и состояние окружающего мира, но это реакции **воли**. То есть это не констатирующая позиция, а позиция движения, не арьергарда, а авангарда.

Его роман «Моги и их могущества» исполнен действительного стремления к могуществу в философском смысле, и авторская ирония есть свидетельство этого могущества (и способ переноса на житейский уровень). По российской традиции сравнивать своих авторов, оглядываясь на Запад, Секацкого называют питерским Вольтером. Понятно, что ирония, дескать, вольтерьянство. Однако это **секацкость**! Ибо здесь другие условия и другие задачи. И Секацкому для поддержки требуется Хайдеггер, а совсем не Вольтер.

В его романе моги (от слова «мочь» – «могу») производят разные чудеса, то есть фактически занимаются концентрацией воли, ломая негативные представления, сложившиеся в роде-племени немогов. Истории эти часто довольно забавные и иной раз напоминают по подходу философию поведения знаменитых питерских митьков. Но с другим знАком все-таки.

Митьки возводят в степень некую придурковатость и за ней прячут подлинное творческое начало. Прекрасные митьки все-таки в значительной степени еще подсоветское порождение, как более ранние, но близкие по эстетике не менее замечательные – хеленукты.

Вообще надо сказать, что Петербург во все времена вырабатывал совершенно непредсказуемые эстетико-философские варианты реакций на различные ситуации. И философия Секацкого, выраженная в данном случае в романной форме, как раз такой непредсказуемый вариант. И уже нового, постсоветского времени, требующего совершенно других подходов.

Философская категория Основного Состояния (ОС) «Я могу» достойна отныне войти во все энциклопедии и учебники. Она блестяще проработана и имеет разные ответвления: в этой же книге, которая называется «Три шага в сторону» [4], это помимо романа еще трактаты «Шпион и разведчик: инструменты философии» и «Книга номада».

В этих трактатах Секацкий, перемалывая различные философские системы, дает концентрированный синтез философии действия. Мыслительные операции почти немедленно вступают в острую реакцию с происходящим и преходящим существованием (эта реакция может проявляться и в том, что на провокации философа не следует никакой реакции! хотя в данном случае вопрос о восприятии идей Секацкого сложен и требует специального изучения!).

А теперь посмотрим на все четыре книги-хождения вместе. Перед нами определенное, четко структурированное направление, в котором «дорога выступает как трансцензор времени» (А. Секац-

кий). Это направление имеет проработанную философскую основу, мельчайшей единицей которой посчитаем определитель «я могу».

И, то ли они все вошли в Основное Состояние, то ли петербургские земля и небо так устроены, что не войти нельзя, но все четверо, безусловно, моги. Они смогли это сделать – ни одна книга по стилистике не похожа на другую, каждый создает свой мир. Формальные (и игровые!) пересечения безусловны и важны, например, у Назарова в тексте мы встретим сочетание «господин ветер», а так называется книга Григорьева, у Крусанова, как уже говорилось, подлинные имена и некоторые характерные штрихи, наконец, все книги оформлены по эскизам Вадима Назарова (я нарочно сейчас не выхожу за пределы четырех книг, за этими пределами пересечений еще больше). Все эти авторы обладают ярким поэтическим даром. Они прагматические идеалисты или идалистические прагматики. Они создали **Амфору**, они ее собрали, слепили, еще лепят, подобно тому, как Ангел в романе Назарова строил дом из соляных блоков и глыб, а волк языком зализывал швы – между блоками, «превращая их в монолит».

Список литературы

1. Григорьев, Д. В. Господин ветер (роман о хиппи) / Д.В. Григорьев. – СПб.: Амфора, 2002. – 335 с.

2. Крусанов, П. В. Бом-бом / П.В. Крусанов. – СПб.: Амфора, 2002. – 336 с.

3. Назаров, В. Б. Круги на воде / В. Б. Назаров. – СПб.: Амфора, 2001. – 272 с.

4. Секацкий, А. К. Три шага в сторону / А. К. Секацкий. – СПб.: Амфора, 2000. – 278 с.

О. Б. Волкоморова (Тюмень)

СОВРЕМЕННАЯ СИСТЕМА КНИГОРАСПРОСТРАНЕНИЯ В ТЮМЕНИ

В Тюмени сейчас работает свыше 30 книготорговых предприятий, не считая их филиалов. По документам Государственного архива Тюменской области, в 1990 году в Тюмени действовали 10 магазинов: «Новинка», «Знание», «Политкнига», «Просвещение», «Букинистическая книга», «Подписные издания», «Книга-

© Волкоморова О. Б., 2014

почтой», «Медкнига», «Кругозор», «Магазин №3». Также существовал «Бибколлектор». Все магазины были государственными и входили в систему Тюменского облкниготорга. После принятия закона о кооперации произошло «разгосударствление» предприятий книжного дела [2]. На рубеже XX–XXI веков появились новые книготорговые предприятия: «Книжный мир», «Книги», «Книжник», «Логика», «Русич», «Техническая книга», «Учебники». В 2000-е гг. Тюмень «охватили» сети («Топ-книга», «Буква», «Новый книжный»). В настоящее время активно развивается интернет-торговля, действуют пункты выдачи заказов магазинов Ozon, «Лабиринт», Read.ru.

В 2000 году в Тюмень пришла «Топ-книга» – крупнейшая региональная книготорговая компания, которая была представлена магазинами: «Книжная столица» (2000), 8 фирменными книжными магазинами «Книгомир» (первый открылся в 2005, последний – в 2008), 2 книжно-канцелярскими супермаркетами «Литера КЭШ ЭНД КЭРРИ» (2005, 2006), оптовым складом (2002). Ассортимент продукции в «Книжной столице» доходил до 25 тыс. наименований, у магазина появилась база данных, позволяющая заказать определенную книгу. Несколько магазинов «Книгомир» существуют до сих пор. После признания «Топ-книги» банкротом многие ее сотрудники перешли работать в магазины «Читай-город».

Экономический кризис 2009 года внес коррективы в структуру книжного рынка Тюмени: некоторые магазины закрылись, сменили формат или изменили ассортиментную политику. По наблюдениям экспертов, в результате финансовых трудностей за последние три года с рынка ушло более 600 книготорговых предприятий, преимущественно в регионах [3; 46].

Можно сказать, что на конец 2012 – начало 2013 г. в Тюмени кризис преодолен. В 2012 году открылся детский книжный магазин-клуб «Буквазебра», в 2013 г. – магазины «Букваешка» (июнь), «Теремок сказок» (июль), «Открытый мир» (сентябрь), «Перспектива» (сентябрь). Именно детская литература привлекает книгораспространителей: ассортимент магазина «Букваешка» – детские книги и школьные учебники, у «Открытого мира» – детская литература и игрушки, в «Теремке сказок» – детские книги, издания по нетрадиционной медицине и кулинарии. Более трех лет действует «Магазин товаров и детских книг». Также детские издания являются сопутствующим товаром в магазинах для детей «Дочки-сыночки», «Детский мир» и др. Ассортиментная политика тюменских книжных магазинов подтверждает общероссийские тенден-

ции: наибольшую долю в ассортименте региональных книготорговых предприятий составляют литературно-художественные издания, на втором месте – детская литература [3; 56].

Старейший из ныне существующих книжных магазинов «Знание» открылся в 1961 г. под названием «Книготорг». Приоритетной областью книготорговли осталась детская, учебная и художественная литература. Это единственный магазин в городе, активно продвигающий местную книгопечатную продукцию. По итогам регионального конкурса «Книга года», проводимого кафедрой издательского дела и редактирования ТюмГУ при содействии Департамента информационной политики Тюменской области, в 2012 году в номинации «Самая продаваемая тюменская книга» директором магазина «Знание» Еленой Валентиновной Лямзиной была признана книга А.А. Петрушина «Тюмень без секретов, или Как пройти на улицу Павлика Морозова», в 2013 году победителем в этой номинации стала книга Е. Дубовской «Легенды и тайны Тюмени».

Летом 2009 года в Тюмени окрылись три магазина «Читай-город» сети «Новый книжный». Ассортимент магазинов – 70000 наименований. Это одна из крупнейших российских книготорговых сетей. Появление новых книжных магазинов в городе Тюмени свидетельствует о ненасыщенности регионального книжного рынка и увеличении читательских потребностей. В магазинах «Читай-город» оборудованы детские зоны, проводятся автограф-сессии, студенческие поэтические слэмы.

Первый магазин «Буква» открыт в Тюмени в 2006 году. Сейчас их 4 – в торговых центрах с большой проходимостью.

Разнообразно представлена в Тюмени ниша учебной литературы для школьников. В ней работают местные магазины «Глобус» (2 филиала), «Школьные годы» (3), «Логика», «Книжник» (2), «Школьник» (2), «Учебники» (2) и др. С 2009 года группа компаний «Урал-Пресс» запустила бизнес по комплектованию школ учебниками, который стал развиваться под собственным брендом «Буквариус». Он базируется в одном помещении с пунктом выдачи книг интернет-магазина Read.ru. Компания «Буквариус» выполняет заказы физических лиц, поступающие через интернет-магазин, и работает с оптовыми заказчиками – юридическими лицами: общеобразовательными школами, дошкольными учреждениями и специальными ведомствами, курирующими вопросы образования.

Распространением литературы на иностранных языках, учебниками, справочными изданиями для изучения языков занимаются лингвистические центры «Англотория», «Лингва», Yes Book, Talisman.

Современная региональная литература, православные издания, книги по литературоведению и философии составляют ассортимент магазина при культурном центре «Русская неделя».

В Тюмени открыты два магазина «Для большого дела», в которых продаются деловые книги, предметы для офиса и интерьера. Весной 2012 года произошло объединение магазина «Для большого дела №1» и партнерского магазина Студии Артемия Лебедева «Золотое сечение», открытого в декабре 2010 года. Магазин «Для большого дела №2» открылся в декабре 2011 года. Сотрудниками магазинов проводится выездная торговля на ярмарках, фестивалях, конференциях, презентациях и т.п. В магазине можно взять книги в прокат. Перечень книг и условия проката книг размещены на сайте магазина [1].

В Тюмени все большее распространение получает интернет-торговля. Интернет-магазины, активно развивающие сеть пунктов по доставке и выдачи заказов в Тюмени, – OZON, «Лабиринт» и Read.ru.

Таблица

Интернет-магазины в Тюмени

Название интернет-магазина	Год основания	Число книг в ассортименте на январь 2013 г. [2, 50]	Количество пунктов выдачи заказов Тюмени
OZON	1998	1800000	6
«Лабиринт»	2005	119813	2
Read.ru	2009	2609781	6

При пунктах выдачи заказов Read.ru (точках самовывоза) действуют почтоматы PickPoint и Logibox (альтернатива почте и курьерской доставке) – передача печатной продукции через специальные терминалы в местах с высокой проходимостью (торговые центры «Калинка», «Малахит» и др.).

Первый тюменский интернет-магазин детских книг «Букварики» создан в 2010 году студентом кафедры издательского дела и редактирования ТюмГУ Евгением Столешниковым. Он сотрудничает с ведущими издательствами детской художественной и развивающей литературы: «Азбукварик/Белфакс», «Издательский дом Мещерякова», «Мелик-Пашаев», «Мозаика-Синтез», «Росмэн», «Махаон», «Знаток».

Осенью 2012 года в Тюмени появился детский книжный магазин-клуб «Буквазебра». Его создатели – выпускницы кафедры издательского дела и редактирования ТюмГУ Евгения Ладанюк и Елена

Люлькина. Ассортимент магазина составляют уникальные книги издательств «Розовый жираф», «Клевер/Clever», а также эко-игрушки, товары для творчества, научные наборы, конструкторы и многое другое. Это не только магазин, это детских клуб, в котором общаются дети и родители, проводятся мастер-классы – по созданию мультфильмов, рисованию и т.п.

В современной Тюмени, несмотря на развитие интернет-торговли, продолжает существовать книгоношество. Этим занимаются две компании «ОСЭ» и «РООССА». Книжное направление компании «ОСЭ» («Оптово-Сбытовой Энтерпрайз») открылось весной 1995 года. Компания представляет книги крупнейших российских издательств («ЭКСМО», «АСТ», «Росмэн», «Вече» и др.) [4]. Региональная общественная организация содействия социальной адаптации граждан («РООССА») была зарегистрирована в 1998 году. Через своих представителей компания распространяет книги ведущих издательств страны: «ЭКСМО», «Белый Город», «РИПОЛ классик», «ОЛМА Медиа Групп» и эксклюзивные подарочные издания, выпущенные тиражом от 1 до 10 экз. [5].

Региональные издательства начинают уделять больше внимания способам распространения собственной продукции. Так, развивается интернет-торговля через сайт у «Тюменского издательского дома».

С 2006 г. трижды в год (в последние субботы апреля и июля и в первую субботу сентября) в Тюмени проходит книгообменник, организованный журналистом Аленой Бучельниковой, интернет-порталом «Вслух о главном» и Благотворительным фондом развития города Тюмени. Букроссинг – форма передачи старых книг в различных библиотеках города: Тюменской областной научной библиотеке, Информационно-библиотечном центре Тюменского государственного университета и др. В пунктах выдачи заказов «Лабиринт» проводится акция «Меняю книгу!», по которой на специальных полках можно оставить свои книги, обменяв их на другие. Это замена традиционным букинистическим магазинам.

Проблемой тюменской книжной торговли можно назвать однообразие ассортимента, малое количество отраслевой литературы, книг на иностранных языках. Практически не проводятся мероприятия по привлечению покупателей: презентации книг, тематические выставки-продажи, конкурсы, рекламные акции. Значительное количество тюменских изданий не поступает в широкую продажу, ответственным за их сбыт остается заказчик. К сожалению, множество хороших книг, изданных в регионе, не находит своего

покупателя. Область нуждается в развитии современных стратегий продвижения тюменских книг и в различных формах государственной поддержки: снижении налоговой нагрузки и арендных ставок, льготах на перевозки, признания за книжными магазинами статуса социально значимых объектов и т.п.

Список литературы

1. Магазин «Для большого дела» [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: http://www.zsmag.ru/ – Загл. с экрана.

2. Книжная культура Тюмени: очерки истории: мультимедийное учебное пособие / под ред. Н. П. Дворцовой. – Тюмень: ТюмГУ, 2012.

3. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад / под. ред. В. В. Григорьева. – М.: ФАПМК, 2013. – 97 с.

4. Компания ОСЭ [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: http://www.oseltd.ru/business/books – Загл. с экрана.

5. Компания РООССА [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: http://www.roossa.ru/roossa-knigi.html. – Загл. с экрана.

Ж. В. Грачева (Воронеж)

ЧТЕНИЕ КАК ФОРМА, ПУТЬ И ПРЕОБРАЖЕНИЕ БЫТИЯ

Чтение – сложный и необъясненный до конца процесс, который сегодня часто определяют как «системный кризис» (по последнему опросу Левада-центра, 43% жителей России не читают вообще [4]; более того, Россия сегодня перестала быть самой читающей страной: согласно данным агентства «Associated Press», она занимает 7 место в мире по количеству часов, выделяемых на чтение в неделю; на первом месте – Индия, на втором – Таиланд, на третьем – Китай; при этом Англия и Америка не попали даже в десятку самых читающих стран. Кроме того, существует мнение, что в условиях современного общества происходит утверждение особой читательской модели, обусловленной становлением новой информационной парадигмы [3]. Размышление над сложившимся положением дел и возникшими в связи с этим проблемами предопределили суть размышления автора статьи.

«Если Бог пошлет мне читателя…» – смиренно написал в конце жизни самый читаемый и самый известный писатель России

© Грачева Ж. В., 2014

А. Пушкин в «Истории села Горюхина». В этих словах – пронзительная надежда, которая зарождается в каждом пишущем, – найти собеседника, быть услышанным и понятым, обрести себя, поскольку великий текст оживает только при наличии великих читателей.

Homo legens. Человек читающий. Между ним, скользящим глазами по строчкам текста, и книгой выстраиваются особые связи, вовсе не похожие на отношения с другими предметами. Это отдельный сюжет. В том числе – живописный. Если всмотреться в портреты (а их немало) человека с книгой, то можно убедиться, что это своего рода послания. Среди них – портреты кисти И. Репина, изобразившего великого русского гения – Л. Толстого – читающим. Живописец вглядывается в лицо гения. На полотне «Портрет писателя Л. Н. Толстого» (1887) он поднял глаза, оторвался от книги, задумался. Его взгляд будто бы устремлен на зрителя, но не видит его. Это то состояние, которое принято называть «уходом в себя». *Мысль* Толстого – вот что является действующим лицом этого полотна. Мысль, порожденная чтением. Мощный поток энергии идет от картины. Интеллектуальной и певучей.

В акварельной работе 1891 года «Портрет Л. Н. Толстого (за чтением)», выполненной с помощью графитного карандаша, выражена предельная концентрация гения, его погруженность в мир мыслей и образов. Перед нами Толстой в расцвете творческих сил. Кряжистый человек-глыба, мощный мыслитель, он крепко «держит» книгу и сильной рукой, и пронизывающим взглядом. Он с книгой одно.

На полотне «Лев Николаевич Толстой за чтением» (1891) писатель нарисован читающим на диване. Надо сказать, что между местом, где мы читаем, и книгой обязательно образуется особая связь. Пространство усиливает наши ощущения, опосредованно (через состояние человека) сливаясь с содержанием текста. Поэтому так приятно читать в уютном кресле, закутавшись в теплый плед, или в поезде, или на диване. Чтение меняет пространство, где совершается это таинство. А. Жид рассказывал, что читал стихи Буало, сплавляясь по реке Конго. И возникающий контраст между буйной беспорядочной растительностью и точеным размеренным стихом XVII века был особенно прекрасен. Уолт Уитмен утверждал, что читал в юности на природе, чаще всего сидя на дереве. На картине «Толстой на отдыхе в лесу» (1891) писатель лежит под мощным, как он сам, деревом; солнце играет между листьев, Толстой в белых одеждах; книга, как всегда, в левой руке, ближе к сердцу. То ли лес шумит листьями, то ли Толстой листами. Мережковский писал, что

Толстой – великий язычник России. Визуальный и чувственный писатель, он сам как явление природы.

Всматриваясь в лица других читающих людей, можно увидеть, что каждое – отдельный психологический сюжет. Однако особая тема – женщина и книга – оказалась любимой многими живописцами, которых притягивала мягкая женственность лица, озаренная духовной высотой. Среди них – и «Читающая мадонна» Джорджоне, где погруженная в книгу, в безмолвной атмосфере Мария, овеянная тайной, так прекрасна, что сам младенец Иисус любуется ее красотой; и удивительно радостное, светящееся «Благовещение» М. Нестерова, роспись пилона Покровского храма Марфо-Мариинской обители в Москве, наполняющее душу высокой синевой Неба (надо заметить, что Дева Мария здесь, как и на многих других полотнах, изображена с книгой). Есть и совсем земные сюжеты: «Наташа Нестерова на садовой скамейке» (кисти М. Нестерова), словно на минутку заглянувшая в книгу, но ушедшая в нее надолго; «Читающая женщина в пейзаже» К. Коро (само название картины указывает на двойное «погружение» – и в книгу, и в пейзаж); уединенный диалог между книгой и душой на полотне О. Ренуара «Читающая девушка», на котором встречаются два светящихся потока: один льется от женского лица, другой ему навстречу от книги; отражение отражений, контуры зыбки, неопределенны.

И, конечно, особенно хороши читающие дети. Так, на портрете работы В. Тропинина мальчик положил книгу на игрушку – в его жизни они пока рядом – и смотрит на зрителя огромными, умными, неземными глазами; а на незаконченном рисунке В. Серова – «Саша Серов» – кукла отброшена, книга притянула и «вобрала» в себя ребенка. Зритель не видит его глаз, но проникается недетской серьезностью и сосредоточенностью мальчика, который живет особой светлой жизнью.

Удивительные лица. Так преображает человека чтение – таинственный процесс, понять который поможет само значения слова. Согласно «Толковому словарю русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова, «читать» – значит «воспринимать какую-н. письменную речь по ее внешним знакам, буквам и «усваивать что-либо» [8]. «Усваивать», в свою очередь, как указывает В. Даль, – «делать что чужое своим; перенять и усамить» – «поместить в себя» [4].

Чтение – это, прежде всего, со-творчество, в процессе которого включается эффект «погружения», читатель не только получает информацию, он проникает в мысли другого, воссоздает образные словесные миры.

Чтение – это двери в великий идеальный университет. Представьте, что вам удалось воскресить главных учителей всех времен: историю Древней Греции читает Геродот; Платон и Фома Аквинский ведут курс метафизики; Аристотель и Иммануил Кант исследуют проблемы нравственности; лекции по экономике читают Адам Смит и Карл Маркс; физику преподают Исаак Ньютон и Альберт Эйнштейн; Леонардо да Винчи и Павел Флоренский читают лекции по искусству; педагогику преподает Лев Толстой, историю русской философии – Николай Бердяев, Николай Лосский, Василий Зеньковский; русский язык – Иван Бодуэн де Куртенэ и Лев Щерба; языкознание – Фердинанд де Соссюр; историю литературы – Владимир Набоков и Юрий Лотман; теорию стихосложения – Александр Пушкин и Андрей Белый. Число студентов в таком университете неограниченно, условие поступления одно – желание читать.

Чтение – это возможность прожить несколько жизней; перечитывая, мы каждый раз встречаемся не только с новой книгой, но и с новым собой, находим в тексте то, чего раньше не замечали. Человек может прочесть только то, что уже почти знает. Великий текст лишь озаряет предчувствие и пред-знание; если читатель не готов к восприятию мысли, то он ее не заметит. Так, роман «Война и мир», прочитанный в 16, 30, 50, 70 лет, – это разные книги, свет их светит каждый раз по-иному, и мы меняемся в его лучах. Читающему не дано, входя в реку времени, вернуться к той же самой книге. Она становится другой и открывает других нас, с новой автобиографией. Прочтение одного и того же текста может быть буквальным, аллегорическим, психологическим, социологическим. Созидающая сторона чтения в том, что одна и та же страница может вызывать ужас и восторг. Однако власть чтеца не безгранична. «Пределы интерпретации совпадают с правами текста», – писал У. Эко [6; 117]. Наше прочтение не должно разрушать текст, как это происходит, в частности, при экранизации художественного произведения [7].

Чтение – накопление; каждое новое прочтение питается предыдущим, и герменевтическое пространство читателя разрастается: новый текст оценивается в соответствии с тем, что автор уже прочел ранее.

Чтение – это возможность прикоснуться к мировой совести; обогатиться духовной чистой энергией, которую человек должен накапливать в результате совершения добрых дел и приобретения высшего знания.

Чтение – это общение; первые навыки социализации ребенок получает через чтение книг.

Чтение – это единица измерения времени. Мы живем от одной великой книги-события к другой, выстраивая свой жизненный путь и «собирая себя» на этом пути.

Чтение – это здоровье, поскольку стимулирует мозговую активность, сохраняет «качество» тканей мозга; оно, как показало исследование британских ученых, оказалось эффективнее прогулки или прослушивания музыки. У пожилых людей в возрасте до 76 лет, ежедневно читающих, при сканировании мозга не было отмечено признаков старческого слабоумия [11].

Чтение – это свобода, оно учит нас делать выбор на основе различения добра и зла, по своей воле принимать решения и нести полную ответственность за их последствия.

Чтение – это обретение уединения, возможности думать не суетясь, в тишине своих мыслей.

Чтение – это радость, поскольку мы получаем удовольствие от работы нашего воображения; как указывают последние научные исследования, достаточно шести минут чтения для резкого (на 2/3) снижения состояния стресса [10].

Чтение – процесс сложный, имеющий различные виды и способы. Его рассматривают с точки зрения возраста читателя (например, детское чтение), гендерной принадлежности (например, женское чтение), особенностей субъекта (чтение писателем своих текстов), особенностей текста (чтение печатных или электронных книг, интернет-текстов), цели (обучающее чтение, развлекательное, чтение-гадание), с точки зрения количества со-слушателей (одиночное или коллективное: семейное, аудиторное чтение).

Особо следует сказать о чтении вслух и про себя. Оказывается, человек не так давно научился читать, не озвучивая прочитанное. Святого Августина настолько поразило «тихое чтение» монаха Амвросия, что он написал об этом в «Исповеди»: «…когда он читал, глаза его бегали по страницам, сердце доискивалось до смысла, а голос и язык молчали» [6; 53]. По утверждению Альберта Мангуэля, автора книги «История чтения», хотя чтение про себя упоминают и более ранние источники (так, Плутарх указывает на эпизод, когда Александр Великий, к изумлению солдат, молча прочел письмо от матери; Птолемей упоминает в трактате «О правосудии», что Цезарь прочел про себя, стоя рядом со своим противником Катоном, любовное послание, присланное ему родной сестрой Катона), до III века н.э. чтение про себя на Западе привычным не стало [6; 54-55]. Оно требовало звучания голоса, поскольку считалось, что слово, произнесенное вслух, не исчезает, как ветер, а обретает

крылья, вырывается за пределы текста-темницы, «читатель обязан отдавать свой голос молчаливым буквам, scripta, чтобы они стали словами изреченными, verba, – духом» [6; 58]. Американский психолог Джулиан Джеймс предположил, что чтение вначале требовало слухового, а не визуального восприятия и процесс формирования особой зоны в мозгу, развивающий эту функцию, еще не завершен [6; 60].

Особое место занимает чтение сакральных текстов, из которого выросла «герменевтика» – наука об их толковании – и экзегетика, объясняющая, в частности, библейские тексты, исходя из грамматики языка, постижения тайных смыслов священных текстов, в которых «каждая буква, количество букв и даже их порядок продиктованы высшими силами» [6; 58].

С момента, когда человечество научилось создавать книги, возник вопрос о том, как их правильно читать. Философ XX века Мортимер Адлер в книге «Как читать книги. Руководство по чтению великих произведений» указывает на три способа чтения:

1) структурный, или аналитический (читатель движется от целого к частному и отвечает для себя на вопросы: в чем основной смысл книги, какие проблемы решает автор);

2) интерпретационный, или синтетический (движение от частного к целому (читатель выявляет в тексте ключевые слова-понятия, основные предложения-положения и выходит на обобщение);

3) критический, или оценочный (читатель высказывает свое согласие или несогласие с точкой зрения автора) [1; 117].

Первые два способа могут сочетаться и направлены на понимание книги, третий предполагает выработку критического отношения. Замечу: после того, как понимание произошло. Встречается немало читателей, которые начинают с третьего способа и для которых книга становится лишь поводом для самоутверждения и монолога (по принципу: я не читал, но выскажусь).

Словно возражая Мортимеру Адлеру, французский специалист по литературоведческому эпатажу и знаток психоанализа Пьер Байяр выпускает книгу «Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали» и выдвигает (не без иронии) вместо обычного подхода к чтению иные пути знакомства с книгой: пролистать, узнать содержание от друзей, начисто забыть то, что было прочтено (то есть уравнять прочитанное с непрочитанным) [2]. Однако не это становится целью написания текста. П. Байяр рассматривает различные читательские тактики и создает свою теорию чтения.

В частности, он вводит понятия *коллективная* библиотека – это книги, которые представляются важными для определенной группы читателей, – и *внутренняя* библиотека – «личное подмножество коллективной библиотеки, которое включает в себя книги, важные для определенного человека», основополагающие, определяющие его отношение к другим текстам [2; 81]. «Во время бесед, – указывает П. Бойяр, – наши внутренние библиотеки, которые мы выстроили за много лет и куда мы помещаем наши тайные книги, вступают во взаимодействие с чужими внутренними библиотеками», и если они не совпадают, то возникает конфликт [2; 82], поскольку «мы не просто носим в себе каждый свою библиотеку, мы сами представляем собой сумму собранных в ней книг, которые понемногу формировали нас, и теперь их не удается безболезненно от нас отделить» [2; 82]; «мы не можем вынести, когда критикуют романы, написанные кумирами, поскольку слова, задевающие наши внутренние библиотеки, задевают тем самым нашу личность и могут ранить очень глубоко» [2; 82]. Кроме дефиниций «коллективная» и «внутренняя» библиотека, П. Бояр вводит понятие «*виртуальная* библиотека – пространство общения по поводу книг – а в более широком смысле – культуры вообще» [2; 130], в которой «книги заменяются своими вымышленными образами» [2; 131]; это «подвижная часть библиотеки каждой культуры, и располагается она в том месте, где встречаются внутренние библиотеки всех участников дискуссии» [2; 130].

Студенты направления «Издательского дела» ВГУ предприняли попытку воссоздать коллективную библиотеку своего сообщества, выбрав в качестве респондентов студентов и преподавателей этого направления. Было предложено назвать 15 книг, предопределивших становление личности опрашиваемого, в то же время, это должны быть книги, которые повлияли на развитие человечества в целом. Первые три пункта списка – самые значимые, с точки зрения респондента, книги. Жанровая, тематическая, видовая принадлежность литературы не оговаривались. Предоставляем вашему вниманию итоги:

- приняли участие 49 респондентов;
- в ходе опроса было названо 367 произведений и 247 их авторов;
- писателями с наиболее ярко представленным репертуаром (от 5 произведений и более) стали Толстой Л. Н. (8), Чехов А. П. (7), Достоевский Ф. М. (6), Шекспир В. (6), Ремарк Э. (6), Пушкин А. С. (6), Гоголь Н. В. (5), Набоков В. В. (5);

• были выделены 17 книг с наибольшим количеством упоминаний:

№	Автор	Произведение	Количество
1.	Булгаков М.	Мастер и Маргарита	20
2.	Достоевский Ф.	Преступление и наказание	19
3.	Толстой Л.	Война и Мир	12
4.	—	Библия: Новый Завет	10
5.	Гете И.	Фауст	10
6.	Гюго В.	Собор Парижской Богоматери	10
7.	Лермонтов М.	Герой нашего времени	10
8.	Сент-Экзюпери А.	Маленький принц	10
9.	Достоевский Ф.	Братья Карамазовы	9
10.	Роулинг Дж.	Гарри Поттер	9
11.	Толстой Л.	Анна Каренина	9
12.	Уальд О.	Портрет Дориана Грея	9
13.	Пушкин А.	Евгений Онегин	8
14.	Тургенев И.	Отцы и дети	8
15.	Бредбери Р.	451◦ по Фаренгейту	7
16.	Булгаков М.	Собачье сердце	7
17.	Маркес Г.	Сто лет одиночества	7

Результаты опроса, на наш взгляд, не нуждаются в комментарии.

Книги – это предметы особого рода. Каждый раз мы читаем конкретную книгу, имеющую неповторимый облик, поскольку книга несет в себе историю издания (важно, в какой стране она «родилась» [9]) и историю предыдущих прочтений (сохраняет ауру того, кто держал ее в руках). Любой экземпляр издания «проживает» особую судьбу (некоторые книги обязаны своей уникальностью великим читателям).

Но книга – это еще и виртуальный объект, имеющий подвижную природу и открывающий нам собственную глубину, в осознании которой мы так нуждаемся. Книги – это та бездна, окунувшись в которую, человек обретает второе дыхание, своего рода крылья. В

книге «Записки гадкого утенка» Г. Померанц рассказывает об эпизоде из сказки Михаэля Энде, который пишет о человеке, живущем в игрушечном мире, начинающем разрушаться. В какой-то момент он осознает, что сквозь трещины в мироздании его призывает голос закутанной фигуры, смутно напоминающей Христа: «Иди ко мне». Он в ужасе отшатывается, потому что фигура эта стоит ни на чем, висит в пустоте. «Я упаду, – говорит он. Я – провалюсь в бездну». И в ответ слышит: «Учитесь падать. Учитесь падать и держаться ни на чем, как звезды» [7; 461].

Держаться, казалось бы, ни на чем, как звезды, учат нас великие книги.

Список литературы

1. Адлер, М. Как читать книги: Руководство по чтению великих произведений [Текст] / М. Адлер. – М. : Манн, Иванов и Фебер, 2012. – 344 с.

2. Байяр, П. Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали [Текст] / П. Байяр. – М. : Текст, 2013. – 189 с.

3. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела [Текст] / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

4. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] / В. И. Даль // Т. 1-4. – М. : Издательская группа Прогресс-Универс, 1994.

5. Кузнецов, С. Книга как источник эмоций [Электронный ресурс] / С. Кузнецов. – Режим доступа: http://www.copyright.ru/news/main/2013/9/10/Kuznecov_kniga. – Загл. с экрана (дата обращения: 1.04. 2014).

6. Мангуэль, А. История чтения [Текст] / А. Мангуэль. – Екатеринбург : У-Фактория, 2008. – 381 с.

7. Померанц, Г. С. Записки гадкого утенка [Текст] / Г. С. Померанц. – М., СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2011. – 464 с.

8. Розенфельд, М. Я. Образ как компонент значения слова / М. Я. Розенфельд // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. № 1. Изд. ВГУ. – Воронеж, 2007. – С. 87-91.

9. Толковый словарь русского языка: В 4 т. [Текст] / Под ред. Д. Н. Ушакова. – Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4, М., 1940. – М., 1995 ; М., 2000.

10. Ускова, Т. Ф. Русские издательства в Харбине и Шанхае (1920-1940-е) [Текст] / Т. Ф. Ускова, Л. Цзиньянь // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

11. Чтение поможет мозгу остаться здоровым [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://novser.livejournal.com/427211.html. – Загл. с экрана (дата обращения: 1.04.2014).

12. Яценко, Е. П. Проблемы грамотности и чтения в современном мире [Электронный ресурс] / Е. П. Яценко. – Режим доступа: http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/news/KVM_archive/articles/2012/04/2012-04_r_kvm-s13.pdf . – Загл. с экрана (дата обращения: 1.04.http://infoculture.rsl.ru/NIKLib/althome/news/KVM_archive/articles/2012/04/2012-04_r_kvm-s13.pdf 2014).

К. С. Губина, Н. В. Езикеева (Елец)

РОМАН А. ИВАНОВА «ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ

Экранизация – это произведение киноискусства, к которому очень неоднозначно относится зрительская и читательская аудитория. Количество критических откликов резко увеличивается, когда материалом для экранизации становится хрестоматийное произведение литературы («Бесприданница», «Идиот», «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия» и др.) или культовое произведение современного автора. В этом убеждает киноверсия романа Алексея Иванова «Географ глобус пропил», осуществленная режиссером Александром Велединским.

Говоря об экранизации, необходимо отметить, что разговор о фильмах подобного рода чаще всего приобретает сугубо вкусовую (нравится – не нравится), оценочную (хуже – лучше) или этическую (какое право имел режиссер вторгаться в чужое произведение?) окраску.

Исходная позиция нашего доклада базируется на представлении о том, что книга и ее экранизация – это разные художественные миры, разные эстетические и семиотические системы, и потому обозначенные выше аспекты восприятия фильмов, отсылающих к литературным первоисточникам, оцениваются нами как некорректные. Во время работы над фильмом задачей кинематографистов является не копирование первоисточника, а его восприятие, образное переосмысление и воссоздание этого образа средствами кино. Известно, что в литературном произведении можно зафиксировать различное количественное соотношение составляющих образа: есть тексты, в которых автора «мало», а есть и такие, в которых автор заполняет почти все пространство образа. То же самое происходит и в фильмах-экранизациях, а именно: осуществляется большая или

© Губина К. С., Езикеева Н. В., 2014

меньшая степень вторжения режиссера в оригинальный текст. Очевидно, именно поэтому в многочисленных интервью писатель А. Иванов отмечал факт своего принципиального невмешательства в работу по созданию сценария фильма «Географ глобус пропил».

«Сама традиция отсылок фильма к определенному литературному первоисточнику (экранизация) превращает фильм в целом в большую цитату, создает «глобальную» интертекстуальную связь фильма с литературным текстом», – справедливо утверждает теоретик и историк кино, культуролог М. Ямпольский [2; 91]. Очевидно, ориентируясь на критерий точности/неточности подобного «цитирования», киновед Л. Нехорошев предлагает следующую классификацию разновидностей экранизации:

– пересказ-иллюстрация;

– переложение;

– новое прочтение [1].

При этом под пересказом-иллюстрацией имеется в виду экранизация, которая характеризуется наименьшей отдаленностью сценария и фильма от текста, под переложением имеется в виду экранизация, специфика которой заключается не в создании своего фильма на основе оригинала, а в максимально бережном сохранении сути классического произведения, а под новым прочтением – создание «вариации на тему», «по мотивам», «на основе» первоисточника. Этот вид экранизации предполагает активное преобразование исходного литературного материала.

Именно к этому виду экранизации, на наш взгляд, относится картина А. Велединского «Географ глобус пропил», снятая на основе одноименного романа А. Иванова. Режиссер активно вмешался в сюжет романа: многие сцены первоисточника переработаны, некоторые сюжетные линии переосмыслены, есть в фильме много сцен, кардинально расходящихся с текстом романа.

Известно, что кинематографическая перекодировка литературного материала неизбежно требует существенной редукции текста источника. Это – обязательное условие для киносценария. Выполнение этого условия привело к тому, что у книги и фильма есть много расхождений. Так, в частности, изменяя возраст героя, Велединский тем не менее оставляет за ним его более чем нестандартные попытки найти контакт с «зондеркомандой» учеников и романтическое влечение к девятикласснице Маше Большаковой. Желая усилить динамичность киноповествования, режиссер выстраивает сюжет как систему конфликтов. Этим обстоятельством, видимо, объясняется появление в фильме сцены драки с кондуктором без-

билетного Служкина в электричке. В ходе экранизации исчез прием пресечения и соотнесения различных временных пластов. В картине Велединского полностью отсутствуют детские воспоминания Служкина, а его запутанные отношения с женщинами, приносящие только взаимные страдания, сведены к одним намекам, вследствие чего исчезло драматическое начало в жизни героев и – особенно – героинь фильма. Появилась неясность в их характерах и в их поведении. Взаимоотношения Служкина с завучем Угрозой Борисовной (которая в фильме вовсе не Угроза!), с классом, с «командой» катамарана, — все это практически вырезано или показано настолько мало, что многие события и действия героев становятся вообще не вполне понятными. Почти физически ощущается разорванность киноповествования, немотивированность многих поступков Служкина. По ходу фильма часто возникают вопросы, почему герой поступает так или иначе, какие психологические мотивации лежат в основе его поступков.

Полностью отсутствует в фильме лирическое начало, в нем нет поэзии, которая для романного Служкина была спасением. Исчезает внебытовая жизненная философия, и это исчезновение также существенно обедняет духовный облик героя. Кинематографический Географ превращается в неудачника, лузера, аутсайдера, «бивня», жизнерадостно подтверждающего свое соответствие унижающему его достоинство статусу, и это, на наш взгляд, категорически противоречит образу мучительно рефлектирующего героя романа А. Иванова.

Если в книге Географ вопреки обстоятельствам пытается научить школьников быть людьми и дети в эпоху тотального безверия поверили своему учителю, то в фильме Служкин, как выясняется, ничего не может дать своим ученикам, а становится объектом их жестокого эксперимента. Режиссерской переработке подверглись и другие образы. Весь драматизм их жизни полностью исчез. Перед нами на экране предстает череда людей, которые морально и духовно опустошены. Мы встречаемся с ними лишь в сценах «в кровати», либо «с бутылкой». И совершенно непонятно, чем обосновано такое их экранное поведение. Во многом исчезли связующие звенья, так как режиссеру в первую очередь важно было выстроить визуальный ряд. Возникает вопрос, почему экранный герой столь разительно отличается от книжного? На наш взгляд, одна из причин заключается в изначальной ориентированности режиссера на определенный кинематографический типаж. Типаж этот в творческом сознании Велединского ассоциировался с одним из самых

популярных и самых востребованных современных актеров – Константином Хабенским. И пусть главный герой романа Иванова по многим параметрам не соответствует своему экранному двойнику, фильм был сделан именно «под Хабенского», и это не могло не повлиять на сюжет в целом, на перенос времени действия из «лихих девяностых» в день сегодняшний. В книге герою 28 лет, а на экране главный герой намного старше. На лице экранного Служкина отражены все драматические перипетии его жизни. И, глядя на это лицо, сложно поверить, что он, в отличие от книжного Служкина, может воспитать человека. Слишком уж «потрепала его жизнь», и вряд ли на это у него остались силы. Высокая мечта о «новой святости» все еще увлекает его, но, несмотря на это, он, противореча себе, предается мимолетным плотским утехам. Ирония и самоирония Хабенского-Служкина явно противоречат утверждению автора книги о том, что ближайшей литературной аналогией его Географа является «смиренный» князь Мышкин из романа Достоевского «Идиот». Изменение сюжетных связей, устранение вербализованного «мыслительного» начала в образе героя романа А. Иванова привели к закономерным результатам: финал кинематографического произведения – полный крах Служкина – воспринимается как смысловая инверсия финала литературного произведения.

Отказываясь от точного «цитирования» литературного произведения, послужившего основой сценария к фильму, А. Велединский расширяет его реминисцентный пласт «отсылками» не только к сыгранным К. Хабенским ролям, но и к этапным произведениям отечественной кинематографии, к фильмам «Полеты во сне и наяву» (Р. Балаян), «Осенний марафон» (Г. Данелия), «Отпуск в сентябре» (В. Мельников), тем самым как бы указывая на одноприродность своего персонажа героям указанных произведений. Это, с одной стороны, расширяет контекст произведения, придает ему новое смысловое измерение, с другой стороны, лишает образ главного героя присущей ему романной многомерности. Для кинематографа, как известно, характерны крупные планы, наличие визуальных образов вместо описания, такие специфические приемы, как монтаж, звуковые и визуальные эффекты. В этом контексте обращает на себя внимание наличие в фильме музыкальной «цитаты» (песня Кипелова), очевидно, призванной характеризовать отношение героя к миру, и ландшафтной «цитаты» «Счастье не за горами» (отсылка к реальному арт-объекту на реке Кама в городе Перми), очевидно, призванной не только обыграть любовь Географа к пословицам и поговоркам, но и в «перефразированном» варианте

(«Счастье за горами») стать визуальным эпиграфом к фильму и многое в нем объяснить.

Отталкиваясь в своей работе от утверждения, что самым популярным и распространенным является «опыт интерпретации экранизаций, который основывается на сопоставлении фильма с литературным источником и обнаруживает в отклонении от первоисточника или следовании ему значительный смысловой потенциал» [3; 91-92], попытаемся обнаружить этот «потенциал» применительно к фильму «Географ глобус пропил». Разночтения между книгой и фильмом, на наш взгляд, призваны либо устранить, либо минимизировать закрепленность образа главного героя за определенным временным отрезком и тем самым концептуализировать те черты героя, которые применительно к нашей стране можно считать архетипическими, вписать этого «архетипического героя» в ряд литературных и кинематографических персонажей, традиционно именуемых «лишними людьми», дать новую трактовку положительного героя, в своей жизни руководствующегося идеей «любви-всепрощения». Режиссерская адаптация художественного произведения, несомненно, отвечает вкусам современной молодежной зрительской аудитории.

Список литературы

1. Малюкова, Л. Александр ВЕЛЕДИНСКИЙ, режиссер: Есть вещи, через которые — подохну, но не переступлю [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.novayagazeta.ru/arts/60540.html, свободный. – (Дата обращения: 21.02.2014).

2. Нехорошев, Л. Драматургия фильма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rudocs.exdat.com/navigate/index-541817.html, свободный. – (Дата обращения: 06.02.2014).

3. Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф [Текст] / М. Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.

В. Л. Гусаков (Воронеж)

ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Ч. АЙТМАТОВА «ПРОЩАЙ, ГУЛЬСАРЫ!»

Художественный мир Чингиза Айтматова (1928-2008) никогда не был обделен вниманием кинематографистов – большинство его произведений были экранизированы еще при жизни писателя, про-

© Гусаков В. Л., 2014

должаются съемки картин и после ухода художника в вечность. Его книги в своем подавляющем большинстве отвечают требованиям литературной кинематографичности, то есть построения художественного текста по законам киноязыка, что позволяет органично создавать прекрасные образы на экране. Знаменитые повести Ч. Айтматова 1960-1970-х годов с полным правом можно считать классикой киргизской и русской литературы XX века (ибо были созданы талантливейшим мастером-билингвом) – «Джамиля», «Первый учитель», «Материнское поле», «Белый пароход», «Ранние журавли» – достаточно быстро нашли своих талантливых режиссеров и были воплощены в виде оригинальных кинофильмов.

Одна из несомненных вершин творчества Ч. Айтматова – пронзительная и глубокая, впервые написанная автором по-русски, повесть «Прощай, Гульсары!» (1966) – дважды стала объектом пристального внимания кинорежиссеров. Мощный поток жизни, подчеркнутая динамика происходящих событий всегда были приметами айтматовского мира. В указанном произведении они занимают центральное место. Неудивительно, что один из лучших русских советских операторов С. П. Урусевский (1908-1974) уже через полтора года после опубликования повести в журнале «Новый мир» всецело занят процессом съемок фильма, сценарий к которому написал сам Ч. Айтматов. В центре его оказалась наполненная трагическим лиризмом судьба коня Гульсары и его друга Танабая. С. Урусевский впервые выступил в картине в качестве режиссера и оператора одновременно. Завершенная работа получила название «Бег иноходца» (1968).

Напомним, что к моменту создания фильма оператор был известен отечественному зрителю по двум выдающимся картинам, ставшими шедеврами не только советского, но и мирового кинематографа – «Летят журавли» (1957) и «Неотправленное письмо» (1959), созданными в прекрасном, органичном тандеме с М. Калатозовым. Эпизоды бега Бориса по лестнице и его гибели среди берез в исполнении А. Баталова в фильме «Летят журавли» стали не просто визитной карточкой оператора С. Урусевского. Увиденные раз и навсегда, они входят в человеческое сознание, становясь неотъемлемой частью нашей любви к жизни и человеку. Современники подчеркивают особенность его операторского мастерства, которое заключалось в том, что движение камеры становилось «частью реальной драматургии», он мог «средствами своего искусства выразить то, что скрывается в глубине человеческого сознания». Известный кинорежиссер Геннадий Полока говорит о С. Уру-

севском: «Его кадр был настолько выразительным, что в нем одном ощущалось содержание и смысл всей картины. Смотрю на его картины только с благоговением. Мистическим, если хотите!» [4]. Отличительной особенностью его работы была съемка с рук, что позволяло, таким образом, напрямую ощущать движение каждого кадра.

Обращаясь к сценарию Ч. Айтматова как режиссер и оператор, С. Урусевский сосредоточивает свое внимание именно на жизни коня Гульсары, отодвигая тем самым в тень жизненный путь Танабая Бакасова. В известном смысле, иноходец в фильме становится главным персонажем, что во многом существенно изменяет художественную первоначальную концепцию повести. Г. Гачев обратил внимание на специфику персонажей айтматовской книги: «Конь шел = человек думал. Дума = ходьба человека. Ход = дума коня. Иноходь, чем знаменит Гульсары, есть равномерно-правильная, ясная, истинная мысль и конское слово, философема бытия» [3; 218-219]. Критик и философ применительно к повести «Прощай, Гульсары!» вводит имя «Гультан», то есть подчеркивает, что перед читателем проходят «в едином естестве Гульсары-Танабай» [там же]. Этот кентавр объединяет в целостную сущность Природу и Историю, что находится в прямой связи с особенностями национального мировосприятия киргизов: «…для народа-кочевника *субстанция-субъект* (выражаясь термином Гегеля) бытия имеет облик человека на коне» [Курсив автора. – В.Г.] [3; 218].

«Бег иноходца» построен по законам поэтического кинематографа, где используются разные техники съемки и создания изображения. Этот замысел режиссера оправдан на все сто процентов: повесть Айтматова поэтична сразу на нескольких уровнях – сюжетном, композиционном, фабульном. К сожалению, как нам представляется, замысел не был реализован С. Урусевским в полной мере, словно бы что-то тормозило, останавливало талантливого оператора, ставшего режиссером.

Вполне оправдано двухцветное решение картины: черно-белые кадры, изображающие трагические страницы жизни иноходца, тревожное ожидание или же стоп-кадры, символизирующие вечность (например, победа Танабая и Гульсары в игре козлодрания) и красивая цветовая гамма, рисующая его свободное недолгое счастье. В то же время практически не нашли отражения в фильме многие фрагменты произведения, так и просящиеся на экран. Вот один из примеров: «Ощущение неустойчивости земной тверди под копытами смутно всколыхнуло в угасшей памяти коня те давние

летние дни, тот мокрый зыбкий луг в горах, тот удивительный и невероятный мир, в котором солнце ржало и скакало по горам, а он, глупыш, пускался вдогонку за солнцем через луг, через речку, через кусты, пока косячный жеребец со злобно прижатыми ушами не догонял его и не заворачивал назад. Тогда, в те давние дни, табуны, казалось, ходили вверх ногами, как в глубине озера, а его мать – большая гривастая кобыла – превращалась в теплое молочное облако. Он любил то мгновение, когда мать вдруг превращалась в ласково фыркающее облако. Соски ее становились тугими и сладкими, молоко пенилось на губах, и он захлебывался от обилия его и сладости» [1; 188].

Зрение коня Гульсары в фильме моделируется с помощью расфокусированного и размытого изображений. Следует отметить, что ничего подобного в повести Айтматова мы не обнаружим – иноходец видит окружающий мир достаточно четко и объемно, подобные мнения о зрении лошадей разделяет и современная биологическая наука. Нечеткость изображения убедительна в тех эпизодах, где мир предстает как счастливое воспоминание об ушедшей юности иноходца и молодости Танабая, который сам недвусмысленно раскрывает глубинную связь своей жизни с судьбой Гульсары: «Одна дорога у нас в жизни», «… а теперь вот к коню прирос».

Табунщик и кузнец Бакасов в кинокартине С. Урусевского заметно отличается от книжного Танабая. В фильме перед зрителем предстает практически идеальный персонаж. Главным (и, вероятно, единственным) серьезным грехом его жизни становится измена жене. Расставание с Бюбюжан его мучает сильнее, нежели красноречивое молчание Джайдар. Все социальные драмы опущены в фильме: здесь практически не упоминается раскулачивание брата, едва намечен конфликт с Чоро, отсутствует трагическая история окота овец в холодной весенней степи и последующее исключение из партии. Танабай смело грозит «всяким там алдановым и ибраимам», которые отбирают у него красавца-иноходца. Холощение Гульсары, таким образом, оказывается очевидной параллелью к личной драме в жизни Танабая (его разлука с Бюбюжан). В первоисточнике все гораздо сложнее: образ героя повести Ч. Айтматова полифоничен, «здесь нет набивших оскомину прямолинейных, лобовых характеристик героя, нет аптекарских дозировок «положительного» и «отрицательного» [2; 126]. В картине «Бег иноходца» эта сложность и глубина исчезает.

Ключевой для судьбы Гульсары и Танабая эпизод холощения режиссером оригинально выстроен, в первую очередь, именно с

художественной точки зрения. В фильме нет даже намека на грубый натурализм (что всегда отличало лучшие картины советской эпохи). Нагрузка ложится на само изображение: сцена начинается как цветная, в сопровождении игр и песен детей (как и в повести) чередуются стоп-кадры последних минут жизни Гульсары перед катастрофой. В кульминационный момент окружающий мир не просто теряет краски, становится черным, он перестает быть объемным, кадр снят словно бы в двумерном измерении. Возникает знаковый, символический ряд: холощение – разрушенный дом Бюбюжан – старик Танабай. Именно здесь, с нашей точки зрения, так не хватает тех фольклорных мотивов, которыми наполнена повесть Ч. Айтматова, позволивших писателю четко обозначить онтологическую глубину сюжета, раздвинуть рамки художественного времени до Вечности.

В 2008 году казахский режиссер А. Амиркулов снял одноименный фильм по мотивам повести «Прощай, Гульсары!». Действие картины перенесено в Казахстан середины 1950-х годов, герои также – казахи. Сюжет фильма существенно повернут в сторону социального конфликта. Танабай становится несчастным заложником своей якобы слепой веры в советскую власть и неизбежную победу коммунизма. «Здравомыслящие» люди периодически обличают несовершенство власти, ответственной за происходящие в республике неурядицы. После этого они указывают Бакасову на его глупость служения идеологии социалистического строя. Отношение режиссера к «советскости» персонажа неоднозначно: он иронически показывает рассуждения героя о коммунизме, его преданность Советам. Даже русский язык в фильме в основном звучит только как язык партийных директив и постановлений. В то же время нельзя не отметить эпизод водружения Танабаем в степи красного флага с серпом и молотом и буквами СССР. Даже зритель, настроенный резко антисоветски, не может не увидеть радость, которая без всякой фальши отражена на лице табунщика, смотрящего на реющий над степью флаг.

На протяжении всего фильма за кадром звучат национальные, очевидно, казахские мелодии и песни, представленные, к сожалению, в современной аранжировке. А. Амиркулов верно ощутил глубину трагедии в эпизоде холощения Гульсары, когда зритель слышит пронзительную лирическую песню и видит белую кобылу – символ красоты и гармонии для иноходца – в загоне. Главным же художественным промахом С. Урусевского и А. Амиркулова, тем не менее, остается игнорирование глубокой связи повести Ч. Айт-

матова с фольклором. Повесть «Прощай, Гульсары!» – философское произведение, указывающее на генетическую связь человека и природы (о чем неоднократно писали многие исследователи), разрыв которой приводит к необратимым последствиям (см. плач верблюдицы и песню о Серой Козе). Кинорежиссеры, обратившиеся к судьбе человека и иноходца, не отразили в своих картинах в полной мере этой трагедии.

Список литературы

1. Айтматов, Ч. Т. Повести и рассказы [Текст] / Ч. Т. Айтматов. – М. : Молодая гвардия, 1970. – 568 с.

2. Асаналиев, К. Движение во времени [Текст] / К. Асаналиев. – Фрунзе : Кыргызстан, 1979. – 276 с.

3. Гачев, Г. Д. Чингиз Айтматов: в свете мировой культуры [Текст] / Г. Д. Гачев. – Фрунзе : Адабият, 1989. – 488 с.

4. Урусевский, С. Кадр как картина. 100 лет со дня рождения [Электронный ресурс] / С. Урусевский. – Режим доступа: http://old.tvkultura.ru/news.html?id=286296&cid=86, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения 24.02.2014).

Л. Н. Дьякова (Воронеж)

ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ПРОЕКТЫ КНИГОТОРГОВОЙ КАМПАНИИ «АМИТАЛЬ» И ИХ РОЛЬ В ПРОДВИЖЕНИИ КНИГИ И ЧТЕНИЯ

Книготорговая фирма «Амиталь» появилась в Воронеже 20 лет назад. Она была создана с нуля. Начиналась с маленького магазинчика в полуподвальном помещении. Сегодня же это крупнейшая в Центрально-Черноземном регионе кампания, имеющая около 30 магазинов в городах и районах Воронежской, Белгородской, Курской областей, занимающая достойное место на российском рынке. По мнению экспертов, это успешное, стабильно развивающее предприятие, которым справедливо гордится миллионный Воронеж.

Уникален опыт гуманитарной, просветительской деятельности «Амиталя» в Черноземье. Компания не просто привлекает покупателя в свои магазины. Она превращает его в единомышленника, поощряет любознательность, любовь к книге, семейному чтению и творчеству. В магазинах «Амиталь» регулярно проходят мастер-

© Дьякова Л. Н., 2014

классы художников, дизайнеров, где всех желающих учат мастерить своими руками, знакомят с тем или иным видом творчества (бисероплетение, валяние, искусство декупажа, изготовление подарков, разведение кактусов и т. п.). На площадках «Амиталя» регулярно выступают музыкальные коллективы, детские ансамбли. Звучит классическая музыка. В рамках проекта «Портрет в книжном интерьере» бесплатно работают художники.

Традиционными стали семинары для школьных библиотекарей, встречи с работниками издательств. Тысячи детей вовлечены в традиционный Конкурс чтецов, фотоконкурс «В объективе – книга». Воронежская ребятня полюбила организуемые «Амиталем» конкурсы детских рисунков, поделок, проектов по литературе. Но самым массовым и ярким является ежегодный весенний фестиваль «Ты и я с книгой лучшие друзья» – грандиозный театрализованный праздник, объединяющий сотни ребятишек-читателей разного возраста.

Особой любовью воронежцев пользуется проект «Homo legens – Человек читающий». Ему больше 5 лет. Проходит по субботам на площадке книжного супермаркета в центре города. В рамках этого проекта «Амиталь» устраивает встречи воронежцев с известными столичными авторами (Лилия Гущина, Борис Бурда, Денис Драгунский, Дмитрий Быков, Александр Архангельский, Мария Городова, Матвей Ганапольский, Юрий Гейко, Дмитрий Глуховский и мн. др.). Также имеют возможность представить землякам свои книги воронежские писатели, ученые, поэты, публицисты. Назовем несколько имен: Галина Умывакина, Виталий Жихарев, Иван Щелоков, Николай Стариков, Святослав Иванов, Виталий Мухин, Иосиф Стернин, Александр Ягодкин, Марк Берколайко, Александра Глухова, Валентина Молчанова, Владимир Нефедов, Анатолий Бавыкин, Людмила Шилина и многие другие. Поводом для встреч всегда является выход книги. Автору важно вынести ее на суд читателя. Читателю интересно общение с автором. «Амиталю» небезразлична судьба книги после ее появления на книжной витрине.

Стилистика и форма проекта «Человек читающий» напоминает некогда популярные телевизионные «Встречи в концертной студии Останкино». То есть вопросы герою встречи задает не только ведущий (автор этих строк), но больше – зрители, слушатели. От этого встречи становятся импровизированными, эмоциональными, в хорошем смысле непредсказуемыми.

О субботних встречах постоянные посетители «Амиталя» узнают из афиш, анонсов, информации на сайте. За 5 лет вокруг проекта

сформировалась постоянная аудитория. Здесь и пожилые люди, и школьники, и родители с маленькими детьми, и студенты. Словом, все поколения. Но всякий раз появляются новые зрители и слушатели. Часто покупатели, зашедшие в магазин случайно или «на минутку» с целью покупки, останавливаются, услышав интересный разговор, и присоединяются к нам. Любимых авторов зрители встречают с цветами, сувенирами. В конце встречи обязательно фотографируются, берут автографы. Организаторы проекта постоянно слышат от горожан слова благодарности. «Человек читающий» любят в Воронеже.

Нередко и молодые, начинающие авторы становятся приглашенными гостями. Так, воронежцы именно в «Амитале» познакомились с творчеством молодой поэтессы Фимы Ананасовой, автором повести о школьной жизни и подростках Катей Орловой, семьей поэтов и бардов Полуниных, поэтом Аллой Габрелян. Местные авторы (особенно дебютанты в литературе) с удовольствием участвуют в проекте.

Совсем недавно «Амиталь» совместно с ВГУ запустил еще один просветительский проект – «Большой университет – большому городу». Это серия публичных лекций, которые читают ученые Воронежского государственного университета для всех желающих, но преимущественно для учителей и школьников. Послушать лекцию ученики порой приходят целыми классами, даже приезжают из районов области. Первый цикл лекций был посвящен филологии, культуре речи, истории искусства. Их читали профессора ВГУ Т. А. Никонова, Д. А. Чугунов, Г. Ф. Ковалев, Н. А. Молчанова. Лекцией профессора В. Н. Глазьева начинается цикл по истории России. Далее планируются лекции по всем отраслям знаний: биологии, математике, физике, компьютерным наукам и т. д.

Книготорговая фирма «Амиталь» гордится своей дружбой с известными, талантливыми людьми, поддерживает просветительские начинания и идеи, связанные с воспитанием культуры чтения, образованием. Польза от проектов, о которых говорилось выше, очевидна. Особенно ее чувствуют родители, педагоги.

«Амиталь» являет собой не только успешную коммерческую компанию, но и настоящего покровителя поэтов, музыкантов, ученых, писателей и их многочисленных почитателей. Таким образом, фирма «Амиталь» достойно продолжает традиции русского меценатства.

А. В. Елисеева (Санкт-Петербург)

«А ТЕПЕРЬ ОН УПАЛ В МОГИЛУ И ХОЧЕТ РАСТИ СНОВА» (к проблеме «хеппи-эндов» в литературных экранизациях Ф. Шлендорфа)

Название статьи представляет собой перевод заключительной фразы фильма немецкого режиссера Фолькера Шлендорфа (Volker Schlöndorff, 1939) «Жестяной барабан» («Die Blechtrommel», 1979). Фильм является экранизацией одноименного романа 1957 г. Гюнтера Грасса (Günter Grass, 1927). Он получил много почетных призов, в том числе Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля (1979) и награду «Оскар» как лучший зарубежный фильм (1980), что произошло впервые в истории немецкого кинематографа.

В современной теории литературной экранизации уже считается аксиомой тезис о принципиальном различии фильма и его литературной основы, которое обусловлено медиальной спецификой, а также иными факторами [3; 25]. Сопоставление фильма Ф. Шлендорфа и романа Г. Грасса уже не раз становилось предметом компаративистского анализа. В данном исследовании особое внимание будет уделено различным финалам двух произведений. Оптимистичная фраза бабушки протагониста о дальнейшем росте Оскара Мацерата, завершающая кинотекст, контрастирует с кольцевой структурой романа Грасса, начинающегося и заканчивающегося в психиатрической клинике послевоенной Германии, где пребывает Мацерат и где он создает свои записки о прошлом и размышляет, что делать дальше. При этом важно, что режиссер экранизировал только две книги романа Грасса – гротескный рассказ о мальчике, переставшем расти в детском возрасте, будоражившем всех игрой на барабане, обладающем способностью голосом бить стекла, наблюдающем за миром взрослых – с его запутанными личными отношениями и политическими играми, прежде всего, участием в нацистском режиме. Финал фильма Шлендорфа создает впечатление нормализации жизни Мацерата после окончания Второй мировой войны, смерти матери и двух его отцов. В отличие от фильма роман не столь оптимистичен – Оскар Мацерат остается и в послевоенное время пациентом психиатрической больницы, «калекой» (горбуном низкого роста), аутсайдером (любимая фигура немецкоязычной литературы 1950-х гг.).

© Елисеева А. В., 2014

Фильм 1991 г. «Homo faber» (на русский язык название не очень удачно переводят как «Путешественник») был снят Шлендорфом по роману швейцарского немецкоязычного писателя Макса Фриша (Max Frisch, 1911 – 1991), вышедшему в том же 1957 г., как и роман Грасса. История технократа и рационалиста Вальтера Фабера, внезапно начинающего попадать в трудно поддающиеся логическому объяснению ситуации, встречающего людей из далекого прошлого, наконец, влюбляющегося в девушку, оказавшуюся его дочерью, в романе и фильме заканчивается по-разному. Протагонист книги после смерти дочери и любовницы Сабет, узнает, что болен раком желудка, его записки (роман написан от первого лица) заканчиваются сообщением о скорой операции, которая, по мнению героя, будет бесполезной. Вторая часть романа («Вторая остановка»), значительно меньшая по сравнению с первой частью, рассказывает о путешествиях Фабера после смерти Сабет, особенно о его пребывании на Кубе, о его ожидании операции в афинской больнице. В фильме эти события не отражены. О болезни героя не сообщается, в финале показан Фабер, одиноко сидящий в афинском аэропорту и скобящий о потере близкого человека.

Значительно более гармоничным финалом, чем литературный первоисточник, отличается и снятая Шлендорфом в 1990 г. экранизация англоязычного романа канадской писательницы Маргарет Этвуд (Margaret Atwood, 1939) «Рассказ служанки» («The Handmaid's Tale», 1985). Феминистски окрашенная антиутопия Этвуд имеет два финала. Непосредственно сам «рассказ служанки» – молодой женщины, лишенной своего изначального имени и зовущейся по имени хозяина *Фредова*, живущей в теократическом государстве Галаад, которое возродило «традиционные ценности», обреченной как многие женщины репродуктивного возраста в этой стране либо рожать детей для улучшения демографической ситуации, либо погибнуть, – имеет открытый финал. Фредову приходят арестовывать, неизвестно, по какой причине и по чьему доносу. Но тайный любовник Фредовы Ник, явившийся вместе с представителями «Тайных очей», произносит фразу: «Сегодня мой день». У Фредовой, знающей, что это пароль движения сопротивления в Галладе, появляется надежда на спасение. Героиню, испытывающую и ужас, и надежду, уводят в черный фургон.

Финал же самого романа выделен в отдельную часть – «Комментарий историка». Эта часть представляет собой протокол научного конгресса, проходящего уже после прекращения существования Галаада. Ученые пытаются разобраться, что могло произойти

дальше с автором оборвавшихся записок – Фредовой, но, разумеется, так и не приходят к единому мнению. Эту неопределенность режиссер во многом устранил – «Комментарий историка» вовсе не получил отражения в фильме, а вместо открытого конца записок героини, не понимающей, кто и куда ее уводит, режиссер однозначно делает Ника борцом сопротивления, который спасает подругу. Сексуальную связь людей, почти не разговаривающих друг с другом, Шлендорф превращает в популярную «лав стори»: Ник переправляет Фредову в безопасное место, где беременная от него героиня (в романе указания на это отсутствуют) ждет возлюбленного, сражающегося с тоталитарным режимом.

Таким образом, становятся очевидными существенные изменения финалов трех литературных первоисточников, принадлежащих к разным национальным литературам. Эти добавления и пропуски направлены на смягчение трагизма, устранение неопределенности событийной канвы книг. Стоит оговориться, что оппозиция «хеппиэнд – плохой конец», разумеется, носит упрощенный характер: развязка книг и фильмов не подлежит однозначной оценке. Как Шлендорф оставляет некоторые трагические повороты сюжета (например, смерть Сабет), так и три экранизированных произведения далеки от безысходности: незадолго до смерти меняется Фабер, на Кубе он ощущает себя счастливым, плачет, радуется по мелочам. Гибнет государство Галаад в антиутопии Этвуд и т. д.

Не вызывает сомнения, что внесенные режиссером в развязку литературных произведений изменения не носят только формальный характер, но влекут за собой кардинальные смысловые сдвиги. Так снимается параллелизм нацистского времени и послевоенной Германии, присутствующий в романе Грасса, амбивалентная фигура карлика Мацерата, который в романе и жертва, и мятежник, и монстр, приобретает черты критика дурной действительности. Из романа Фриша устраняются как существенный для него смысловой пласт, связанный с переменой мировоззрения протагониста и проблематика предсмертного опыта, так и часть аллюзий на миф об Эдипе, важный претекст этого произведения. Наконец, пародия на сексистские представления о женщине в романе Этвуд становится своего рода репродукцией этих идей: жизнь героини сводится к любви и материнству, то есть принципам, на которые ориентировано и антиутопическое государство Галаад. При просмотре этих фильмов зритель остается в системе привычных ценностей и идей, распространенных во второй половине XX века: мир, любовь, материнство и т. п. Смыслы произведений, не умещающиеся в про-

крустово ложе привычной картины мира, из экранизации изгоняются: экстаз, который смертельно больной Фабер испытывает в путешествии после смерти Сабет и незадолго до бесполезной операции, возможность соединения монстра и праведника в лице Мацерата, сближение нацистской и послевоенной Германии, присутствие в самых демократических государствах элементов сексизма, гиперболизированных в государстве Галаад.

При интерпретации феномена «хороших концов» и адаптации смыслов произведений к банальным истинам в экранизациях Шлендорфа напрашивается аналогия с теорией тривиальной литературы, ставшей с 1960-х гг. предметом научного интереса. Исследователи данного вида литературы, отказываясь от оценочных суждений, констатируют среди признаков тривиальной литературы ее стремление к гармонизации мира, выражающееся в частности в трехчастной структуре произведений: гармония – несчастья – восстановление гармонии [8; 119-120]. Эта модель отчасти прослеживается и в рассматриваемых фильмах Шлендорфа, например, в «Жестяном барабане»: детство Мацерата – ложь родственников, нацизм – возвращение к нормальной жизни. Существенным признаком тривиальной литературы является и ее установка на сохранение картины мира читателя: произведение выполняет аффирмативную функцию, подтверждает этические и эстетические представления реципиента, не дестабилизируя их [8; 120-126]. Это происходит, как было показано, и в фильмах Шлендорфа.

Стоит сказать, что в теории экранизации существует ряд попыток классификации этого типа кинотекстов. 4 типа экранизации выделяет Х. Кройцер [7], 8 типов В. Гаст [5; 49-52]. Представляется, что можно дополнить их типологию такой категорией как «тривиализирующая экранизация», чертами которой являются привнесение в мир гармонии и отказ от разрушения привычной картины мира зрителя. Это понятие лишено здесь оценки и предложено не для приумножения терминологии, а для объяснения интересного и нередко встречающегося явления.

Объяснения этого типа экранизации можно искать в специфике кинематографа, в его давней традиции хеппи-эндов, в особой зависимости кинопроизводства от материальных факторов, а стало быть – от количества зрителей, на что обращает внимание Дж. Блустоун в книге «От романа к фильму» [2; 34-45]. Представляется, что проблематика собственных стереотипов режиссера, а также его сознательной ориентации на зрителя может представлять плодотворную тему дискуссии о тривиализирующих экранизациях.

Список литературы

1. Atwood, M. The Handmaid's Tale / M. Atwood. – New York : Anchor Books, 1998. – 311 p.

2. Bluestone, G. Novels into Film / G. Bluestone. – Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1973. – 237 p.

3. Bohnenkamp, A. Literaturverfilmungen als intermediale Herausforderung / A. Bohnenkamp ; hrsg. von A. Bohnenkamp, T. Lang Interpretationen Literaturverfilmungen. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – S. 9 – 38.

4. Frisch, M. Homo faber. Ein Bericht / M. Frisch. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1977. – 203 s.

5. Gast, W. Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse / W. Gast. – Frankfurt a. M. : Verlag Moritz Diesterweg, 1993. – 63 s.

6. Grass, G. Die Blechtrommel / G. Grass. – Neuwied, Berlin : Hermann Luchterhand Verlag, 1960. – 736 s.

7. Kreuzer, H. Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption / H. Kreuzer ; hrsg. von E. Schaefer Medien und Deutschunterricht ; Vorträge des Germanistentags. – Saarbrücken : Niemeyer Max Verlag, 1980. – S. 23 – 46.

8. Nusser P. Trivialliteratur / P. Nusser. – Stuttgart : Metzler, 1991. – 163 s.

Т. А. Иванникова (Воронеж)

ЗВУКОВОЕ И ПИСЬМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале творчества В. Высоцкого)

Существует три пути восприятия информации: визуальный (задействовано зрение); аудиальный (задействован слух) и кинестетический (основан на ощущениях, чувствах) [2; 124]. При знакомстве с текстом актуальными являются визуальный и аудиальный. В настоящее время читателю представляется выбор, каким способ воспринимать произведение, а именно: традиционным, основываясь на визуальном восприятии, или звуковым (особенно актуальным в последнее время). В работе рассматриваются оба варианты и выяются достоинства и недостатки каждого.

Итак, восприятие письменного текста. В ходе психологических экспериментов было доказано, что зрительные анализаторы обладают более высокой пропускной способностью, чем слуховые: 90% всей информации, воспринимаемой человеком, приходится именно

© Иванникова Т. А., 2014

на зрение. К тому же, данные, воспринятые с помощью глаз, более осмысленны и лучше сохраняются в памяти [3; 112-115]. Не зря говорят: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать».

При восприятии письменного текста, т. е. при чтении, на сознание читателя способна оказывать влияние не только лексико-синтаксическая и стилистическая составляющие (выбор слова, его авторское языковое представление (так, в стихотворении «Ярмарка» В. С. Высоцкий создает словосочетание «тагарга-матагарга»), использование различных экспрессивных синтаксических конструкций, но и графостилистическая (особенно при восприятии поэтических текстов): нестандартное построение строфы, особое абзачное членение, различные шрифты и вставки и т.д.[3; 99-101].

Отметим, что в печатном воспроизведении текста появляется посредник – редактор. Когда произведения Высоцкого готовились к печати («Нерв», 1981 г.), то они оказались во власти цензуры, редактор сборника Р. Рождественский позволял себе менять местами строфы, слова [4; 17]. Поэтому в процессе чтения следует учитывать, что печатное слово – это может быть не прямое обращение автора к читателям, а через посредников.

Вторым способом восприятия является аудиальный, т. е. слуховой. Материальной формой устной речи являются звуковые волны, т. е. произносимые звуки. С этим явлением связаны богатые интонационные возможности устной речи. Интонация создается мелодикой, интенсивностью (громкостью), длительностью, нарастанием или замедлением темпа речи и тембром произнесения. Большую роль играют логические ударения, степень четкости произношения, наличие или отсутствие пауз [2; 247-253]. Все это способствует созданию особой звуковой стилистики. При разном произношении один и тот же текст может выполнять разные функциональные задачи: побудительные, вопросительные, информационные и т. д. Восприятие устной речи при непосредственном общении происходит одновременно и по слуховому, и по зрительному каналам. Поэтому устную речь сопровождают, усиливая ее выразительность, такие дополнительные средства, как характер взгляда (настороженный или открытый), пространственное расположение говорящего и слушающего, мимика и жесты [2; 254-257]. Все эти лингвистические и экстралингвистические средства способствуют повышению смысловой значимости и эмоциональной насыщенности устной речи.

При работе с аудиовизуальным восприятием слушатель не волен выбирать прочтение произведения (например, в каком-то моменте он мог бы предпочесть более быстрое прочтение, а где-то – сделать паузу). Однако именно при таком восприятии устанавливается наиболее доверительный контакт между автором и человеком (имеется в виду восприятие текста непосредственно из уст автора). Публичное авторское чтение начинало в середине XX века осознаваться как новое и особое поэтическое качество. Стоит вспомнить выступления молодых Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского, особенно – Высоцкого, которые с подлинным артистизмом подавали мелодию каждого стиха. Именно в середине XX века аппаратура впервые в истории Слова с абсолютной полнотой «опосредовала» то, что обычно скрыто за страницами книг и типографических знаков, – живой образ поэта, личности со своим (а не придуманным) характером, манерой поведения, жестами, мимикой, особенностью речи. Особенно ярко это проявляется в творчестве Высоцкого. В одном из интервью Высоцкий рассказал о впечатлениях, вызванных чтением на аудиторию: «…мои произведения – это впечатления, но только рифмованные и положенные на ритмическую основу. Я брал гитару, бренчал и, знаете что получалось – что-то вроде песни. Но это не песня, это стихи, на мой взгляд, которые должны исполняться под какой-то музыкальный инструмент… Я помню атмосферу, которая у нас тогда была, атмосфера раскованности, непринужденности, атмосфера дружественности, и я был абсолютно убежден, что их беспокоят те же проблемы, что и меня. Это доверительная беседа со слушателями, у меня есть возможность рассказать большому количеству людей, что меня волнует и беспокоит» [4; 14-22].

В аудиальном воспроизведении текста для автора очень важно создать такую фонику стихотворения, которая бы наиболее выпукло рисовала задуманные образы. В. Высоцкому это удается в полной мере. Его незаменимый голос с хрипотцой делает произведения неповторимыми в воспроизведении; игра со звукописью, рифмой, причем каждый раз она особая; игра с произношением – в трагических, драматических произведениях это грубый, динамичный, отрывистый, режущий пространство голос («Охота на волков», «Парус»), а в шуточных, ироничных – интонация меняется на разговорную, с явным грамматическим искажением форм слов («Милицейский протокол» – «в скверу...»; «Диалог у телевизора» – «ей-Богу»; «Инструкция перед поездкой зарубеж» – «в загранку»).

То, как преподносил аудиально свои произведения В. Высоцкий, не способна передать ни одна бумага. Многие наверняка замечали, что, послушав какое-либо его произведение, читать текст практически невозможно: сказывается парадокс живого присутствия – читая, мы ловим себя на мысли, что пропеваем его голосом, его интонациями [4; 17].

Это связано и с его особой ролью в российской истории и культуре: как человек особого генетического склада – бессознательный альтруист, как российский пассионарий, человек-символ, персонифицирующий российский этнос и помогающий ему самоидентифицироваться, поэт помог народу вернуться на естественный прогрессивный путь исторического развития [1].

Таким образом, исследовав проблему соотношения визуального и слухового восприятия, можно сделать вывод о том, что один и тот же текст, при разном его воспроизведении, может выделять разные смысловые доминанты, репрезентировать, по сути, разные тексты. Видимо, одни произведения предпочтительнее именно читать, развивая свое мышление, фантазируя в процессе создания образов; при восприятии текстов, в пространстве которых наше сознание еще не столь раскрепощенное, смелое, нам помогают сами авторы. Однако стоит помнить, что после аудиального восприятия текста крайне сложно настроиться на его самостоятельное в печатном виде – существует «опасность» попасть под влияние авторского прочтения.

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. О В. Высоцком, русской пассионарности и генетике альтруизма / Ж. В. Грачева // Владимир Высоцкий : исследования и материалы 2009 – 2010 гг. сб. науч. тр. / редкол.: А. Е. Крылов, А. В. Скобелев, Г. А. Шпилевая. – Воронеж: «Эхо», 2011. – С. 3-15.

2. Величковский, Б. М. Психология восприятия: Учеб. пособие // Б. М. Величковский, В. П. Зинченко, А. Р. Лурия. – М. : Изд-во МГУ, 1973. –257 с.

3. Грегори, Р. Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия // Р. Л. Грегори / Пер. с англ. — М. : Прогресс, 1970. – 320 с.

4. Скобелев, А. В. Владимир Высоцкий: мир и слово // А. В. Скобелев, С. М. Шаулов. – Воронеж : МИПП Логос, 1991. – 176 с.

Е. А. Иванова (Воронеж)

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ ПРАВОСЛАВНОЙ ГРЕКОЯЗЫЧНОЙ СВЯТООТЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В XIX И XX ВЕКЕ

Святоотеческие творения – это неисчерпаемый источник, из которого вытекает все православное богословие. Это сокровище, в котором заключается вся сумма богословского знания в его непосредственной чистоте и целости. Вся последующая работа богословской мысли состоит лишь в том, чтобы этим богатством возвышать и украшать духовную жизнь новейших поколений. Величайшие представители святоотеческой литературы были поистине гении, которые, отличаясь необычайно высокими дарованиями, обширным и глубоким образованием, охватывали как наукидуховные, так и светские, жили и действовали в такие времена и обстоятельствах, когда требовалось необычайное напряжение мысли и чувства, которые нашли выражение в творениях, отличающихся изумительным разнообразием содержания.

С самого принятия христианства на Руси творения святых отцов стали главным предметом чтения и письменности у наших предков. Однако они никогда не появлялись у нас в более или менее систематическом или полном собрании. Обычно переводились, издавались и переиздавались на церковно-славянском языке отдельные творения или даже отдельные места из них. Лишь с XVII века в типографии при Киево-Печерской лавре стали появляться более полные собрания святых отцов.

В XIX веке переводу творений святых отцов на русский язык способствовало два фактора: появление Патрологии аббата Миня и развитие богословской науки в России. Ж. П. Минь (Miqne) родился в 1800 и прославился своим знаменитым издательством, основанным в Птит-Монруже около Парижа, которое стало колыбелью многочисленных богословских и главным образом патриотических творений. Его Патрология латинских и греческих отцов Церкви, начала выходить в свет с 1844 года и составила две огромные серии в 379 томов чрезвычайно убористого шрифта, причем латинская серия заключала 217 томов и греческая 162 тома.

Переводческая деятельность приобрела в России целенаправленный характер. Преобразование прежних духовных школ в Духовные Академии (Санкт-Петербургская в 1809 г., Московская в

© Иванова Е. А., 2014

1814 г., Киевская в 1818 г., Казанская в 1842 г.) привело к появлению переводчиков – профессионалов, а также слоя образованного духовенства и простых людей, для которых чтение творений святых отцов стало внутренней потребностью. Появление такой читательской аудитории способствовало возникновению серии «Творения святых отцов в русском переводе» с «Прибавлениями». Эта серия была центром, вокруг которого объединялись усилия десятков православных переводчиков, трудившихся в разных местах земли Русской. У истоков этого издания стояли архимандрит (впоследствии архиепископ) Филарет (Гумилевский), ректор Московской Духовной Академии в 1835 – 1841 гг., и святитель Филарет (Дроздов), митрополит Московский и Коломенский в 1821 – 1867 г. Когда инициативу по подготовке указанного издания взял в свои руки свт. Филарет в 1843 г., были изданы первые выпуски серии – творения святителя Григория Богослова. Переводческая деятельность преподавателей и выпускников четырех Духовных Академий продолжалась до 1917 г. Благодаря ей русскому православному читателю стала доступна значительная часть литературного наследия святых отцов и учителей Церкви. Некоторые творения переиздавались по три-четыре раза.

В 1884 г. из митрополии прекратились субсидии, одновременно уменьшалось и число подписчиков, и в 1892 г. это издание (в нем было издано 80 томов) прекратило свое существование. Тогда, по инициативе нового ректора академии архимандрита Антония (Храповицкого) с разрешения Святейшего Синода, было предпринято преобразование этого журнала и таким образом в 1892 г. появился «Богословский вестник».

В 1821 г. при Санкт-Петербургской Духовной Академии был основан ежемесячный старейший духовный журнал «Христианское чтение». Главным источником для содержания номеров этого журнала были творения святителя Иоанна Златоуста, однако из его трудов переводились лишь отдельные выдающиеся творения, или особо назидательные места из них. Так продолжалось до 1847 года, когда усилился запрос на духовную пищу и подобный способ перевода и издания творений Златоуста оказался недостаточным, вследствие чего в Академии возникла мысль приступить к переводу и изданию не отдельных мест, а целых творений. После одобрения Святейшего Синода корпорация академии взялась за работу. Почти двадцать лет издание журнала постоянно украшались творениями св. Иоанна Златоуста, которые издавались и отдельно. В 1866 году закончилась переводческая деятельность, отчасти потому, что

большая часть творений святителя были уже переведены, но более потому, что новые веяния, появившиеся в обществе, отвлекли внимание ученых в другую сторону, и они, оставив разработки положительных истин православно-христианского учения, вынуждены были выступить в качестве защитников этих истин против отрицания и неверия. Спустя три десятилетия в обществе вновь возникла потребность в духовной пище, удовлетворение которой опять легло на плечи высших духовных школ, и в 1898 году Санкт-Петербургская Духовная Академия приступила к изданию «Полного собрания творений свт. Иоанна Златоуста».

Произведения отцов первых веков Золотого века (IV век) были переведены на русский язык трудами наших Духовных Академий, таким образом, сокровище их слов открыто для читателя.

«Духовные беседы» прп. Макария Великого в 1904 г. выдержали 4-е издание. При каждом новом издании производилась работа над текстом.

Издавались оригинальные тексты на греческом языке; в 1917 г. иеромонахом Пантелеимоном (Успенским) был сделан перевод Гимнов св. Симеона, а в виде приложения издан греческий текст. Переводы были бы невозможны без плодотворной научной работы студентов, выпускников и преподавателей Духовных Академий.

Одним из средств религиозного просвещения является религиозная печать. После Октябрьского переворота, издания декрета об отделении Церкви от государства и введения цензуры невозможно стало легальное существование издательств, кроме государственных. Богословская наука понесла невосполнимые потери. И хотя в отдельные периоды разрешали издание Журнала Московской Патриархии (1931-1935; 1943 гг.), с 1959 года – Богословских трудов, но они не могли содержать переводов ввиду малых объемов и отсутствия специалистов-переводчиков.

Однако переводы все-таки осуществлялись. Например, замечательный философ Алексей Федорович Лосев осуществил перевод всего корпуса Ареопагитик, изданный в наши дни.

Русское богословие переместилось в эмиграцию, богословская и философская мысль пережила блестящий расцвет в 20-40-е годы,но переводов было немного. Тем не менее, в 1965 г. в Монреале был издан перевод бесед (гомилии) святителя Григория Паламы, архиепископа Солунского, осуществленный архимандритом Амвросием (Погодиным) по патрологии Миня.

Одной из основных тенденций в современной западноевропейской патрологическойнауке является обращение к тщательному

изучению рукописного наследия святых отцов: в Германии – серия «Греческие христианские писатели», во Франции – «Христианские источники», в Бельгии – «Корпус христианских авторов. Греческая серия».

В России некоторые ученые выбирали труды не очень известных ученых на христианскую тему, переводили и издавали в журнале «Византийский временник».

С 1990 г. начала восстанавливаться прерванная традиция издания переводов святоотеческих творений. Но это возрождение (в отличие от дореволюционного издания) носило хаотический характер и сопровождалось иногда досадными ошибками. Патрологическая наука на Западе (в частности, изучение рукописной традиции, творений отцов и учителей Церкви) за последние 100 лет сделала новые открытия. Это позволило отделить сочинения святых отцов от ложно им приписываемых, поскольку переводы XIX века ориентировались на Патрологию Миня, по современным критериям не всегда объективную. Сейчас следует ориентироваться на переводы XIX – нач.XX веков, а старые издания нужно редактировать.

В начале 90-х годов ряд издательств и отдельных лиц стали репринтом тиражировать книги, в том числе монастырь Оптина Пустынь, чуть позже – Издательский отдел Московской Патриархии.

Стали появляться и новые переводы. В 1992 вышел новый перевод Дидахэ (прот. Валентин Асмус). В 1993 году по благословению Патриарха Московского Алексия и стала издаваться серия «Святоотеческое наследие». Первые два тома составили труды прп. Максима Исповедника (в основу был положен перевод, начатый в XX веке М.Д.Муретовым и С. Л. Епифановичем и насильственно прерванный, изданный в «Богословском вестнике» за 1916-1917 гг.).

С 1994 г. одним из первых журналов в Москве, который стал печатать новые переводы, помещая их двух разделах «Святоотеческая экзегетика», «Патристика», был журнал «Альфа и Омега».

Одновременно в СПб в 1994 г. в издательстве РХГУ (Русского христианского гуманитарного университета) и «Университетская книга» начинает издаваться серия «Основания христианской культуры», в котором напечатан корпус Ареопагитик параллельно на оригинильном древнегреческом и современном русском языке. Идея принадлежит доктору филологических наук Г.М. Прохорову. Он же подготовил и осуществил издание первого тома «О божественных именах. О мистическом богословии (СПб, 1994 «глагол»).

В 1995 г. в Москве начала издаваться серия «Библиотека святых отцов и учителей Церкви». (редакционный совет: Е.А.Карманов, А. В. Лобашинский, П.Н.Роговой, А.И.Сидоров, П.В.Тихомиров). Эта серия имела три направления: репринтное переиздание ранних хороших; выпуск отредактированных переводов и издания переводов новых. В первый том вошли труды св. Иустина Философа и мученика, изданные прот. П. Преображенским, во второй св. Иринея Лионского (1996), то есть серия сохраняет хронологический порядок.

Т. В. Ильина (Воронеж)

СЕТЕРАТУРА: ГРАФОМАНСТВО ИЛИ ИСКУССТВО

...Лучшую прозу пишет Борис Екимов, наверняка
не прибегающий к помощи компьютера, а лучшие стихи – Рейн,
не овладевший даже пишущей машинкой...
А. Кобенков

Последние десятилетия Интернет предоставляет множество новых возможностей для создания текстов самых разных жанров. Все эти новые виды литературной деятельности основаны, в первую очередь, на окончании монополии печатной продукции. Вторым определяющим фактором, по мнению Вернера Схелтйенса, является «смерть расстояния и времени» [4]. Интернет доступен практически всегда и везде, и поэтому понятие «расстояние» теряет в сети свое значение, а понятие «время» уменьшается до секунд, которые необходимы компьютеру, чтобы переработать посланные через сеть сведения. Публикация любого произведения практически в ту же минуту становится доступной множеству читателей, которые имеют возможность сразу же прочесть и обсудить текст. В скором времени практически любой текст можно будет найти в сети, и тогда встанет ряд вопросов о том, что же такое именно сетевая литература? В чем ее отличие от бумажной? Отличается ли качественно литературный процесс в Интернете?

Причину появления литературной субкультуры в сети связывают со сменой государственного строя и становлением новой экономической формации, размывающей этические и эстетические нормы [4].

© Ильина Т. В., 2014

Понятие «сетература» («сетевая литература») имеет широкое и узкое значение. В широком смысле этого слова термин «сетература» означает любой текст, помещенный в Интернет, что не позволяет говорить о сетературе как об особом жанре. В узком смысле под термином «сетература» понимаются произведения, которые возникли в Интернете, благодаря его специфическим и характерным возможностям. Именно эти специфические возможности не дают автору переместить данные произведения на традиционный носитель литературы, т.е. на бумагу, потому что при этом и особенный характер, и образ произведения сильно разрушаются, и произведение обесценивается. Думается, что именно узкое понимание термина приближено к действительности.

Проблемой исследования нового направления в литературе занимается большое количество критиков, литераторов, которые пытаются четко сформулировать критерии, позволяющие отнести тот или иной текст к сетевому творчеству. В качестве основных признаков сетевой литературы можно назвать следующие:

1. Гипертекст, т.е. в тексте можно выделять (маркировать) какое-нибудь слово или какую-нибудь фразу. Если читатель щелкнет мышкой по маркировке, появляется еще текст или рисунок, аудио или видео отрывок, связанный с выделенным фрагментом через ссылку. В результате получается текст нелинейной структуры. Именно этот прием открывает автору широкий спектр возможностей. Существует два основных вида гипертекста: «елка с игрушками» (подобен подстрочным сноскам в «традиционном» тексте, но перемещен в Интернет); «сад расходящихся тропок» (читателю предлагается на выбор перечень глав, которые можно просмотреть разными способами; в этом случае складывается впечатление, что читаешь несколько отдельных произведений. Подобный прием встречается в творчестве Х.Л. Борхеса, Х. Кортасара, М. Павича и др. [4].

2. Многоавторность. Создателей текстов в сети условно можно поделить на три группы. Автор текста может быть заявлен (известны имена таких поэтов и прозаиков, как Татьяна Бориневич, Александр Кабанов, Дмитрий Быков, Дмитрий Кузьмин, Юлия Морозова и др.). Автор может скрываться за псевдонимом (ником), поменяв даже пол и биографию (например, flambi, hog12, Алекс Кон (Александр Конобеев), Спекулянтка Ру и др.). Однако самый распространенный способ творчества – коллективный. Огромную роль в этом процессе играет не столько создатель текста (непосредственно автор), сколько читатель, который, высказывая свое мнение

по поводу какой-нибудь публикации, становится соавтором. Это явление в интернет-сообществе получило название «гестбук». В поэзии же появилось несколько видов коллективного творчества, названия которым дали способы творения стихов («буриме» и «ренга» (как разновидность хокку)). Принцип игры в буриме известен: к существующему концу стиха необходимо придумать начало. В Интернете[1] создавать рифмованные строки может абсолютно любой человек. В результате невозможно определить, кто действительно автор созданного текста. Другая коллективная игра, Ренга, подразумевает добавление к заданному трехстишию двух новых строк для образования пятистишия и т.д. Во всех этих видах коллективного творчества созданию текста наклеивается ярлык «игра». Это подчеркивание игры вызывает сомнения в принадлежности текста к литературе.

3. Автоматическая обработка текста, под которой понимают игры, образы, характеризующиеся большой динамикой. В этом случае важным становится понятие «читатель-игрок». К динамическому аспекту сетевой литературы принадлежит большое количество журналов, изданий и конкурсов в Интернете (например, «Тенета», «Арт-Лито» и т.п.). Основной особенностью текстов становится их быстрое обновление.

Думается, что вопрос о качестве сетевых текстов никогда не будет решен. Обсуждение таких «творений» всегда будет сводиться к антитезе «игра/забава – литература». В интернет-пространстве есть убежденные сторонники той точки зрения, что произведения в сети, несомненно, можно считать определенным направлением в искусстве, сходным с постмодернизмом. Этому способствует наличие ряда схожих черт, среди которых и гипертекстовость, и многоавторность. Споры о «транспарентности автора произведения» также близки к постулатам постмодернизма.

Однако есть мнение, что произведения в Интернете никакого отношения к литературе не имеют, что писать сейчас может всякий сколько-нибудь образованный человек, что литература из занятия профессионального превращается в занятие любительское[2]. Несомненно, чаще всего текст в сети создается без оглядки на сущест-

---

[1] Образцы таких произведений можно найти на сайте Дмитрия Манина http://www.ezhe.ru/fri/69/

[2] Надо заметить, что найдутся критики, усматривающие признаки графоманского творчества (использование клишированных приёмов, шаблонность, невыдержанность стилистики и т.п.) даже в работах великий классиков (см., напр., С.Логинов «О графах и графоманах…»).

вующие нормы русского языка. В настоящее время критерий грамотности остается основным критерием, разделяющим сетевую и бумажную литературу.

Ясно одно: «каждая культура неизбежно включает дихотомию текстов высокой и низкой ценности. Крайним проявлением ее будет противопоставление того, что спасает, тому, что губит» [3; 219].

Список литературы

1. Караковский, А. Литература в Интернете: убежище нового поколения русской интеллигенции [Электронный ресурс] / А. Караковский // Пролог. – 2006. – Режим доступа: http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=05201200272 (дата обращения: 30.01.2014).
2. Логинов, С. О графах и графоманах [Электронный ресурс] / С. Логинов // День и ночь. – 1998, № 1-2. – Режим доступа: http://www.krasdin.ru/1998-1-2/s038.htm (дата обращения: 30.01.2014).
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман.– СПб.: «Искусство-СПб», 2000. – 704 с.
4. Схелтйенс, В. Сетература: новое литературное движение? [Электронный ресурс] / В. Схелтйенс. – Режим доступа: http://www.netslova.ru/teoriya/werner.html (дата обращения: 30.01.2014).

Е. В. Исаева (Елец)

КОМЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ, ИЛИ ЧТО УГОДНО» В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ЯНА ФРИДА И ТРЕВОРА НАННА

Творчество великого английского драматурга Уильяма Шекспира совпало с одной из прекраснейших страниц в истории европейской культуры — с эпохой Ренессанса, которая в центр мира поставила человека, наделенного всеми достоинствами. Для ренессансного взгляда на мир характерны стремление к самопознанию, понимание ценности собственной личности, вера в свои силы и возможности, активность в достижении цели. В эпоху Возрождения человек по-новому открывал в себе потребность и способность любить; это чувство стало средством самовыражения, выявления индивидуальности. Именно в любви проявлялись лучшие личностные качества: благородство (в ренессансном понимании), самоот-

© Исаева Е. В., 2014

верженность, искренность. Во многих пьесах У. Шекспир запечатлел различные проявления любовного чувства.

«Двенадцатая ночь» — одна из лучших комедий в наследии драматурга; по мнению исследователей, она создана в 1600 году. Само название, как отмечает А. Аникст, было случайным: «Двенадцатая ночь после рождества была концом зимних праздников, и она отмечалась особенно бурным весельем. К такому случаю и была приурочена комедия, для которой Шекспир не искал названия, предложив публике считать ее «чем угодно» [1; 735].

У. Шекспир не относится к числу тех драматургов, которые подробно описывали своих героев в афише, поэтому внешность персонажей определяет постановщик. Также в комедии очень мало ремарок, указывающих на жесты и действия героев, что предоставляет определенную свободу режиссеру. Кинематограф дает особые возможности для воплощения этой пьесы на широком экране. Произведения с переодеваниями всегда интересны, так как юноша или девушка вынуждены играть не свойственную им роль, а зрителям забавно следить за перипетиями таких сюжетов.

Цель нашей работы — сопоставить две экранизации пьесы Шекспира: советского режиссера Яна Фрида (1955 г.) и английского режиссера Тревора Нанна (1996 г.) Стоит отметить, что оба мастера имеют опыт театральных постановок (Я. Фрид служил в Ленинградском театре комедии, Т. Нанн 18 лет был художественным руководителем Шекспировского театра). Экранизации разделяет 41 год, однако в них есть некое общее начало, отражающее единое праздничное звучание великой пьесы У. Шекспира.

В постановке Я. Фрида были заняты яркие актеры советского кино: К. Лучко (Виола и Себастьян), А. Ларионова (Оливия), В. Медведев (Орсино), Б. Фрейндлих (Фесте), Г. Вицин (сэр Эндрю Эгьючик), М. Яншин (сэр Тоби), В. Меркурьев (Мальволио), А. Лисянская (Мария), С. Филиппов (Фабиан). Не менее впечатляет актерский состав Т. Нанна: Имоджен Стабс (Виола), С. Макинтош (Себастьян), Т. Стивенс (Орсино), Б. Кингсли (Фесте), Х. Бонем-Картер (Оливия), М. Смит (сэр Тоби), Найджел Хоторн (Мальволио), Р. Э. Грант (сэр Эндрю), Имелда Столтон (Мария).

При экранизации «Двенадцатой ночи» оба режиссера выступили и в качестве сценаристов, добавив в свои фильмы отдельные вставки — сцены на корабле. Я. Фрид достаточно лаконично дает сцену кораблекрушения, подчеркивая привязанность Виолы и Себастьяна друг к другу. Т. Нанн расширяет эпизод. Начало фильма английского режиссера — сцена на корабле, где юные брат и сестра

развлекают публику исполнением дуэта (уже здесь они используют переодевание и игру: оба героя — в женских платьях и с усами, скрытыми сначала вуалями). Далее в обеих экранизациях изображается кораблекрушение, о котором герои пьесы Шекспира лишь упоминали.

По жанру экранизация Я. Фрида представляет собой музыкальную комедию: не только шут, который и в пьесе Шекспира славился как певец, исполняет песни, но и Виола, и Оливия. Фильм насыщен красками, что является отличительной чертой режиссерского стиля. Преобладающими являются сочные контрастные цвета: красные, белые, черные, розовые. Стоит отметить некоторые купюры текста, в частности в сцене кульминации. Экранизация наполнена чисто комическими моментами, во многом за счет актерской игры (Г. Вицина, М. Яншина). Чувствуется разграничение двух обозначенных А. Аникстом уровней пьесы: возвышенного и комического. Персонажи низкого плана откровенно смешны и забавны, высокого — лиричны. В экранизации Т. Нанна все герои в те или иные моменты показаны смешными.

В фильме английского режиссера события перенесены из шекспировской эпохи в конец XIX — начало XX столетия, но это ничуть не портит произведение, скорее, еще раз подтверждает тезис об универсальности сочинений Шекспира. Т. Нанн добавляет ряд сцен: достаточно подробно показано превращение Виолы в юного пажа (она утягивает грудь, облачается в мужское платье, приклеивает усы и даже подкладывает кусочек ткани в брюки, имитируя мужские признаки). Затем спасший ее капитан учит девушку мужской походке, Виола до хрипоты кричит на берегу моря, стремясь придать грубость своему голосу. Есть эпизод, когда паж в спортивном зале упражняется на шпагах с другими придворными и испытывает стеснение и боязнь быть разоблаченным. Есть спорная сцена в сарае, где герцог и Цезарио слушают печальную песню шута Фесте про любовь и едва не сливаются в поцелуе. Еще одна вольность Т. Нанна — весьма пикантный эпизод, когда Цезарио-Виола присутствует при омовении герцога, в которого влюблена, и испытывает сильное смущение от интимности ситуации. Не удержался режиссер и от показа свадебных торжеств, но это уже сцена, на которую наложены титры. Больше «расширений» сюжета Т. Нанн не делает, наоборот, в кульминационной сцене текст слегка урезан: опущены некоторые реплики Виолы, завуалированно признающейся в любви герцогу. Важную роль травести режиссер доверил исполнять своей супруге И. Стаббс (это не единственная ее

роль в экранизациях шекспировских пьес: в фильме «Отелло» Т. Нанна 1990 года она сыграла Дездемону).

Эта постановка удачно передает комизм сюжета, в ней царит атмосфера веселья, шутки, любви. Очень хорошо подобраны актеры. И. Стаббс и С. Макинтош в роли близнецов действительно похожи, а мужественность Себастьяна очевидна именно в исполнении актера-мужчины. Особенно впечатляет Х. Бонем-Картер: ей удалось передать порывистость, юность и решительность шекспировской Оливии. У актрисы выразительная мимика, отражающая разные чувства героини: разочарование, досаду, радость, гнев. Стоит напомнить, что она сыграла Офелию в постановке Ф. Дзеффирелли 1990 года. В роли Оливии Х. Бонем-Картер предстает очаровательной красавицей, что соответствует характеристике, данной в пьесе Шекспира капитаном корабля: «Прелестная и юная дочь графа» [2; 48].

Очень выразительны сцены свидания Оливии и Цезарио: сначала посланец герцога произносит несколько напыщенную речь, которая, однако, производит впечатление на юную графиню. В сцене первого объяснения пажа и графини поведение Цезарио пародийно, отличается подчеркнутой напыщенностью. Особый комизм достигается за счет выразительной мимики актрис. В следующий раз Оливия признается в любви к Цезарио: две девушки, безответно влюбленные, в исполнении И. Стаббс и Х. Бонем-Картер выглядят очень трогательно и комично.

Сцена дуэли Цезарио и сэра Эндрю дается в плодовом саду, в действие вовлекаются корзины и ящики, что усиливает комизм ситуации. В фильме советского режиссера дуэль происходила на фоне крепостных стен замка.

В фильме Я. Фрида кульминация дается в интерьере дворца Оливии, а в версии Т. Нанна — на фоне природы, в парке, как и ряд других важных сцен: первая встреча Оливии и Цезарио начинается в доме, но потом графиня, словно задыхаясь, устремляется в парк, увлекая за собой пажа. Их второе свидание, когда Оливия признается в любви Цезарио, происходит в саду. В фильме Я. Фрида и сцены объяснений пажа и графини, и кульминация даны в интерьере замка.

Постановка Т. Нанна дает возможность отчетливо увидеть основные элементы сюжета комедии: завязку — решение Виолы надеть мужской костюм и пойти на службу к герцогу, кульминацию — единственное объяснение Орсино с Оливией, когда бедняжка Виола-Цезарио испытывает величайшие муки, не имея возможности оправдаться. Волнение героев ощутимо. Этот эпизод в поста-

новке Т. Нанна очень динамичный: персонажи быстро перемещаются по площадке по мере нагнетания напряжения, привносимого появлением новых действующих лиц. Стоит отметить специфику постановки этой же сцены Я. Фридом, который несколько принижает образ герцога: Орсино в гневе душит Цезарио, что разрушает представление о величии и возвышенности героя. В фильме Т. Нанна герцог проявляет гнев, разбивая бокал. Английский постановщик активно использует смену крупных планов в сцене кульминации и развязки: заявление Оливии о том, что Цезарио — ее супруг, дается параллельно с крупными кадрами лиц герцога и пажа. В сцене развязки разговор близнецов сменяется рядом крупных планов: лица Орсино, Оливии, Антонио, Фесте.

Большая удача — костюмы героев, особенно интересно наблюдать за сменой платьев Оливии: вначале она носит траур, но, влюбившись в юного посла герцога, тут же выбирает наряд сочного синего цвета. Затем появляется еще и розовое платье. Кстати, в экранизации «Гамлета» Ф. Дзеффирелли цвет платьев Гертруды, как отмечает М. К. Попова, тоже выступал «способом характеристики героини и ее настроения» [3; 177]. Я. Фрид использует примерно ту же последовательность смены цветов нарядов Оливии, что и английский режиссер: черный траур, жемчужно-голубой, розовый. Однако цветовая гамма в экранизации Т. Нанна в сравнении с фильмом Я. Фрида несколько приглушенная: нет тех ярких красок, что наполняли фильм советского режиссера.

Шут в экранизации Я. Фрида — истинный весельчак. В фильме Нанна он по-шекспировски своеобразен: Фесте, скорее, грустный мудрец, который, вероятно, догадывается о том, что Цезарио – переодетая девушка. В отличие от шута из фильма Я. Фрида, он практически не улыбается, но часто оказывается наблюдателем весьма важных сцен, например, сцены в сарае. Мария Я. Фрида — веселая хохотушка, в фильме Т. Нанна она очень серьезна, мало улыбается.

Постановка 1955 года отражает оптимизм пьесы, фильм Т. Нанна лиричнее, в финале присутствует легкая нотка грусти: ряд героев покидает Иллирию (оскорбленный Мальволио, Мария с сэром Тоби, одинокий Эндрю Эгьючик, Антонио). Но две пары влюбленных продолжают веселиться на свадебном балу.

Если отвечать на вопрос, союзники или противники книга и фильм, то применительно к экранизациям Я. Фрида и Т. Нанна можно утверждать: несомненно, союзники, так как зрители обязательно окажутся перед искушением перечитать текст шекспировского творения.

Список литературы

1. Аникст, А. «Двенадцатая ночь, или Что угодно» // Английская комедия XVII-XVIII веков: Антология / Сост., предисл., коммент. И. В. Ступникова. М.: Высшая школа, 1989. — С. 735-745.

2. Шекспир, У. Двенадцатая ночь, или Что угодно // Английская комедия XVII-XVIII веков: Антология / Сост., предисл., коммент. И. В. Ступникова. М.: Высшая школа, 1989. — С. 44-157.

3. Попова, М. К. Текст и фильм: трагедия Шекспира «Гамлет» и ее экранизация Г. Козинцевым и Ф. Дзеффирелли // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. — С. 173-179.

В. И. Капустина (Воронеж)*

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИМПЕРАТОРСКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ПАЛЕСТИНСКОГО ОБЩЕСТВА В XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Императорское Православное Палестинское Общество – старейшая в России научная и благотворительная неправительственная организация, уникальная по своему значению в истории национальной культуры, русского востоковедения, русско-ближневосточных отношений.

Инициатором создания Общества выступил в семидесятые годы XIX в. известный российский палестиновед, видный петербургский чиновник В. Н. Хитрово (1834–1903) [3;5-59]. Его первое путешествие в Святую Землю летом 1871 г., увиденное воочию тяжелое, беспомощное положение русских паломников и безотрадное состояние Иерусалимской Православной Церкви, особенно ее арабской паствы, произвели на Василия Николаевича столь сильное впечатление, что весь духовный мир его изменился. Вся дальнейшая жизнь его была посвящена делу Православия на Ближнем Востоке [13; 15].

Решающую роль в создании Палестинского общества сыграло паломничество в Святую Землю в мае 1881 г. братьев императора Александра III великих князей Сергия и Павла Александровичей с их двоюродным братом великим князем Константином Константиновичем. Общение с деятелями Русской Палестины и, прежде всего, с начальником Русской Духовной Миссии архимандритом Антонином (Капустиным), привели к тому, что Сергий Александрович

* © Капустина В. И., 2014

вполне проникся интересами русского дела на Востоке [12; 148, 152, 153]. По возвращении великого князя из Иерусалима В. Н. Хитрово убеждает его стать во главе проектируемого Общества [4; 21].

8 мая 1882 г. устав Православного Палестинского Общества был высочайше утвержден, а 21 мая во дворце великого князя Николая Николаевича Старшего (также совершившего паломничество в Палестину в 1872 г.), в присутствии членов императорской фамилии, русского и греческого духовенства, ученых и дипломатов состоялось его торжественное открытие.

Председателями ИППО были великий князь Сергий Александрович (1882-1905), а после его гибели великая княгиня преподобномученица Елизавета Федоровна (1905-1917) [1; 18]. В Совет Общества в качестве постоянных назначаемых членов входили с 1889 г. представитель Св. Синода и представитель Министерства иностранных дел, а с 1898 г. – также назначаемый представитель Министерства народного просвещения. Членами Совета избирались ученые – из Академии Наук, университетов и духовных академий.

Членство в Обществе было открыто для всех, кто сочувствовал его целям и задачам, интересовался Святой Землей и русской политикой в регионе. Устав предусматривал три категории членов: почетные, действительные и члены-сотрудники. Они различались степенью вовлеченности в научное или практическое изучение Палестины и размером ежегодных или однократных (пожизненных) взносов [4; 22].

В результате быстрого и эффективного осуществления целого ряда успешных строительных и научно-археологических проектов в Палестине, Общество приобрело достаточный авторитет, и спустя семь лет после его основания Сергий Александрович мог со всей ответственностью поставить вопрос о признании ППО единственной централизованной силой, руководящей всей русской работой на Ближнем Востоке. Высочайшим указом от 24 марта 1889 г. Палестинская комиссия была расформирована, ее функции, капиталы, имущество и земельные участки в Святой Земле переданы Палестинскому Обществу, получившему с этого дня почетное именование Императорского.

Уставом определялись три основных направления деятельности ИППО: церковно-паломническое, внешнеполитическое и научное. Для работы по разным направлениям Общество делилось на три

соответствующих отделения. Цели, стоявшие перед каждым из них, можно сформулировать следующим образом:

– содействовать русским православным людям, подданным Российской Империи, в организации паломничества в Святую Землю. Для этого приобретались земельные участки в Палестине, строились храмы и подворья с необходимой инфраструктурой (гостиницы, столовые, бани, больницы), обеспечивался льготный тариф для паломников на ж/д и на пароходах, организовывалось проживание, питание, вождение паломнических групп по святым местам и чтение для них квалифицированных лекций;

– осуществлять просветительную и гуманитарную помощь народам Ближнего Востока и Поместным Церквам от лица российского государства и русского народа. Для этого ИППО строило на свои средства храмы для греческого духовенства, открывало и содержало школы для арабских детей, оказывало непосредственную финансовую помощь Иерусалимскому и Антиохийскому Патриархатам.

– вести научную, научно-издательскую и просветительную работу по изучению и популяризации знаний о Святой Земле и других странах библейского региона, истории русско-палестинских церковных и культурных связей. Обществом проводились и финансировались научные экспедиции, археологические раскопки, командировки ученых-членов ИППО в библиотеки и древлехранилища Востока. Планировалось создание Русского научного института в Иерусалиме (помешала Первая мировая война). Осуществлялась многоплановая научно-издательская деятельность: от авторитетнейших научных изданий до популярных брошюр и листовок; регулярно выходили «Православный Палестинский Сборник» и журнал «Сообщения ИППО».

Лекции и чтения о Святой Земле для народа были важной частью общенациональной религиозно-воспитательной работы. Масштаб этой просветительной деятельности чрезвычайно расширился с тех пор, как стали возникать епархиальные отделы ИППО; первым из них был самый отдаленный, Якутский отдел, созданный 21 марта 1893 г. Главным источником финансирования ИППО были членские взносы и добровольные пожертвования, всенародные церковные сборы (до 70% доходов давал «палестинский сбор» в Вербное воскресенье), а также прямые государственные дотации [2;46, 54, 88, 95].

Научное наследие Палестинского общества в дореволюционный период наиболее концентрированно воплотилось в 63 выпусках

«Православного Палестинского сборника» (ППС), вышедших в 1881–1917 гг. Основное содержание этой библиотеки составляют материалы, в которых описана Палестина на греческом, славянском, грузинском, латинском языках, Палестина христианских святынь. В изданиях принимали участие крупнейшие специалисты, публикации готовились в соответствии с самыми строгими требованиями науки, в большинстве случаев они содержали новую информацию и пополняли сведения о христианской Палестине. Изданные в ППС материалы ценны не только как источники о Палестине, но и как образцы средневековой литературы.

Значительную часть материалов представляют описания Святой Земли, составленные паломниками, среди них 12 сочинений, принадлежащих перу странников из Руси допетровского времени. Хождения русских паломников в Святую Землю восходят к первым векам Руси христианской.

Наряду с купцами именно паломники обогащали умы своих соотечественников знанием чужих стран, международная информация притекала по страннническим путям. Многие из тех, кто не был чужд грамоте и обладал известной начитанностью, доверяли свои мысли и переживания (равно как и сведения практического характера) пергаменту, позднее — бумаге. На протяжении веков на Западе и на Востоке культивировался жанр «хождений», «паломников», «проскинитариев», «итинерариев», посвященных Палестине и ведущим к ней путям. Древнейший дошедший до нас путеводитель по Святой Земле известен под названием «Бордоский путник». Имя составителя этого сочинения на латинском языке нам неизвестно, знаем лишь, что он происходил из города Бордо (на юго-западе современной Франции) и посетил Константинополь и Иерусалим в 333 г. Этот небольшой труд был издан также во втором выпуске ППС 1882 года [5;2].

Древнейшим памятником подобного рода на русском языке является «Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли», сохранившееся во множестве (до 150) списков. Это своего рода путеводитель: подробный и наставительный. Он свидетельствует о чувстве неразрывной связи всей Русской земли с тогдашним религиозным центром мира, и не случайно, что в Иерусалиме игумен Даниил возжигает кадило у Гроба Господня «от всей Русской земли», а не только от своего монастыря или княжества. «Хождение» Даниила было опубликовано под редакцией М. А. Веневитинова в третьем выпуске ППС 1885 года [6; 3].

В ППС опубликован ряд «хождений» и на других языках — греческом, латинском, сербском, так что старая серия «Палестинского сборника» содержит целую библиотеку средневековых описаний Палестины. Все они снабжены переводом на русский язык (применительно к древним памятникам перевод в известной мере является и толкованием) и, как правило, снабжены хорошим научным аппаратом.

В ППС увидели свет сочинения и других жанров, в частности жития. Типичным памятником такого рода является житие Петра Ивера, грузинского царевича, который в V в. стал епископом палестинского города Майумы и прославился как подвижник. Его житие на грузинском языке (с переводом) опубликовал Н. Я. Марр в сорок седьмом выпуске ППС 1896 года [10; 47].

Среди многоязычных памятников, изданных в ППС, имеются и армянские. Речь идет о переписке, которую во второй половине IX в. вел с армянами византийский патриарх Фотий. Православная Церковь Византии на протяжении столетий пыталась вернуть армян в свое лоно, одну из таких попыток предпринял патриарх Фотий. Его послание, ответные послания армян и относящиеся к этим событиям некоторые документы опубликованы в тридцать первом выпуске ППС 1892 года [8; 31], их подготовили к печати А. И. Пападополо-Керамевс и Н. Я. Марр. Они ввели в научный оборот важнейшие документы, характеризующие армяно-византийские отношения в IX в.

В ППС публиковались и чисто исследовательские труды. Библейской археологии посвящена монография А. А. Олесницкого «Ветхозаветный храм в Иерусалиме». Здесь же увидело свет исследование Ф. Олтаржевского «Палестинское монашество с IV до VI века» [9; 44]. Сохраняет свою ценность очерк русского посла в Сирии К. Д. Петковича «Ансарии» [7;19], посвященный описанию секты, существовавшей на Северо-Западе Сирии с начала IX в. и представлявшей по своему учению смесь мусульманства, христианства, идолопоклонства и т. д.

Среди исследовательских работ, выполненных в рамках Палестинского общества по его собственной программе и опубликованных в ППС, наиболее значительной следует признать труд Н. А. Медникова «Палестина от завоевания ее арабами до крестовых походов по арабским источникам». Это четыре объемных тома, составивших 50-й выпуск ППС, вышедших в 1897–1903 гг. [11; 50]. Здесь собраны воедино сведения арабских авторов о Палестине VII–XI вв., даны подробные характеристики каждого писателя в

отдельности, переводы соответствующих частей их сочинений на русский язык с подробным комментарием.

Кроме «Православного Палестинского сборника», ИППО издавало еще научный временник «Сообщения ИППО». За период с 1886 по 1916 вышло 27 номеров «Сообщений Императорского Православного Палестинского общества» (28-й номер вышел в 1917 без слова «Императорского», а 29-й номер под названием «Сообщения Российского Палестинского общества» вышел в 1926 году). В этих изданиях помещались труды по библейской и церковной археологии, истории Востока, византологии.

Список литературы

1. АВП РИ. Ф. РИППО. Оп. 373/1. Д. 195. Л. 18.

2. АВП РИ. Ф. РИППО. Оп. 873/1. Д. 161. Л. 46, 54, 88, 95.

3. Лисовой, Н.Н. Василий Николаевич Хитрово – основатель Императорского Православного Палестинского Общества/ Н.Н. Лисовой // Хитрово, В.Н. К Животворящему Гробу Господню: рассказ старого паломника / В.Н. Хитрово.– М., 2003.– С. 5-59.

4. Лисовой, Н.Н. Императорское Православное Палестинское Общество: век XIX-XX-XXI / Н.Н. Лисовой //Православный Палестинский сборник. – 2007. – № 105. – С. 21.

5. Православный Палестинский сборник. – 1882. – №2.

6. Православный Палестинский сборник. – 1885. – №3.

7. Православный Палестинский сборник. – 1889. – № 19.

8. Православный Палестинский сборник. – 1892. – № 31.

9. Православный Палестинский сборник. – 1896. – № 44.

10. Православный Палестинский сборник. – 1896. – № 47.

11. Православный Палестинский сборник. –1897–1903. – № 50.

12. Россия в Святой Земле: документы и материалы: в 2 т. Т.1. – 2000. – С. 148, 152, 153.

13. Хитрово, В.Н. Неделя в Палестине / В.Н. Хитрово.– СПб.,1876.

М. А. Козьмина (Москва)*

К ВОПРОСУ О ЖЕНСКОМ ЧТЕНИИ И ТИПОЛОГИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

Со второй половины XVIII века образованная женщина в русской дворянско-помещичьей среде уже не редкость. Появляются женщины поэтессы, писательницы. Мужчинам есть о чем с прият-

© Козьмина М. А., 2014

ностию поговорить в обществе дам! Но каково пушкинское понимание этого, отчасти нового, феномена – образованная женщина? Что думалнаш поэт об особенностях женского чтения – этого частного проявления женского вопроса?

В Пушкинскую эпоху был известен «Дамский журнал», издаваемый князем Шаликовым с 1823 по 1833 г. В 1823 г. здесь была напечатана «Черкесская песня» Пушкина, появлялись и отзывы на сочинения поэта, к примеру, одобрительная рецензия самого П.И.Шаликова на 1-ую главу «Евгения Онегина» («Дамский журнал». 1825. Ч. 1Х. № 6). Журнал пользовался популярностью и способствовал повышению интереса женщин к культурной жизни общества.

Между тем Пушкин выказывал недоумение по поводу подобных изданий: «Даже люди, выдающие себя за усерднейших почитателей прекрасного пола, не предполагают в женщинах ума, равного нашему, и, приноравливаясь к слабости их понятия, издают ученые книжки для дам, как будто для детей» («Отрывки из писем, мысли и замечания». 1827) (здесь и далее цитируется по полному собранию сочинений А. С. Пушкина в 19-ти томах [2]).

Уважительное отношение к *возможностям* женского ума – та отправная точка, с которой хотелось бы начать разбор пушкинских взглядов на интересующую проблему. При этом Пушкин отнюдь не склонен был курить женщинам фимиам, когда речь заходила об их интересе к литературе и отвлеченным вопросам в целом.

Так, в письме А. А. Бестужеву он делает следующее замечание в связи с поэмой «Братья-разбойники»: «Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог – не испугают нежных ушей читательниц «Полярной звезды», то напечатай его. Впрочем, чего бояться читательниц? Их нет и не будет на русской земле, да и жалеть не о чем» (13 июня 1823 г.).

Как понимать подобный негативный взгляд поэта на перспективу женской читательской активности? Думается, в этом обсуждении судьбы своей поэмы примечательно не столько скептическое отношение поэта к самому факту существования «касты» женщин-читательниц, сколько забота о том, как будет воспринято его очередное творение именно женщинами. В скепсисе его содержится изрядная доля лукавства. Ему хорошо известно, что у него есть горячие почитательницы, и волнует его другое: поймут ли, оценят его «Разбойников» *те, кто ему дорог.*

Как истинный мужчина, Пушкин был неравнодушен к женскому мнению о себе. Перечень женских имен, дорогих для Пушкина, на момент написания письма весьма изряден. Мы знаем, как он дорожил мнением Е. А. Карамзиной, сестер Раевских, В. Ф. Вяземской и даже …супруги самого императора. Известен факт, что юный Пушкин сочинил стихотворение, которое адресовал фрейлине императрицы Плюсковой – в расчете на то, что оно дойдет до самой Елизаветы Алексеевны. Это одно из первых программных стихотворений поэта, где он дерзнул соединить «тайное» воспевание Елизаветы, с ее «приветною красой», и декларацию своего творческого и национального кредо («На лире скромной, благородной». 1818).

Для понимания пушкинского ревностного отношения к своему творчеству со стороны женщины характерен лирический шедевр «Желанье славы». Автор жаждет не просто взаимности. Он мечтает о том, чтобы возлюбленная была окружена «молвою» о нем как о поэте, чтобы погруженность в созданный им поэтический мир стала способом ее существования.

Так что женская читательская аудитория, и самого высокого ранга, у Пушкина была. Было и понимания важности того места, которое может занимать женщина в жизни отдельного мужчины и общества в целом. Особенно если это умная женщина.

Интерес Пушкина к женскому вопросу был подстегнут обсуждением в печати личности и творчества французской писательницы мадам де Сталь, противницы Наполеона, находившейся какое-то время в России по политическим причинам. В «Сыне Отечества» (№ 10) появилась статья некоего А. М. (им был А. А. Муханов, адъютант финляндского генерал-губернатора) – критика на книгу г-жи Сталь «Десять лет изгнания». Пушкин, не зная, кто скрывается за инициалами, вступил в полемику с автором и защитил французскую писательницу от мелких нападок.

В статье, которая так и называется «О г-же Сталь и о А. М-ве», он пишет о желании принести «честь уму и чувству необыкновенной женщины». «Г-жа Сталь, – отмечает он, – оставила Россию как священное убежище, как семейство, в котором она была принята с доверенностию и радушием. Исполняя долг благородного сердца, она говорит об нас с уважением и скромностию, с полнотою душевною хвалит, порицает осторожно, *не вынося сор из избы.* Будем же и мы благодарны знаменитой гостье нашей: почтим ее славную память, как она почтила гостеприимство наше…» («Московский телеграф». 1825. № 12).

Не случайно пушкинская Татьяна воображает себя, среди прочих героинь «своих излюбленных творцов», Дельфиной, героиней одноименного романа мадам де Сталь (1802). Популярностью среди русских читательниц пользовалась и «Корина, или Италия», – роман о важности свободы для духовно одаренной женщины.

К личности мадам де Сталь Пушкин вновь обратится в 1831 г. в незавершенном своем произведении «Рославлев», который заслуживает особого внимания в связи с темой женского чтения и женской образованности. Здесь же отметим лишь то, что имеет отношение к французской писательнице. Накануне вторжения Наполеона в Россию в Москве встречают мадам де Сталь [1; 34-35]. Умница и патриотка Полина замечает, как чванливо и – при этом – подобострастно ведет себя русская публика в присутствии знаменитой француженки. И насколько де Сталь благороднее в своих суждениях о русском простонародье, нежели те, кто рады возможности унизить свое отечество перед иностранкой.

О способности женщин соответствовать запросам своего времени, в том числе и гражданским, воспринимать и трансформировать литературную информацию, а также о женском чувстве прекрасного Пушкин размышлял на протяжении всей жизни.

С чувством удовлетворения и даже национальной гордости писал Пушкин об отношении к «Истории» Карамзина всего русского общества, включая и дам: «Все, даже светские женщины бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную» («Заметки» 1826 г.)

Однако не все кажется Пушкину столь благостным, когда речь заходит о способности женщин воспринимать поэзию. В 1827 г. он делится размышлением о специфике женского эстетического чувства: «Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причиною незнание отечественного языка: но какая же дама не поймет стихов Жуковского, Вяземского, Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностию самой раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия… Исключения редки.» («Отрывки из писем, мысли и замечания». 1827.)

Суждение нелицеприятное. Но оно многосоставное, и в поворотах мысли Пушкина хотелось бы разобраться. Привычка женского общества к французскому языку очевидна, но не это мешает восприятию поэзии. Даже не умея письменно изъясняться по-русски, дамы достаточно хорошо понимают русский литературный язык, чтобы уяснить смысл прочитанного. Пониманию *гармонии стиха* мешает некий душевный, нравственный изъян, неразвитость самого *чувства изящного.* Вспомним опасение Пушкина по поводу того, что читательницы «Полярной звезды» не примут отдельных «грубых» слов. На самом деле он понимал, что не в этом главная «беда» некоторых его читательниц. Пушкин не раз высказывал важную для него мысль: «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности» (Там же).

Именно отсутствие *чувства соразмерности и сообразности* приводит к искажению ритма («меры»), рифмы, к примитивности суждений о художественных предметах. Это касается и мужчин, и женщин. Но в женщинах отсутствие этого *гармонического камертона* особенно чувствительно для поэта. И у него наверняка были конкретные примеры подобного «нечувствия» женщин к гармонии поэзии. Кто более других раздражил Пушкина? Трудно сказать. Но ясно, что наряду с примитивно (а точнее, «криво») чувствующими и также «криво» толкующими поэзию дамами, были и другие, такие, как Зинаида Волконская, истинная ценительница прекрасного. Из менее известных имен – Екатерина Александровна Тимашова, поэтесса, которой Пушкин посвятил стихотворение 1826 г.:

Я видел их, я их читал,
Сии прелестные созданья,
Где ваши томные мечтанья
Боготворят свой идеал.
Я пил отраву в вашем взоре,
В душой исполненных чертах,
И в вашем милом разговоре,
И в ваших пламенных стихах.

Даже если учесть комплементарный характер стихотворения, есть основания полагать, что дама эта вызвала в Пушкине искреннюю симпатию: «Что Тимашова? Как жаль, что я не успел с ней завести благородную интригу!» – писал Пушкин Вяземскому 9 ноября 1826 года.

В процитированном стихотворении важно отметить то, что поэт *связывает способность женщины к поэзии с культурой чувства и*

поведения. Утонченность души сопрягается с благородством манер. Эту взаимосвязь внешнего и внутреннего в женщине Пушкин не раз стремился выявить.

Вот, к примеру, важный «отрывок», который поясняет «нерв» пушкинской критики женского поведения. «Coquette, prude. Слово кокетка обрусело, но prude не переведено и не вошло еще в употребление. Слово это означает женщину, чрезмерно щекотливую в своих понятиях о чести (женской) – недотрогу. Таковое свойство предполагает нечистоту воображения, отвратительную в женщине, особенно молодой. Пожилой женщине позволяется многое знать и многого опасаться, но невинность есть лучшее украшение молодости. Во всяком случае *прюдство* или смешно или несносно» («Отрывки из писем, мысли и замечания». – «Северные цветы». 1828).

Нам знаком тип чванливых женщин – «причудниц большого свете» – по пушкинскому «Онегину» (Гл. 1, стр. XLII). Неприязнь автора вызывает не сам факт обращения дам к именам экономиста Сея или английского правоведа Бентама, а то, что «невинный вздор» их «толковательниц» есть лишь следствие моды, проявление того, что он назвал «прюдством», а по сути лицемерным высокомерием. Это, по мысли поэта, искажает женскую природу. В 3 главе «Онегина» Пушкин делится впечатлением от «красавиц недоступных», пугающих своей «спесью модной» и «добродетелью природной» (стр. XXII). Простительно, полагает автор, если спесивая красавица в самом деле «благочестива». Но если женская «осмотрительность» и «неприступность» умело (или не очень) разыгрываемый спектакль, за которым скрывается не ученость, а «нечистота» воображения, то подобное поведение коробит поэта, более всего ценившего в женщине искренность поведения, «милую простоту» при отсутствии суетности.

В черновых вариантах «Онегина» есть отрывок с характеристикой барышень псковской губернии.

Я, уважая русский дух,
Простил бы им их сплетни, чванство,
Фамильных шуток остроту,
Пороки зуб, нечистоту,
И непристойность, и жеманство,
Но как простить им модный бред
И неуклюжий этикет?

Закономерно, что этот отрывок не вошел в текст «Онегина». Но он весьма примечателен. Здесь налицо *доминирование эстетического критерия* в подходе Пушкина к действительности, и это особо касается женской природы. При этом эстетическое всегда со-

пряжено у Пушкина с этическим. «Красиво» и «некрасиво» относится не столько к внешности барышни, сколько к ее манерам и, главное, к ее внутреннему миру.

Красивы тонкая вежливость, искренность, приветливость и простота в обхождении, внимание к собеседнику, умение слушать; если благочестие, то неспесивое, если невинность, то неподдельная, если опытность, то мудрая и благосклонная.

Некрасивы чванство, жеманство, грубость и вульгарность суждений, слепое следование моде (будь то наряд или прическа, которые тебе не к лицу, или модные идеи и имена, которые ты бездумно повторяешь); некрасивы сплетни, пересуды, претензии на превосходство.

О том, насколько Пушкин был чуток к различным оттенкам женского поведения, свидетельствует, в частности, его письмо жене: «…ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московскою барышнею, все, что не commeilfaut, все, что vulgar… Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос, и пойду в солдаты с горя» (30 октября 1833 г.).

«Московская барышня» в данном случае то же, что «псковская барышня» или любая другая вульгарная и претенциозная кокетка. Раскрывает эту мысль Пушкина и знаменитая характеристика замужней Татьяны в 8 главе его романа в стихах:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок
Без подражательных затей…
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Ducommeilfaut… (XIV).

Пушкин был уверен в том, что чем внутренне чище женщина, тем она естественней в поведении и искренней в своем благорасположении к окружающим. И тем более способна воспринимать прекрасное, будь то природа или искусство.

В свою очередь именно серьезное чтение помогает раскрытию лучших женских качеств. В письме жене из Петербурга в Полотняный завод он писал: «…в деревне не читай скверных книг дединой библиотеки, не марай себе воображения, женка» (20-22 апреля 1834 г.).

В библиотеке Полотняного завода собраны были эротические издания XVIII века, которые Пушкин хорошо себе представлял. Известно, что со временем он стал весьма критически относиться к духу французской словесности в целом, полагая, что безбожный характер просветительских идей сказался дурным образом и на морали общества, и на поэзии, способствовал появлению «литературных чудовищ» («Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной», 1836).

Таким образом, забота о характере чтения своей молодой жены – это и забота о ее духовном настрое, о неискаженности ее нравственно-эстетических критериев. Когда в молодой женской душе живет червь довременной искушенности, «нечистоты воображения», это накладывает печать вульгарности на все суждения девушки или молодой женщины, на саму ее способность воспринимать прекрасное. Отсюда проистекает «кривизна и грубость понятий», столь неприятных в женщине, по мысли Пушкина.

Именно к женщинам Пушкин склонен был предъявлять особенно высокие требования, ждать от них соответствия идеалу Прекрасного. С годами Пушкин, как мы знаем, стал испытывать искреннее чувство покаяния в совершенных грехах. Но в целом к мужской «нечистоте» принято было относиться снисходительно. Ранняя искушенность мужчин, чтение и писание фривольных текстов, грубость шуток, принятых в мужском кругу – все это не столь опасно для мужского самоопределения, не столь «просвечивает» в сфере общения, как «кривизна и грубость понятий» в повседневном поведении женщин.

Отличие мужского чтения от женского – в способности мужчины включить прочитанное в широкий контекст жизни как таковой. Книги, конечно же, влияют на мужчин, формируют образ их мысли, но прочитанное, как правило, становятся для них, прежде всего, ступенькой в самореализации. Книги важны постольку, поскольку они способствуют «завоеванию» этого мира. Они не могут заменить собой главные стимулы мужской деятельности. Заполнить книгами пустоту внутреннего существования Онегин не смог. Женщины в большей степени «согласны» на замену. И в состоянии ожидания любви, и как лекарство от любви романы приходят женщинам на помощь. Они или усиливают чувство, или служат легкой анестезией.

Эту особенность женской психологии Пушкин подмечает, знакомя нас с *читательницей* Татьяной, которой «романы…заменяли все», которая «влюблялася в обманы / И Ричардсона и Руссо». Ко-

гда же приходит настоящая любовь, Татьяна с еще большим «вниманьем / Читает сладостный роман», с «живым очарованьем / Пьет обольстительный обман». Способность «силою мечтанья» одушевлять чужие «созданья» и сливать их с образом реального возлюбленного, а себя воображать «героиней … излюбленных творцов» – это важное свойство женской природы, не просто восприимчивой, но и способной к сотворчеству.

В самом деле, чтение Татьяны сродни творчеству. Вероятно, женщина полнее погружается в вымышленный мир, потому что мир женщины (по крайней мере, пушкинской эпохи) более узок, в сравнении с мужским. Для женщины это способ расширения своего «я». Мужчины более склонны расширять свой мир действием. «Обольстительные обманы» в тот или иной период жизни нужны всем, но женщины более зависимы от них.

Но зато в этом отношении женщины оказываются сродни особой «касте» людей – поэтам. Несмотря на высказанный Пушкиным скептицизм относительно женской способности к поэзии, *именно его героини выражают важнейшие авторские, сугубо творческие, черты* – отзывчивость на впечатления и пылкость воображения. Так, его Татьяна бродит «в тишине лесов» «с опасной книгой» и в состоянии «сердечной полноты» преображает «чужой восторг, чужую грусть» в собственный любовно-творческий акт – в «письмо для милого героя». Этому способствует то, что она «от небес одарена / Воображением мятежным, / Умом и волею живой…» (Гл. 3, стр. XXIV).Пушкин называет такое состояние «блаженством темным», которое сродни вдохновению.

Еще не поставлена последняя точка в работе над «Онегиным», а Пушкин обращается к прозе, стремясь художественно отобразить различные женские типы, дополнить свое представление об идеальной женщине. Речь идет о работе над незавершенным произведением «Роман в письмах» (1829).

Перед нами три молодые девушки: Лиза, главная героиня любовного сюжета, Саша, ее подруга по Петербургу, и Маша, дочь деревенских помещиков, с которой Лиза познакомилась, приехав в имение своей бабушки. Внезапность отъезда Лизы из Петербурга объясняется тем, что она увлеклась Владимиром, богатым блестящим завсегдатаем светских гостиных. Лиза чувствует, что Владимир к ней неравнодушен, но она боится быть втянутой в отношения, которые окончательно разобьют ей сердце. Впрочем, образ самого Владимира, который возникает в переписке подруг и в его собственных письмах к другу, убеждает читателей, что герой дос-

тоин Лизы. Он умен, прямодушен, не заражен светскими предрассудками. О дальнейшем развитии сюжета можно только гадать. Очевидно другое: здесь содержится богатый материал, позволяющий полнее представить отношение Пушкина к проблеме женского чтения, образования и воспитания.

Вот Лиза рисует свою новую знакомую, Машу. Эту героиню можно считать духовной сестрой Татьяны и предшественницей Марьи Гавриловны из «Метели». Напомню: Марья Гавриловна будет представлена Пушкиным как «стройная, бледная и семнадцатилетняя девица», которая «воспитана на французских романах, и, следственно, … влюблена». Лиза из «Романа в письмах» подчеркивает важные для автора характерологические черты новой подруги: она «стройная меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на чистом воздухе. Она целый день в саду или в поле с книгой в руках… У нее нашла я целый шкап, наполненный старинными романами».

В следующем письме Лиза вновь пишет о ней: «Маша хорошо знает русскую литературу – вообще здесь более занимаются словесностию, чем в Петербурге. Здесь получают журналы, принимают живое участие в их перебранке, попеременно верят обеим сторонам, сердятся за любимого писателя, если он раскритикован. Теперь я понимаю, за что Вяземский и Пушкин так любят уездных барышень. Они их истинная публика».

Лизе вторит и Владимир, тоже очарованный Машенькой: «Она мила. Эти девушки, выросшие под яблонями и между скирдами, воспитанные нянюшкою и природою, гораздо милее наших однообразных красавиц...»

В «Барышне-крестьянке», как и в «Метели», содержится еще одно рассуждение о «прелести уездных барышень»: «Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек. Уединение, свобода и чтение рано в них развивают чувства и страсти, неизвестные рассеянным нашим красавицам». Одно из существенных достоинств подобных барышень – самобытность характера, individualité, поясняет Пушкин, без чего «не существует и человеческого величия».

В этих отрывках содержится интересный материал для понимания художественной антропологии Пушкина. «Книга», «роман», «модный журнал», а рядом – «свежий воздух», «яблони» и «скирды». Чтение предстает не как некое изобретение цивилизации, удаляющее человека от естества. Напротив, это нечто сопряженное с природным течением жизни. *Девушка на лоне природы с книгою в*

руке – излюбленная пушкинская картина. Чтение, полагает автор, – важнейший процесс в жизни современной женщины, условие ее духовно-нравственного становления. Это мостик, способный соединять людей, помогающий друзьям лучше понять друг друга. Мужчина с женщиной, нередко ослепленные зарождающимися чувствами, обретают, благодаря единому художественному контексту, некую почву под ногами.

Речь идет о важном для Пушкина *мотиве узнавания души другого человека* путем осмысления общих текстов. Этот мотив «Онегина» повторен и в «Романе в письмах». У Маши Лиза нашла книги, которые читал Владимир, дальний родственник подруги. «Читая ее романы, я нахожу на полях его замечания, бледно написанные карандашом; видно, что он был тогда ребенок. Его поражали мысли и чувства, над которыми, конечно, стал бы он теперь смеяться; по крайней мере, видна душа свежая, чувствительная». Девушка идет вослед мужчине, постигает внутренний склад своего «героя». Общий культурный контекст – условие долгосрочности отношений.

Есть в этих отрывках и *мотив противопоставления «светских» и «уездных» красавиц.* Мотив этот также знаком нам по роману в стихах. Яркость натуры Татьяны и сила ее чувств во многом определяются ее «природным», «деревенским» существованием, что для Пушкина близко к понятию «национального». Конечно, движение Татьяны от амплуа «деревенской» барышни к статусу петербургской блестящей дамы закономерно и вполне органично. Но именно ее «природность» выступает как некий запас прочности, позволяющей молодой женщине не разрушиться в мире светских условностей и опасных искушений.

Как мило звучит пассаж из письма Лизы, касающийся тех предпочтений, которые отдают Вяземский и Пушкин уездным читательницам! Это введения себя, Пушкина, как независимо существующего лица, в ткань повествования является вариантом того художественного приема, который он уже использовал в «Евгении Онегине», объявив героя своим приятелем и разрушив тем самым границу между вымыслом и реальной жизнью. Отчасти шутливая, но при этом важная для автора «игра» смыслов позволяет ему *актуализировать тему женского чтения как тему поиска идеального читателя*, а если идти дальше, то идеала женщины как таковой.

И в этом отношении образ Лизы, при всей его незавершенности, играет особую роль в творчестве Пушкина. При всей похожести Лизы и на Машеньку, и на Татьяну, эта героиня несет в себе новые черты, отличающие ее от других пушкинских героинь. Во-первых,

она воспитана не в деревне, а в Петербурге и с детских лет впитала атмосферу светских гостиных. Она обладает всеми навыками поведения, разговора и даже флирта, принятого в аристократическом обществе. Она не наивная Татьяна, замкнутая в пределах своего дома и сада. О людях, о молодых мужчинах Лиза судит здраво. Более того, она предпринимает шаг, противоположный тому, что сделала влюбленная Татьяна. Она бежит из Петербурга в деревню, к бабушке, желая сохранить внутреннюю самостоятельность. Но, что важно, в тиши поместной жизни она чувствует себя органично, радуется уединению как возможности больше читать и размышлять, а значит, глубже постигать жизнь и природу человека.

«Надобно жить в деревне, чтоб иметь возможность прочитать хваленую Клариссу», – справедливо замечает она в письме к подруге. Примечательно, что сам Пушкин прочитал Ричардсона в деревенской ссылке, позаимствовав роман в библиотеке своих тригорских приятельниц. В ноябре 1824 года он сообщал брату: «Читаю Клариссу. Мочи нет, какая скучная дура». Лиза вторит своему создателю: «Читаю том, другой, третий – наконец добралась до шестого – скучно, мочи нет. Ну, думала я, теперь буду я награждена за труд. Что же? Читаю смерть Клариссы, смерть Ловласа, и конец».

Но чтение Ричардсона дает девушке «повод к размышлениям»: «Что есть общего между Ловласом и Адольфом? Между тем роль женщин не изменяется. Кларисса, за исключением церемонных приседаний, все же походит на героиню новейших романов. Потому ли, что способы нравиться в мужчине зависят от моды, от минутного мнения… а в женщинах они основаны на чувстве и природе, которые вечны».

Мысль об изменчивости мужских типов сообразно с социально-нравственными запросами времени – это явно мысль самого Пушкина. Он и Онегина создает как новый тип героя. А женщина воплощает более консервативные, а по сути, вневременные черты. В Пушкине мы видим тягу к тому «вечно женственному», без чего мир лишается своей устойчивости.

Лиза продолжает в одном из писем свои размышления о литературе: «Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки – и вышел бы прекрасный, оригинальный роман». Лиза просит передать петербургскому знакомому Р*: «Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает».

Это одна из любимых мыслей Пушкина, принцип поэтики, отчасти реализованный им в «Повестях Белкина». А декларирует этот принцип его умница героиня, вдумчивая читательница книг ушедшего и нынешнего века.

Много общего находим мы во взглядах автора и Владимира. Но для нас особенно важно, что своими рассуждениями герой дополняет представления Пушкина о типе идеальной женщины: «С Лизою вижусь каждый день – и час от часу более в нее влюбляюсь. В ней много увлекательного. Эта тихая благородная стройность в обращении, прелесть высшего петербургского общества, а между тем – что-то живое, снисходительное, доброродное (как говорит ее бабушка), ничего резкого, жесткого в ее суждениях, она не морщится перед впечатлениями, как ребенок перед ревенем. Она слушает и понимает – редкое достоинство в наших женщинах. Часто удивлялся я тупости понятий и нечистоте воображения дам, впрочем очень любезных. Часто самую тонкую шутку, самое поэтическое приветствие они принимают или за нахальную эпиграмму или неблагопристойную плоскость. В таком случае холодный вид, ими принимаемый, так убийственно отвратителен, что самая пылкая любовь против него не устоит».

Как видим, и Владимир предстает как ретранслятор авторских идей. Его суждения укрупняют авторские представления о различных женских типах.

Вопрос о женской художественной типологии в творчестве Пушкина чрезвычайно интересен. Очевидна художественная дихотомия, которая просматривается в его лирике и поэмах, – тип «вакханки молодой», чувственной «Дориды» и «гения чистой красоты», «милой смиренницы», – типы эти в своем завершенном варианте предстают как образы Заремы и Марии «Бахчисарайского фонтана».

Но, пожалуй, еще более важным оказывается для Пушкина те различия в женских характерах, которые определяются «эстетическим» и «антиэстетическим» в облике женщины. Последнее предстает как «искривление», искажение женской природы, «грубость» чувств, понятий и высказываний. Женщина, богато наделенная чувством прекрасного, наделена и «тактом действительности». Это не просто соответствует ее женской природе, но выражается в восприимчивости ко всему изящному, в чуткости к нравственно-этической стороне жизни.

Любовь к чтению выступает в этом случае как одна из составляющих подобного женского типа. Поэтическое начало в женщине делает ее центром той эстетической картины, которая сформирова-

лась с годами в творческом воображении Пушкина. «Прекрасное должно быть величаво». Для него женский антиэстетизм чреват разрушением красоты мира в целом.

Когда учитываешь широкий контекст пушкинского творчества, становится очевидным: его вердикт о неспособности женщин к восприятию поэзии перекрывается убеждением в том, что именно в женщине заключен ключ к пониманию самой сути творчества. Чем более женщина соответствует своей женственной природе – а это и способность к сопереживанию, и растворение в мире тех, кого она любит, – тем более она может быть «идеальной читательницей». Именно женские «голоса» более всего звучат в унисон с авторским мнением. Именно в женщинах-читательницах Пушкин готов искать опору и своим эстетическим идеалам, и своим нравственным устремлениям.

Список литературы

1. Куркина, Т., Грачева, Ж. Страницы литературной хроники войны 1812 года / Т. Куркина, Ж. Грачева // Университетская площадь : Худож.-публ. альманах. – Воронеж, 2012. – С. 34-44.

2. Пушкин, А. С.Полн. собр. соч. : В 19 тт./ А. С. Пушкин. – СПб. : Воскресенье, 1994-1997.

М. Красильников (Воронеж)

«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЦЕРКВИ» МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ (БУЛГАКОВА) КАК ЭТАП СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЦЕРКОВНОЙ НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Огромное число легендарных имен хранит наша Родина. Одним из таких великих и талантливых деятелей XIX века является митрополит Макарий (Булгаков). Он был не просто образованнейшим служителем Церкви, не только учителем и общественным деятелем, но значительнее всего явился патриотом своего Отечества. Любовь к Богу, к России и народу ее руководили его жизнью. Так у митрополита Макария (Булгакова) после первых успешных богословских трудов возникает желание систематизировать историю нашей Русской Церкви для того, чтобы последующие поколения могли иметь и хранить многовековой церковно-исторический опыт.

Митрополит Макарий (в миру Михаил Петрович Булгаков) родился в 1816 году во время правления императора Александра I, а

© Красильников М., 2014

скончался в 1882 году при Александре III. В эту эпоху Россия переживала сложный период социально-политической истории. В умах наших соотечественников царил нигилизм, атеизм, крайний социальный радикализм и политический терроризм [1]. Очень тонко дает оценку этому периоду поэт Федор Тютчев в стихотворении «Наш век»:

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Именно в тот период, когда очень важно было зажечь свет в сердцах людей, когда возникла необходимость оживить церковно-общественную деятельность и проявляется бескорыстная любовь митрополита Макария (Булгакова) к нашему народу. «История Русской Церкви» явилась тем необходимым пособием, которое не только давало знание, но и наполняло патриотизмом сердца учащихся.

Раскрытию таланта иеромонаха (впоследствии митрополита) Макария (Булгакова) способствовала успешная научная деятельность в Киеве, где он издал свои первые научно-церковные труды. Самыми известными являются «История христианства в России до равноапостольного князя Владимира» и «История Киевской академии». В августе 1842 года он получает указ о переводе в Санкт-Петербург, где со временем становится епископом и выполняет огромное количество административных обязанностей. Большая занятость не повлияла на его любовь к исторической науке и уже в 1857 году отдельно выходят первые три тома «Истории Русской Церкви», которые охватили период до татарского нашествия (до 1240 года). Именно они стали важнейшим этапом в развитии последующей русской исторической науки. Три тома обладали не только удивительной стройностью, но и искренним патриотическим духом. Архимандрит Иннокентий (Просвирин), сыгравший огромную роль в развитии издательской деятельности Русской Церкви в XX веке отмечает, что митрополит Макарий (Булгаков) изобразил отношение Русской Церкви с государством, как души с телом [5].

После издания первых трех томов научная деятельность епископа Макария (Булгакова) возобновляется лишь в Харькове, где выходят в свет в 4-й, 5-й, а затем и 6 том «Истории Русской Церкви». Они преимущественно охватывают период монгольского ига. В Харьковский период своего архиерейского служения Макарий

(Булгаков) существенно корректирует первые три тома своего труда. Профессор русской истории Санкт-Петербургского университета Николай Устрялов писал архиепископу Макарию (Булгакову): «Вчера я прочитал большую часть четвертого тома и смело могу сказать, что не было у нас церковной истории, написанной в таком стройном порядке, с таким знанием фактов, с таким беспристрастием и отчетливостью в самых мелких подробностях и, к довершению всего, в таком увлекательном слоге» [2]. Также высоко оценил научное достоинство этой работы профессор Илларион Чистович: «сочинитель так искусно разнообразит изложение, так незаметно перемешивает свой рассказ с выписками из древних писателей… что занимательность чтения одинаково поддерживается от начала до конца» [4].

10 декабря 1868 года архиепископ Макарий получает Указ о назначении на новую Виленскую кафедру, на которой он заканчивает начатый еще в Харькове 7-й том, и пишет 8-й и 9-й тома. Они заключают в себе описание важнейшего периода самостоятельности Русской Церкви, а также время ее разделения на две митрополии.

Труды и усердия архиепископа Макария (Булгакова) не остались незамеченными. Так в апреле 1879 года он был удостоен назначения на Московскую кафедру, где за 3 года своего архипастырского служения он с той же логичной стройностью написал и издал 10-й и 11-й том «Истории Русской Церкви», также подготовил к печати 12-й том и приступил к работе над 13-м, для которого был уже сделан подробнейший план и собраны необходимые материалы, но 9 июня 1882 года митрополит Макарий (Булгаков) скончался.

Изучая этот великий не только по объему, но и по духу научный труд мы имеем возможность получать не только необходимые исторические факты, но и черпать для себя уроки любви и ответственности ее автора. Не случайно, что спустя годы труд митрополита Макария (Булгакова) продолжает быть востребованным и актуальным.

Сейчас мы живем в XXI веке, пользуемся огромным числом научной, исторической, духовной литературой, издательское дело налажено. Однако многие не знают, какое обстоятельство повлияло на зарождение единственного в России Церковного Научного Центра «Православная Энциклопедия».

В 90-е годы XX-го столетия, когда страна после долгих лет безбожия нуждалась в живом слове, появилась очень талантливая редакционная группа. Уникальный коллектив, возглавляемый и в настоящее время Сергеем Леонидовичем Кравцом начал свою работу в

1993 году, по благословению Святейшего Патриарха Алексия II. Идея собрания такого коллектива для возрождения церковной научной деятельности возникла именно у Сергея Леонидовича Кравца. Его организаторские способности впервые проявились уже в 1988 году, когда он работал редактором малоизвестного журнала «Литературная учеба». После утверждения на этой должности, Сергей Леонидович Кравец добился того, что спустя «3 года журнал читали уже не 7 тыс., а более 1 млн. человек». Благодаря значительным успехам в редакции журнала возникает желание образовать новое издательство. Уже в 1994 году это решение было реализовано. Был создан издательский отдел Спасо-Преображенского Валаамского монастыря Московской Патриархии, в котором Сергею Леонидовичу Кравцу, несмотря на не большой редакционный состав и низкое финансирование, удалось выпустить достаточное количество необходимой литературы, которая привлекала читательский интерес. Профессиональный опыт повысила также совместная «работа в конце 70-х гг. XX в. с профессором А. Ф. Лосевым по подготовке к публикации его трудов по русской философии и участие в семинаре И. И. Виноградова по русской литературной критике» [3]. Таким образом, накопленный необходимый профессиональный опыт Сергея Леонидовича Кравца позволил ему начать возрождение издательской, церковно-научной, исследовательской деятельности.

Первым важнейшим этапом становления современной церковно-исторической науки явилось переиздание томов «Истории Русской Церкви» митрополита Макария (Булгакова). Выбор именно этого великого труда был вызван не просто нехваткой книг и исторической литературы, но актуальностью. Она заключалась в высокой точности фактов, в полноте представленной информации, в систематичной и логичной стройностью текста, в ясном языке, а также в патриотическом духе. Благодаря этим факторам «История Русской Церкви» митрополита Макария (Булгакова) явилась определяющим трудом для дальнейшей церковно-исторической науки. По словам Сергея Леонидовича Кравца явилась необходимость его издания «с современными комментариями, с продолжением труда митрополита Макария, оборванного на середине XVII века, — вплоть до наших дней» [6].

Следует отметить, что желающих потрудиться было много, появлялись очень активные люди. Однако реализовать такой проект было крайне сложно. Участникам редакционной группы необходимо было обладать фундаментальными историческими, богословскими, философскими, языковыми знаниями, но такие люди на-

шлись. В работе над новым изданием приняли участие известные российские ученые, которые представили Российскую Академию наук и ученое духовенство. Совместный труд возобновил те отношения, которые были в дореволюционный период между представителями светской и церковной науки.

Благодаря совместным усилиям уже в 1994 году впервые было издано это многотомное сочинение, в которое вошло девять книг в одиннадцати томах. Первые семь томов содержат труды самого митрополита Московского и Коломенского Макария, последние два тома включают исследования И.К. Смолича (историка, доктора философии и богословия 20 века) и прот. Владислава Цыпина (нашего современника, профессора, доктора церковной истории). Таким образом, переизданная «История Русской Церкви» освещает события православия на Руси от времен апостола Андрея Первозванного до 1996 года. В 1999 году был добавлен двенадцатый том – это книга-приложение к Истории Русской Церкви, которая характеризует русское монашество от 988 года до 1917 года, а также описывает жизнь и учение старцев.

Работа над переизданием «Истории Русской Церкви» митрополита Макария (Булгакова) позволила накопить коллективу существенный организационный и научный опыт. Благодаря чему, редакционный состав, по благословению Святейшего Патриарха Алексия II, приступил к созданию нового объемного труда – современной православной богословской энциклопедии. Таким образом, мы являемся свидетелями того, что спустя годы запустения издательский и научно-исследовательский процесс возродился. И мы не должны забывать тех людей, тех патриотов, которые всей своей жизнью стремились собрать учебный материал для нас, чтобы мы гордились, хранили и любили Россию. Будем помнить о величайшем труде, митрополита Макария (Булгакова), переиздание, которого явилось этапом становления современного научного церковно-исторического центра России.

Список литературы

1. Александр II Николаевич // Древо: открытая православная энциклопедия [Электронный ресурс]: электронная энциклопедия. – Режим доступа: http://drevo-info.ru/articles/3778.html, свободный. – (Дата обращения: 03.01.2014).

2. Жизнеописание высокопреосвященного Макария, митрополита Московского и Коломенского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sedmitza.ru/lib/text/435720/, свободный. – (Дата обращения: 02.01.2013).

3. К 50-летию Сергея Леонидовича Кравца [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.sedmitza.ru/text/2840198.html, свободный. – (Дата обращения: 20.01.2014).

4. Митрополит Московский и Коломенский Макарий. Жизнь и богословская деятельность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://andreyblag.ru/images/articles/prosvesheniе/iliotropion/izdatelstvo/1/book/makary_bugakov-about-him.pdf, свободный. – (Дата обращения: 02.01.2013).

5. Просвирнин, А. (архим. Иннокентий) Митрополит Макарий (Булгаков) и академик Е. Е. Голубинский [Электронный ресурс] / А. Просвирнин. – Режим доступа: http://www.golubinski.ru/golubinski/makarij.htm, свободный. – (Дата обращения: 03.01.2014).

6. Сергей Кравец о Патриархе Алексии II [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.orthedu.ru/news/obzor-smi/8712-sergey-kravec-o-patriarhe-aleksii-ii-patriarh-aleksiy.html, свободный. – (Дата обращения: 02.01.2013).

Т. Ю. Кудрявцева (Воронеж)

«ИЗОБРАЖАЯ ЖЕРТВУ»: О ФУНКЦИИ ДЕЕПРИЧАСТИЯ В ПЬЕСЕ БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ И ЭКРАНИЗАЦИИ К. СЕРЕБРЕННИКОВА

Авторами сценария *во многом провокационного* [7], *ловко подцепившего всех на удочку* [6] фильма К. Серебренникова «Изображая жертву» (2006 г.) выступили братья Владимир и Олег Пресняковы, создавшие «ремикс» [3] своей *умопомрачительной* [1] пьесы (2003 г.), вокруг которой еще до премьеры «чуть было не разразился скандал» [2].

В отличие от театральной редакции пьесы, состоящей из семи сцен, экранная версия была расширена до девяти эпизодов. В фильме появились две композиционно обрамляющие текст части, в результате чего было уравнено количество «домашних» (действие в них происходит в доме главного героя – *молодого человека в бейсболке с персонажами из мультсериала* «*South Park*» – с «бесполым» именем Валя) и «рабочих» эпизодов («профессия» Вали – изображать жертву преступления во время следственных экспериментов).

На фоне «классических», традиционных заголовков, которые должны «естественно укладываться в логическое суждение» [5], где «субъект равен своему предикату» [5], безусловный интерес

© Кудрявцева Т. Ю., 2014

представляет репрезентированное деепричастным оборотом заглавие пьесы братьев Пресняковых. Насколько можно судить, деепричастие почти не используется в заголовках драматических произведений [4], крайне редко оно встречается и в названиях оригинальных русских фильмов.

При этом существует своеобразная традиция перевода названий некоторых зарубежных фильмов на русский язык: «Пролетая над гнездом кукушки» («One Flew Over the Cuckoo's Nest», 1975 г. – буквально «Один полет над кукушкиным гнездом») М. Формана, «Изображая бога» («Playing God», 1997 г. – буквально «Играющий роль Бога») Э. Уилсона, «Рассекая волны» («Breaking the Waves», 1996 г. – буквально «Рассекающие/рассекая волны») Л. фон Триера и др.

Лишенное глагола, деепричастие как будто наименее самостоятельно среди синонимичных структур – отглагольных существительных, придаточных предложений, конструкций с причастием и инфинитивом. Однако предпочтение отдано ему, и именно в позиции заголовка деепричастие (деепричастный оборот) не требует смысловой и грамматической опоры, но, став единицей самодостаточной, приобретает номинативный статус.

Формула «изображая жертву» в тексте пьесы не встречается ни разу и выполняет лишь функцию заглавия. Слово «жертва» (и производные от него) в пьесе мы также не встречаем. Его заменяют такие специфические медико-криминалистические понятия-термины, как «трупы» и «потерпевшие». А вот лексема «изображать» представлена в трех из семи эпизодах, в которых реализуются различные ее значения: «показать, представить» – в сцене следственного эксперимента по делу об «убийстве» мужем своей жены; «демонстрировать, делать вид, играть» – в третьем фрагменте в разговоре Вали с семьей; «играть роль, притворяться, симулировать» – в завершающей пьесу части в монологе отца главного героя.

Тема «лицедейства» достигает апогея в четвертом, по-видимому самом главном, эпизоде, в котором речь идет о странном убийстве, совершенном в бассейне.

Закиров: Щас… так… *(Обхватывает ноги Вали, Валя садится, Закиров ложится на кафель, крепко сжимая Валины ноги).* Она болтыхалась… так… болтыхалась, потом, когда перестала, – я ее отпустил, и поплыл под водой к другому бортику, вылез и пощел… Там она всплыла, ну, все думали, что она купается, а я пощел… [8]

Особый комизм этой сцене придает то, что администрация бассейна запрещает проводить следственный эксперимент в воде, потому что Валя не взял с собой *сменные* плавки. Здесь же мы встре-

чаем и ключевое для пьесы слово «притворство», явно акцентированное авторами.

Капитан: …Так, Закиров, вы все точно показали?!

Закиров: Да… так все и било... пирибилизительно… Я ее любил, товарищ капитан, я ее любил, а она нет, она меня не любил, только пиритворялся! Я ей все сделал, а она с биратом моим жить стал… <…> Я ей все дарил, все, все что мог, – «Омсу» надо, – пожалуйста… шоколад, только импортный, – «Карли Варли» – импортный-английский – самый шоколад, – все ей по три плитки давал, подруг ее угощал… [8]

Характерно, что 10 из 27 ремарок, в составе которых авторы пьесы используют деепричастные формы, мы обнаруживаем именно в данной сцене. Вообще, заключенный в скобки деепричастный оборот – обычное явление в произведениях драматических жанров. Авторские ремарки, попутные замечания и реплики «в сторону» – такие структуры вполне соответствуют требованиям жанра: деепричастный оборот позволяет изобразить максимально сконцентрированное, семантически насыщенное действие. Воссоздаваемые картины дробятся, обрастая уточняющими и расширяющими описание деталями.

Однако в речи героев (и в пьесе, и в фильме) деепричастные формы не встречаются, исключением является декламируемый Валей в экранизации отрывок из стихотворения Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво».

В рассматриваемой сцене присутствует еще один важный мотив, отсылающий к названию пьесы. Изображая свои действия во время предполагаемого преступления, Закиров должен, казалось бы, прояснить ситуацию. Однако по окончании эксперимента даже следователи начинают сомневаться в виновности подозреваемого. То же можно сказать и в отношении некоторых других героев-преступников.

В пьесе во время следственных экспериментов главный герой изображает «жену-тиранку» [6], как бы случайно выпавшую из окна квартиры, утопленную ревнивым Закировым «притворщицу» с педикюром зеленого цвета, молодого бизнесмена, застреленного одноклассником в японском ресторане. В экранизацию добавлена еще одна «жертва ревности» – «неверная Маринка» [6]. В итоге из четырех «альтер эго» главного героя три – женщины. Кажется, что их роль в пьесе – это роль жертвы. Однако на самом деле все не столь однозначно. Так, уже в первом эпизоде пьесы (в отличие от фильма) как бы страдающая от невнимания и холодности сына

мать Вали предстает в образе жестокой тиранки, требующей покорности и в случае необходимости угрожающей применить свою власть.

Женщина: Я должна жить! Я должна жить! И лучше, если это будет знакомый, родной человек. И ты должен жить, сколько уже прошло [после смерти отца. – *Т. К.*]! Мы должны жить! <…> Мне нужно, понимаешь… мне нужен кто-то, чтобы его спрашивать о чем-то, посылать, упрекать… я не могу одна! <…> Сейчас ведь, Валя, не проблема сдать тебя лечиться. …Мне стоит только заикнуться, что ты наркоман, и враз наше с тобой общение будет происходить только в выходные дни и по разные стороны решетки… Я тебя предупредила! [8]

Таковы фактически все героини, которые своими действиями провоцируют мужчин на преступление. И название пьесы оказывается прямо связано с основной проблемой – проблемой взаимоотношения мужчины и женщины, – ярче зазвучавшей в фильме К. Серебренникова благодаря иной огласовке целого ряда эпизодов.

В пьесе доминируют «домашние» сцены, которые формируют пространство текста, занимая сильные позиции. Причем во всех четырех эпизодах присутствует образ отца главного героя. Он стремится оградить Валю от опасности и подготовить к жизни, учит быть ответственным за свои поступки. В отличие от матери, которая прямо говорит о нежеланности Валиного рождения:

Женщина: …Все нелепо! Ты у нас появился нелепо! Тебя не должно было быть, а ты взял и появился! Не по правилам! Я всегда рассчитывала, когда можно не предохраняться, и никогда никто не появлялся, а ты… [8]

В экранизации мать принимает непосредственное участие в судьбе сына и как будто пытается устроить его личную жизнь. Она «по-женски» подучивает «страхолюдную подружку Вали» [6] притвориться беременной. И главный герой принимает условия игры, правда, заканчивая ее по своему сценарию – срежиссировав неожиданный финал во время праздничного застолья по случаю помолвки.

Капитан: …никто никуда не пошел… Да, Валя?

Валя: Ну, нет, она так привстала, действительно хотела пойти на кухню… и так, ноги у нее подкосились, и она упала… <…> Потом, потом этот к ней кинулся… <…> Эта сразу все поняла… Побежала к умывальнику, стала пить воду… я ей попробовал объяснить, что… лучше… просто подождать, но она кричала, пила, пила, потом обмякла на умывальник, и все уже… <…> В принципе, я точно не знал, отравятся они или нет… а раз так все получилось, я

просто наблюдал, запоминал, чтобы потом изобразить… воспроизвести, потому что вам надо будет узнать, как все было… [8].

Играя предложенные ему роли жертв, Валя в конце концов оказывается как будто бы в несвойственной ему роли преступника – убивает жизнь, которую так боится.

В фильме из «домашних» эпизодов (следовательно, и из жизни главного героя) фигура отца практически вытеснена, а лучше сказать, «поглощена» фигурой дяди, который занял прочное место в Валиной семье: «История принца датского в извращенной форме вторгается в российскую бытовуху, чтобы доказать, что любое новое поколение обречено быть потерянным, потому что связь времен каждый раз распадается» [6].

В заключительном эпизоде фильма уже взрослого – совершившего преступление – Валю отец выбрасывает за борт, как бы давая шанс исправиться, начать новую жизнь. И если в пьесе герой отчасти оправдан и ответственность переложена авторами на «отцов» (родителей), то в экранизации акценты смещены в сторону самого героя и мотивы его поступков объяснены причинами в первую очередь социально-психологическими. Недаром персонажей мультфильма «South Park» на бессменной Валиной бейсболке (в экранизации К. Серебренникова) сменил зловещий треугольник, обращенный вершиной вниз, – символ ненормальных, глубоко драматических отношений, описанных в знаменитой работе С. Карпмана[1].

Список литературы

1. Годер, Д. Зачем футболистам стилисты [Электронный ресурс] / Д. Годер // Газета.ру – 2004. – 21 сентября. – Режим доступа: http://www.gazeta.ru/2004/09/21/oa_134156.shtml, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

2. Давыдова, М. Изображая Гамлета [Электронный ресурс] / М. Давыдова // Известия. – 2004. – 20 сентября. – Режим доступа: http://izvestia.ru/news/294315, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

3. Идлис, Ю. Братья Пресняковы: «Весь секрет – в негомогенности» [Электронный ресурс] / Ю. Идлис // Полит.ру – 2007. – 18 июня. – Режим доступа: http://polit.ru/article/2007/06/18/idlispresnya/, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

4. История русского драматического театра: В 7 т. – М.: Искусство, 1977–1987.

[1] Выражаем свою признательность С. А. Ларину, обратившему наше внимание на то, что отношения между героями пьесы строятся по модели Карпмана.

5. Кржижановский, С. Д. Пьеса и ее заглавие [Электронный ресурс] / С.Д. Кржижановский // Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0380.shtml, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

6. Любарская, И. Жертвоприношение. «Изображая жертву», режиссер Кирилл Серебренников [Электронный ресурс] / И. Любарская // Искусство кино. – 2006. – № 8. – Режим доступа: http://kinoart.ru/ru/archive/2006/08/n8-article8, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

7. Оленев, Р. Кирилл Серебренников. Изображая жертву (стенограмма программы «Стоп-кадр») [Электронный ресурс] / Р. Оленев // Новая литература : литературно-художественный журнал. – 2009. – 23 января. – Режим доступа: http://newlit.ru/~olenev/5046.html, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 07.04.2014).

8. Пресняковы, В. и О. Изображая жертву [Электронный ресурс] / В. и О. Пресняковы. – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/presnyakov_vladimir/izobrazhaya_zhertvu_pesa/read/ (дата обращения: 07.04.2014).

Т. Н. Куркина (Воронеж)

ПРОЧТЕНИЕ ГРЕХОВНОГО КОНТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Греховный контекст пушкинских произведений достаточно объемен, чрезвычайно многогранен и необычайно сложен. Его внимательное прочтения опровергает еще нередко встречающееся мнение о том, что гармоническая природа пушкинского гения не позволяла поэту предельно обнажать в своих произведениях нравственные проблемы, и особенно проблему «греха», якобы Пушкину претило всякого рода морализаторство. В условиях современного духовного хаоса и «новой информационной парадигмы» массового сознания – «сохранение любой … ложной информации – явление опасное и вредное» [1; 24-25]. Рамки статьи не позволяют рассмотреть греховный пласт творчества поэта на разных уровнях поэтики, в данном случае решено ограничиться анализом «греховной» лексики.

Как известно, пушкинская восприимчивость была безмерной, поэт с невероятной силой впитывает в себя «все впечатления бытия». В лицее происходит стремительный и сложный процесс взросления «царскосельского пустынника», с необыкновенно воз-

© Куркина Т. Н., 2014

вышенной, нежной и ранимой душой, которого в то же самое время «дергает бешеный демон бумагомарания» (пушкинские самооценки из письма к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 г.). Юного Пушкина окрыляет страстное желание «проповедовать стихами» и встать в один ряд с «певцами бессмертными», являющимися «честью и славой россов» (К другу стихотворцу, 1814). Однако поэта пленяет и атмосфера свободного умствования и рационализма французских просветителей, с не меньшей силой его завораживают и маскарадные возможности романтической иронии, позволяющие примерять на себя различные маски и при этом скрывать свое подлинное лицо. Отсюда вседозволенность, хаотичность и легкомысленность авторского поведения поэта в лицейский и послелицейский периоды творчества.

В кругу «пирующих студентов» лирический герой поэта восхваляет Вакха и подсмеивается над писательским трудом друга: «Писатель за свои грехи!/Ты с виду всех трезвее;/ Вильгельм, прочти свои стихи, /Чтоб мне уснуть скорее» (Пирующие студенты, 1814). В послании «К Каверину» (1817) он упивается «гусарскими грехами» друга и его «нескромными стихами», в которых «без лишнего стыда» можно найти «страстей волненья и шалости и заблужденья». В эпиграмме, обращенной к нему же, к грехам друга уже подобран эпитет «счастливые». Позже в кишиневской ссылке в стихотворном письме к Вигелю 1821 года встречается совсем неожиданное выражение «вежливый грех». К сожалению, на грани этой игривости Пушкин не останавливается. Очарованный Вольтером, он в стихах, не предназначенных для печати, надевает маску вольтерьянца и отчаянного богохульника. Поэт кощунствует, чуть ли не над всеми святыми понятиями православной веры, в том числе и над христианским пониманием греха. Примеров здесь очень много, но ограничимся одним – «Исповедью бедного стихотворца» (которое числится по разряду Dubia, но показательно, в любом случае, и в типологическом плане). Здесь в диалогической форме бедного стихотворца и священника пародируются христианские таинства покаяния, исповеди и отпущения грехов. Бедный стихотворец иронично кается во многих грехах, часто нарочито надуманных, а отрицается только один грех – прелюбодеяния, в котором его как раз и хочет уличать священник, ссылаясь на его стихи:«Все лгут, а на душе моей,/Ей-богу, я греха такого не имею;/По моде лишний грех взвалил себе на шею/ А правду вымолвить – я сущий Эпиктет,/Воды не замутить, предобренький поэт». В финале бедный стихотворец утверждает, что «во всем покаялся; греха не

вспомню боле», и священник напутствует его словами: «Будь добрый человек из грешного поэта».

Наибольшей силы антицерковные настроения Пушкина достигают в период пребывания поэта в Кишиневе, где 4 мая 1821 года при содействии П. С. Пущина и Н. С. Алексеева он был принят в масонскую ложу. В это время появляются такие стихи, как «В. Л. Давыдову», «Христос воскрес, моя Ревекка!..», «Десятая заповедь» и другие, в которых осмеянию подвергается не только церковная практика, но и многие библейские сюжеты. «На волне этих настроений в апреле 1821 г. создается поэма «Гаврилиада»; план ее (единственный сохранившийся автограф) возник, с большой долей вероятности, вскоре после праздника Благовещения (25 марта), в разгар Великого поста (Пасха приходилась на 10 апреля), когда Пушкин был обязан принудительно говеть и посещать церковные службы, что могло дать ближайший импульс к созданию поэмы. В ней пародируются евангельский эпизод Благовещения и ветхозаветный эпизод грехопадения, христианские догматы о непорочном зачатии и богосыновстве…» [5; 34]. Во всей поэме нет слов с «греховной» семантикой.

Резко эпатирующие явления в творчестве молодого поэта исследователи объясняют не только его поэтической вольностью и вольтерианством, но и стремлением противостоять тогдашней моде на всякого рода мистицизм в высших кругах русского общества. Более того, например, С. Л. Франк полагал, что пушкинские кощунства это следствие глубинного брожения духа еще неокрепшей самобытной личности поэта. Философ находил в этом «какой-то чисто русский *задор цинизма»* (курсив автора – Т. К.), который, в свою очередь, является «типично русской формой выражения целомудрия и духовной стыдливости, скрывающей чистейшие и глубочайшие переживания под маской напускного озорства» [6; 382].

Умозаключения С. Л. Франка подтверждает и динамика развития «греховной» лексики в творчестве поэта. По относительной частотности употребления слов с корнем *грех*(*ш*) Пушкин занимает четвертое место среди писателей первой трети XIX века (т.е. в элегическую эпоху), его цифры 0,0003480, а по абсолютным показателям он поднимается на третье, тут его данные – 176 (сводные таблицы относительной и абсолютной частотности слов с корнем *грех*(*ш*) в русской литературе XVIII – начала XX приведены в моей статье «Грех» [3; 432-439]). Примечательно, что по количеству употребления словоформ с семантикой «греха» (которых 11) поэт выходит на первое место в элегическую эпоху, причем он единст-

венный, кто использует (помимо слова «грешить») две глагольные парадигмы – «нагрешить» и «согрешить». Это свидетельство того, что Пушкин стремится запечатлеть не только факт содеянного и дать ему оценку, но и исследовать сам процесс согрешения. Существительные и прилагательные из этого ряда распределены в творчестве Пушкина следующим образом: «грех» употребляется 103 раза, «грешный» – 41 раз, «грешник» – 20 раз, «прегрешение» – 4 раза, «грехопадение» и «греховодник» по 2 раза, «греховный» и «грешница» по 1 разу.

После южной ссылки, где-то с осени 1824 года, богохульства Пушкина сходят на нет. Если учесть, что стихи поэт начал писать с 13-летнего возраста, тогда, с точки зрения «греховной» лексики, его творчество распадается примерно на два периода (где-то в 12 лет); по абсолютным величинам обращения к лексемам с этой семантикой они приблизительно равны, а по относительной частотности первый период значительно вырывается вперед.

Первые главы «Евгения Онегина» были созданы на грани двух выше обозначенных периодов, поэтому там еще чувствуется юношеская легкость и игривость в авторском обращении с понятием «греха». Однако интонация в романе добродушно-ироническая, а не богохульная; к тому же во многих случаях усматривается актуализация не столько собственно понятийного значения слова, сколько его включенности в устойчивый ряд языковых штампов, например: «Да помнил, хоть не без греха, / Из Энеиды два стиха; Все стали толковать украдкой, / Шутить, судить не без греха, / Татьяне прочить жениха…» и др.

С середины двадцатых годов в ироничном смысле лексемы с семантикой греха можно встретить в основном в контекстах обличительного характера общественно-политической или нравственной направленности. Так, в 1825 году, критикуя современное состояние русской журналистики, Пушкин пишет искрящийся остроумием «Сонет», где использует выражение «сердиться грех»:«Поверь: когда слепней и комаров / Вокруг тебя летает рой журнальный, / Не рассуждай, не трать учтивых слов, / Не возражай на писк и шум нахальный: / Ни логикой, ни вкусом, милый друг, / Никак нельзя смирить их род упрямый./Сердиться грех – но замахнись и вдруг / Прихлопни их проворной эпиграммой». В зрелом творчестве Пушкина не часто, но встречаются парадигмы «греха» в качестве словесного штампа в речи разных героев, например: «Ах, барин, грех тебе это говорить; барышня наша такая беленькая, такая щеголиха! Куда мне с нею равняться!» («Барышня и крестьян-

ка»); «Арап во время твоей болезни всех успел заворожить. Барин от него без ума, князь только им и бредит, а Татьяна Афанасьевна говорит: жаль, что арап, а лучшего жениха грех нам и желать» («Арап Петра Великого») и др.

Чаще всего слова «греховной» семантики Пушкин в последние двенадцать лет творчества включает в понятийный горизонт христианской картины мира, которую он стремится воссоздать в том или ином художественном произведении. Наиболее обширное смысловое поле «греха» представлено в трагедии «Борис Годунов» (1825) и в поэме «Анжело» (1833), в первом случае – 12 таких слов, во втором – 14. В обоих текстах категория «греха» выступает в триаде, где вторым компонентом является «власть», а третьим – «возмездие». В трагедии к этой схеме добавляется «покаяние», в поэме – «милосердие».

В «Борисе Годунове» чаще всего эти слова звучат в устах летописца Пимена. Его образ несет в произведении наибольшую религиозную нагрузку, и ему свойственна подлинная глубина покаяния. Его прямые характеристики в трагедии однозначно положительные: Григорий Отрепьев обращается к нему «честный отец», патриарх говорит о нем – «старец кроткий и смиренный». Благочестивый монах искренне называет себя грешным, о своем сне говорит, что он «не безгрешен», если он не сотворит «молитвы долгой к ночи». Записывая «правдивые сказания … земли родной», он радуется трудам, славе, добру «царей великих» и скорбит за их «грехи, за темные деяния». Больше всего старец сокрушается «кровавому греху» своего венценосного современника. Пимен чувствует и свою ответственность за свершившееся беззаконие: «О страшное, невиданное горе! / Прогневали мы Бога, согрешили: / Владыкою себе цареубийцу / Мы нарекли».

«Бедный черноризец» Григорий Отрепьев, возмущенный неслыханной на Руси дерзостью Бориса Годунова, вознамерился покарать убийцу младенца. Ради этого он сознательно идет на еще более тяжкие преступления, но каяться в них не собирается, казуистически полагая, что за его грехи должен ответить тот, кто прервал династическую власть и подал пример самозванства: «Кровь русская, о Курбский, потечет – / Вы за царя подъяли меч, вы чисты. / Я ж вас веду на братьев; я Литву / Позвал на Русь, я в красную Москву / Кажу врагам заветную дорогу!... / Но пусть мой грех падет не на меня – / А на тебя, Борис-цареубийца!». Борис Годунов, в отличие от Григория Отрепьева, натура более глубокая. Он осознает свой грех, мучается им, понимает, что ему надо очистить душу

покаянием. Однако даже на пороге смерти властолюбивые страсти не отпускают Бориса Годунова: вместо заботы о спасении души он спешит передать бразды правления любимому сыну. Он наспех просит у присутствующих прощение за свои «соблазны и грехи, и вольные и тайные обиды», затем отдает приказ патриарху начать обряд пострижения, а на покаяние перед Богом у него уже не остается жизненного времени.

Персонажи трагедии дают двойственные прямые характеристики этим героям: Григорию Отрепьеву, с одной стороны, – брат Григорий (Пимен), надежа государства (Курбский), наследник московского престола и царевич, спасенный судьбой (Марина), и другие; с другой – сосуд диавольский и бесовский сын (патриарх), злой еретик (пристав), глупое дитя (Пушкин), наглый самозванец (Борис Годунов) и другие; Борису Годунову с одной стороны – наш царь (народ), государь (Феодор), великий государь (патриарх) и другие, а с другой – губитель (Воротынский), «Вчерашний раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач» (Шуйский), цареубийца (Григорий Отрепьев), царь Ирод (юродивый) и другие. Негативных оценок, полученных героями, значительно больше, чем положительных. Григория Отрепьева патриарх однажды в разговоре с Борисом Годуновым называет грешником, но он смягчает свои гневные выражения о самозванце в угоду государю, восхищаясь его «духом милости и кроткого терпения» по отношению к врагу.

Возмездие над Борисом Годуновым и членами его семьи совершается в рамках сценического времени трагедии, но возмездие над Григорием Отрепьевым в пределах сюжетного действия не происходит, напротив, трагедия заканчивается его возвышением. Тем не менее, как убеждает художественная логика произведения, финал его судьбы предрешен. В «Борисе Годунове» понятие «греха» является одним из главных связующих звеньев между «низшим» эмпирическим уровнем сюжета и «высшим» теологическим уровнем сюжета [4; 339]. Автор, согласно христианскому миропониманию, показывает, что «грех» развивается как цепная реакция, влечет за собой и персональную, и соборную ответственность и имманентно несет в себе наказание (подробней анализ всех греховных ситуаций в «Борисе Годунове» смотри в моей статье «Грех» [3; 448-450]).

В «Анжело» автор главным образом художественно исследует грех прелюбодеяния. Это значительно менее тяжкий грех, чем убийство или предательство родины и веры, как в «Борисе Годунове». В поэме грех прелюбодеяния получает всестороннее освещение и сопрягается с непостижимой тайной человеческой природы, и

потому, по мысли автора, не может быть подвергнут жестким оценкам. Пушкин в статье «Опровержение критики» обронил фразу, что «любовь есть самая своенравная страсть». В «Анжело» молодой патриций Клавдио, которого хотят казнить за безбрачную связь, так и утверждает: «Иль в этом нет греха: иль из семи грехов, грех это меньший». Пылкому юноше трудно смириться с тем, что он первый попал под карающий топор закона, так как он действительно искренне любит «Джюльету нежную» и видит в ней свою будущую супругу. А вот другой герой поэмы, Луцио, «гуляка беззаботный, повеса, вздорный враль, но малый доброхотный», остается на свободе и наслаждается жизнью. Наконец, порочная любовная страсть неожиданным образом настигает самого наместника Анжело, который и учредил эту суровую кару прелюбодию. Анжело был «муж опытный», «бледнеющий в трудах, ученье и посте, за нравы строгие прославленный везде». Грех прелюбодеяния был особенно мучителен для его горделивого самомнения. Героя постигла своего рода кара за грехи тщеславия, властолюбия и жестокосердия. Мрачное подполье этого некогда «праведного и честного» человека открывается главным образом перед девственной отшельницей, младой и прекрасной Изабелой, страстные мольбы которой о пощаде брата разожгли похоть Анжело. Она прямо о нем говорит: «Обманщик! Демон лести!», «грозный судия, святоша тот жестокий», «лукавый человек». При этом Анжело в поэме дважды назван грешником – раз повествователем, другой раз Изабелой.

В поэме «Анжело» Пушкин, как и в «Медном всаднике», вскрывает противостояние интересов частной жизни человека и государственной власти. Поэт опровергает просветительские установки своей молодости, когда ему казалось, что государственные законы могут универсально регулировать все уровни жизни. Своеобразие пушкинских воззрений 30-х годов – это приверженность принципам просвещенной монархии, так как при таком политическом устройстве за личностью, облеченной высшей властью, остается право принять решение в соответствии с законом христианской нравственности – любви и милосердия. Именно таким новозаветным аккордом и завершается сюжетная многоголосица поэмы «Анжело»: «И Дук его простил». Недаром образ правителя Дука нарисован автором с нескрываемой симпатией – «Народа своего отец чадолюбивый / Друг мира. Истины, художеств и наук».

Знаменателен тот факт, что Пушкин старается избегать слов с семантикой греха в тех произведениях, где воспроизводит ситуации чрезмерных прегрешений и случаи ужасающего богоотступничест-

ва. Например, в поэме «Полтава» (1828), раскрывая запредельную степень вседозволенности Мазепы, автор подчеркивает, что в сознании героя полностью отсутствует понятие греха, он для своих страстей, помыслов и деяний не признает никаких преград. Прямые характеристики героя сугубо негативные – злодей, змий, «изменник русского царя», «мощный враг Петра», Иуда, «живой труп». Оксюморон «живой труп» позже возникнет в стихотворении «Герой» (1830), но не в переносном смысле, как в «Полтаве», а при описании умирающих от чумы в госпитале солдат, которых посещает «пришлец сей бранный, пред кем смирилися цари»: «… картина предо мною: / Одров я вижу длинный строй, / Лежит на каждом труп живой, / Клейменый мощною чумою…». Через несколько лет в 1836 году Пушкин повторит выражение «живой труп» в стихотворении «(Подражание итальянскому)», посвященному тому, с кем сравнивался Мазепа – Иуде. Здесь этот оксюморон наполняется новыми смысловыми оттенками. Действие переносится в бездны ада, когда после самоубийства Иуды изображается его последующее оживление дьяволом: «Как с древа сорвался предатель ученик, / Диявол прилетел, к лицу его приник, / Дунул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной / И бросил труп живой в гортань геенны гладной…». Пушкину глубоко чуждо, какое бы то ни было заигрывание перед Иудой, не раз встречающееся в мировом искусстве, для него это однозначно «предатель ученик» и «всемирный враг». Вполне естественно, что в «(Подражании итальянскому)» нет ни одного слова с корнем *грех*(*ш*), а вот в поэме «Полтава» они встречаются дважды: один раз в речи матери: «Пока мы живы / Нет! Он греха не совершит / Мария Мазепе крестница!», другой раз в речи повествователя, когда в финале он упоминает, что конец судьбы Марии предание не сохранило, только «слепой украинский певец … песни гетмана бренчит / О грешной деве мимоходом / Казачкам юным говорит».

Пожалуй, самая сложная картина греха воплощена Пушкиным в повести «Капитанская дочка» (1836), хотя слов с семантикой греха здесь обнаружено не так уж много – всего 9, из них пять в составе устойчивого оборота (например, Савельич: «Мария Ивановна такая добрая барыня, что грех пропустить оказию» или «Грех попутал: вздумал забрести к дьячихе, повидаться с кумою» и другие), один раз в народной пословице (Василиса Егоровна – «на грех мастера нет»), а остальные при описании греха пьянства и убийства. В начале повести по неопытности греху пьянства поддался Гринев. Савельич, уличая барина, сокрушается: «Что это, сударь, с тобою

сделалось? … Где ты это нагрузился? Ахти господи! Отроду такого греха не было!». При первой встрече с Гриневым в буран кается, что пропил тулуп, Пугачев: «Был тулуп, да что греха таить? Заложил вечор у целовальника: мороз показался не велик». Затем в грехе братоубийства признается один из «наперсников самозванца» Хлопуша: «…я грешен …в пролитой христианской крови. Но я губил супротивника, а не гостя…». Пугачев не следует примеру своего товарища, даже на словах не сокрушается в своих многочисленных кровавых злодеяниях, он безапелляционно заявляет Гриневу: «Для меня не будет помилования». Однако Пугачев параллельно совершает добрые дела, и потому Гринев обещает ему от своего имени и от имени Маши: «…мы, где бы ты ни был и что бы с тобою ни случилось, каждый день будем бога молить о спасении грешной твоей души…».

Авторское отношение к Пугачеву не столь однозначно, как к Мазепе и Иуде, а сложное и противоречивое, это подтверждают прямые характеристики, данные ему в повести. Крайние полюса натуры и жизненного поведения героя обозначены уже при первом его появлении в тексте повести. Ямщик среди кружения метели, вглядываясь в черный предмет, говорит: «… воз не воз, дерево не дерево, а кажется, что шевелится. Должно быть, или волк, или человек». Восставшие казаки величают Пугачева – великий государь, батюшка, ваше благородие, персона знатная, отец наш. В соответствии с сюжетом вполне закономерно, что наибольшее разнообразие в оценках Пугачева свойственно восприятию Савельича и Гринева. Вот как последовательно выстраиваются эти ряды: Савельич – собака, разбойник, пьяница оголелый, атаман, бестия, мошенник, вор, государь, отец родной; Гринев – посаженный отец, вожатый, мужик, мой бродяга, «человек, выручивший меня, если не из беды, то по крайней мере из очень неприятного положения», мошенник, смышленый человек, самозванец, «избавитель моей любезной», беглый казак, мой благодетель, ужасный человек, изверг, «злодей для всех, кроме одного меня», презренный бунтовщик, «злодей, обрызганный кровью стольких невинных жертв», «Емеля, Емеля». Показательно, что при прощании с Пугачевым Гринев признается: «Как тебя назвать не знаю, да и знать не хочу…». Из приведенного перечня видно, что восставшие не сомневаются, что Пугачев – настоящий чудом спасенный государь, и верят в его доброе и отеческое отношение к простому народу. Савельич, напротив, видит, прежде всего, отрицательные качества Пугачева и только растроганный его милостями, добродушно отбросив все принципы, про-

износит «государь», и тут же совсем по-родственному – «отец родной». Из всех персонажей повести в полной мере бездонность злого и доброго начал в душе Пугачеве открывается перед одним Гриневым, и только он по-настоящему сострадает и жалеет о страшной участи несчастного преступника. Примечателен тот факт, что ни Мазепа, ни Пугачев, ни тем более Иуда нигде в произведениях не названы грешниками.

В зрелом творчестве Пушкина в теме поэта и поэзии главенствующее место принадлежит образу поэта-пророка. При этом Пушкин основное внимание уделяет самому процессу преображения «грешного лика поэта» («К Дельвигу», 1815). Этому посвящено его хрестоматийное стихотворение «Пророк» (1826). Важным этапом рождения пророка является, кроме всего прочего, и момент покаяния поэта. Ему необходимо отречься от прежних своих сочинений, легкомысленных и пустых: «И он к устам моим приник, / И вырвал грешный мой язык, / И празднословный и лукавый, / И жало мудрыя змеи / В уста замершие мои / Вложил десницею кровавой». В последующие годы тема покаяния поэта приобретает еще более напряженный и личностный характер, она просматривается во многих стихах Пушкина. Показательно, что в лирических миниатюрах, где запечатлено душевное расстройство, внутренняя смута, мрачные настроения, глубокое недовольство поэта собой, нет слов с «греховной» семантикой, например, в стихах «Воспоминание» (1828), «Дар напрасный, дар случайный…» (1828), «Воспоминание в Царском Селе» (1829), «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830), «Странник» (1835) и др. Они появляются там, где уже начался процесс некого обретения душевной и духовной собранности, где уже произошло осознание пути освобождения от плена греха, яркий пример – стихотворение 1836 года: «Напрасно я бегу к сионским высотам, / Грех алчный гонится за мною по пятам… / Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий, / Голодный лев следит оленя бег пахучий». Пушкин создает и поэтическое переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина «Отцы пустынники…» (1836), в ней есть строка «Но дай мне зреть мои, О Боже, прегрешенья». Покаянную молитву в результате небольших изменений поэт превращает в целую программу духовно-нравственного жизнеустройства, в которой также указано назначение личностного движения: «Чтоб сердцем возлетать во области заочны».

Значимое место покаянные формулы занимают в публицистике Пушкина, написанной в большей части для журнала «Современ-

ник». Поэт решительно протестует против самовольного опубликования стихов его юности в разных столичных альманахах: «Многое желал бы я уничтожить как недостойное даже и моего дарования, каково бы оно ни было. Иное тяготеет, как упрек, на совести моей. По крайней мере не должен я отвечать за перепечатание грехов моего отрочества, а тем паче, за чужие проказы». Как известно, от авторства «Гаврилиады» Пушкин отказывается публично уже сразу после Михайловской ссылки и стремится всячески истребить ее списки. Только в личном письме от 2 октября 1828 г. к Николаю I поэт вынужден был признаться, назвав это писание «шалостью столь же постыдной, как и преступной» [2; 285].

В «Современнике» Пушкин помещает статью, в которой приветствует недавно изданное в 1835 году собрание сочинений белорусского архиепископа Георгия Конисского. Давая высокую оценку деятельности выдающегося церковного деятеля екатерининской эпохи, поэт приводит несколько его отдельных мыслей. Примечательно, что почти треть из них касаются проблемы «греха». Особо обращают на себя внимание две выписки, одна о «нераскаянном грешнике», в которой владыка разъясняет, насколько лицемерно и кощунственно поведение человека, когда он, не каясь в грехах, осмеливается молиться Богородице. Другая выписка, заключающая пушкинское цитирование владыки, повествует о страшных последствиях «греха соблазна». Вот выдержка из нее: «Действительно, грех соблазна прежде меня, прежде моей смерти, предшествует на суд божий, и уже по кончине моей следует туда же за мною. Скажу то же иными словами. Все соблазненные примером моим, и прежде меня позванные на суд божий, уже понесли туда грехи мои. Убо уже готовы для меня муки. Но тут еще не все. Я умер, и перестал грешить: но все, соблазненные мною, и при том все, от соблазненных мною вновь соблазняемые, оставаясь еще в сей жизни, посылают, вслед за мною, бесчисленные беззакония, от единого примера моего, яко от единого блага, истекающие. Убо готовы для меня новые, сугубые мучения! Вот как ужасен грех соблазна, ужаснее многоглавой лернейской гидры!». Безусловно, Пушкин с годами в полной мере начинает осознавать степень своей ответственности за все написанное им, вот почему он, больше других притесняемый цензурой, все-таки ратует за нее, как охранительницу общественной нравственности.

Подводя итоги, следует сказать, что анализ динамики функционирования «греховной» лексики в творчестве Пушкин четко обозначает вектор духовного развития поэта. Кощунства юного Пуш-

кина были «неизменно шуточные» (В. Ходасевич), богоборческие и атеистические идеи молодого поэта не были его внутренним осознанным убеждением, а скользили по поверхности его души, к тому же были явлением кратковременным. Все эти моменты развития внутренней жизни Пушкина ни в коей мере не дают основания представлять нашего национального гения религиозным отрицателем. Возрастая и как человек, и как гений русской литературы, Пушкин постоянно боролся со своими грехами и упорно стремился выстроить свое понимание православного вероисповедания русского народа, что и обусловило неизменную духовную высоту его зрелых творений.

В заключение не лишним будет вспомнить рассуждения о поэте выдающегося иерарха Русской Церкви митрополита Антония (Храповицкого): «…стих Пушкина заставляет сердце наше расширяться, сладостно трепетать и воспроизводить в нашей памяти и в нашем чувстве все доброе, все возвышенное, когда-либо пережитое нами. <…> Светлые идеи своей поэзии он почерпал в изучении жизни народной и в самом своем поэтическом вдохновении; ими он старался побороть свои греховные страсти и надеялся, что он достигнет возрождения души своей в той ее первоначальной чистоте и светлости, какими она была одарена от Творца» [7; 131; 133].

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела // Книга в современном мире: материалы международной науч. конф., Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2013. – С. 24–33.

2. Гурьянов, В. П. Письмо Пушкина о «Гаврилиаде» / В. П. Гурьянов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 8. / АН СССР; РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л., 1978. – 285 с.

3. Куркина, Т. Н. Грех / Т. Н. Куркина // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). – Воронеж, 2011. – С. 432–439.

4. Непомнящий, В. С. Пушкин / В. С. Непомнящий // Избранные работы 1960-х – 1990-х гг.Т.1. – М., 2001. – 339 с.

5. Сурат, И., Бочаров, С. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества / И. Сурат, С. Бочаров. – М., 2002. – 240 с.

6. Франк, С. Л. Религиозность Пушкина / С. Л. Франк // Пушкин в русской философской критике. – М., 1990. –382 с.

7. Епископ Антоний (Храповицкий). Слово пред панихидой о Пушкине, сказанное в Казанском университете 26 мая 1899 г. // А. С. Пушкин: Путь к Православию. – М., 1996. – С. 131–133.

С. А. Ларин (Воронеж)

«НЕДЕТСКАЯ» ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ: О СЕКСУАЛЬНОМ И РАЦИОНАЛЬНОМ В РАССКАЗАХ Н. Н. НОСОВА

Читателям Носова хорошо известно, что поступки героев в его рассказах – это преимущественно маленькие дети и подростки – обычно жестко мотивированы и рациональны, а логика, в соответствии с которой ведут себя персонажи, чаще всего открыто репрезентирована в их речи. Рассуждая о роли вымысла при создании художественного произведения, Носов писал: «...не только отдельные детали, направленные на раскрытие авторского замысла, могут быть плодом вымысла, но и сама конструкция произведения, весь его ход, его сюжетное, драматургическое построение. <...> … фантазия (как я ее понимаю) – дитя реальности, то есть рождается самой действительностью. Какой бы безудержной ни была фантастика, она должна иметь свою логику, которая, в конечном счете, подчиняется логике жизни» [2; 181–182].

На фоне других «рациональных», «реалистических» [2; 182] текстов писателя рассказ «Три охотника» (1957 г.) – произведение уникальное и к тому же почти не востребованное ни исследователями, ни педагогами (см., напр.: [1], [2; 59; 141], [3; 96]). Этот рассказ обращает на себя внимание наличием большого количества неправдоподобных, сказочно-затейливых ситуаций, алогизмов, сплетающихся между собой и образующих причудливую повествовательную ткань. Причем часть из них носит не слишком явный характер (и вполне может не привлекать внимание), другая часть, вероятно, напротив, призвана поразить читателя своей бьющей в глаза «умышленностью», нереальностью, абсурдностью (ср. иное понимание рационального: [1]). Показательно, что все это хорошо осознавал и сам Носов. И поэтому, когда ему пришлось писать сценарий для мультипликационной версии «Трех охотников» – «Случилось это зимой» (1963 г.), целый ряд мотивов получил иную огласовку. Один из наиболее выразительных эпизодов – сцена «убийства» медведя в третьей истории, истории дяди Кузьмы. Чтобы мотивировать последующее «воскрешение» хищника, авторы мультфильма используют сложное и весьма изощренное, «пацифистское» объяснение. Пуля, выпущенная из ружья дяди Кузьмы, попадает не в медведя, а в дерево, которое, падая, заставляет его

© Ларин С. А., 2014

обмереть. И это вместо лаконично изображенной (но крайне неправдоподобной – ведь для охотника было бы очевидно, удачен ли его выстрел) ситуации в рассказе: «Это было зимой. Пошел я в лес. Гляжу – медведь. Я бах из ружья. А медведь брык на землю» [4; 259]. Замена глаголов «выстрелил» и «упал» на эмоционально-экспрессивные эквиваленты *бах* и *брык* призвана подчеркнуть (помимо быстроты и стремительности) нереальность, неправдоподобие произошедшего. Маркированную лексику в рассказе автор вообще в большинстве случаев использует для того, чтобы обратить внимание читателя на какую-нибудь существенную, значимую деталь.

Не менее замечательно, что формулу, использованную создателями экранизации «Трех охотников» в качестве заглавия мультфильма, мы встречаем в рассказе «Про Гену» (1959 г.), который посвящен мальчику, страдающему патологической страстью к преувеличениям и вранью: «главное... было то, что он иногда говорил неправду, то есть врал иногда так, что себя не помнил. За это один раз он даже был крепко наказан. Случилось это зимой, когда в его школе проводили сбор металлического лома» [4; 121].

«Три охотника» композиционно представляет собой так называемый «рассказ в рассказе». Слова повествователя лишь обрамляют истории героев – *веселых охотников* (дяди Вани, дяди Феди и дяди Кузьмы), создают своего рода композиционную рамку, либо выступают в качестве ремарок. Сразу обращают на себя внимание последние реплики персонажей, в которых как будто бы и заключается основная мысль автора, главная идея рассказа: «Пусть зайчики, белочки, ежики и лисички мирно в лесу живут. Не надо их трогать». «И птички разные пусть тоже живут... Без зверушек и пичужек в лесу было бы скучно. Никого убивать не надо. Животных надо любить» [4; 261]. Однако очевидно, что смысл рассказа этим далеко не исчерпывается. Достаточно только опустить финальные реплики героев, оборвать повествование после истории, которую рассказывает дядя Кузьма. Например, так: «Дядя Ваня и дядя Федя посмеялись над этим рассказом. И дядя Кузьма посмеялся с ними. А потом все трое пошли домой» [4; 260]. В этом случае идея рассказа становится уже не столь самоочевидна!

Но, пожалуй, первое, с чем сталкивается читатель «Трех охотников», – это особая, предложенная Носовым, интерпретация ключевого слова рассказа – «охотник». Так, уже в самом начале мы узнаем о том, что охотники «ходили, ходили» по лесу, «много разных зверушек видели, но [почему-то?!] никого не убили» [4; 253].

Однако дальше мы обнаруживаем еще более парадоксальную вещь: все герои рассказа, все охотники оказываются в роли жертвы, в роли добычи. Их преследуют либо волки, либо медведи. Причем не только тех, у кого отсутствует ружье (дядю Ваню и дядю Федю), но даже и, казалось бы, настоящего охотника, подстрелившего медведя, дядю Кузьму.

Вообще все истории связывает целый ряд общих мотивов. По сути, все три истории представляют собой варианты одного сюжета: герой отправляется из Дома в Лес, где происходит его встреча с хищниками, а затем возвращается обратно Домой. Характерно, что в мультфильме все события связаны с одним персонажем, который является и рассказчиком, и главным действующим лицом.

В рассказе дяди Феди разделение пространства на два подпространства репрезентировано открыто: Дом, то есть свое, обжитое, человеческое пространство, отделен от Леса, чужого, враждебного пространства, *речкой* и *мостиком*. В этой истории мы видим, что территория влияния, «сфера интересов» лесных жителей заканчивается на границе «миров» – медведь не может преодолеть водную преграду и падает в речку. (Мотив «спасительного падения» (падения, предваряющего спасение героя) присутствует во всех трех историях.)

Однако наиболее впечатляющие, наиболее примечательные манипуляции автор осуществляет с одеждой героев. Нельзя не заметить, что финалы всех трех рассказов практически одинаковы, а заключительные фразы во второй и третьей истории почти буквально совпадают: «И стал я с тех пор жить да поживать, да в новом костюме щеголять» [4; 259], «И стал я с тех пор жить да поживать, да щи хлебать, да хлеб жевать, да в новом костюме щеголять, во!» [4; 259]. Но при этом дядя Кузьма одежду не только не теряет, а, наоборот, хочет приобрести себе еще одну (дополнительную) «оболочку» – жена предлагает ему *содрать* с медведя шкуру и *сшить шубу*. Мотив «новой одежды» присутствует и в первой истории. После приключения в лесу мать зашивает дырку на штанах дяди Вани так, «что совсем незаметно стало» [4; 255], а отец покупает ружье. Мы видим, что в результате герой не только не пострадал и ничего не потерял, но, напротив, благодаря произошедшему, только приобрел.

Наиболее выразительно и многопланово мотив одежды обнаруживает себя во второй, «центральной» истории, которую рассказывает дядя Федя. Сначала герой, спасаясь от медведя, вынужден был бросить преследователю практически всю свою одежду, так что

«выбежал… из леса в одной майке и трусиках» [4; 256]. Затем, опасаясь уже реакции соседей, которых мог привлечь его необычный костюм, дядя Федя *пробирается* к себе домой, тщательно скрываясь: «Как только увижу, что кто-нибудь идет навстречу, сейчас же шмыгну куда-нибудь за угол и сижу там в потемках, чтоб на глаза не попадаться» [4; 257]. Ключевым мотивом вновь оказывается мотив одежды, или, точнее, ее отсутствия, мотив «обнажения».

Странное поведение, а также отсутствие документов, исчезнувших вместе с брошенной медведю одеждой, не позволяет признать в дяде Феде полноправного «гражданина» и «человека». Вот как об этом говорится в рассказе: «Попробовал дверь выломать, да дверь оказалась крепкая. <...> Высадил потихоньку стекло и полез в окошко. Вдруг кто-то меня за ноги хвать! И орет во все горло: “Держите его! Держите!”. <...> Я говорю: “Братцы, за что же меня в милицию? Я ведь в свой дом лез”. А тот, который схватил меня, говорит: “Вы его не слушайте, братцы. Я за ним давно слежу. Он все время по темным углам прятался. И дверь хотел выломать, а потом в окно полез”» [4; 257–258]. И только протекция тети Даши позволяет герою вернуться к нормальной жизни. «“А какие у меня, – говорю, – документы? Их медведь съел”. “Вы бросьте шутить! Как это медведь съел?”. Я хотел рассказать, а никто и слушать не хочет. Тут на шум соседка тетя Даша из своего дома вышла. Увидела меня и говорит: “Отпустите его. Это же наш сосед, дядя Федя. Он на самом деле в этом доме живет”. Милиционер поверил и отпустил меня. А на другой день купил я себе новый костюм, шапку и сапоги» [4; 258].

Знаменательно в этом контексте звучит фраза о том, что *ключ* от дома оказался в куртке, попавшей в лапы медведю. Можно вообще сказать, что «ключ» от своего текста автор «спрятал» в одежде героев. Новая одежда, как и новое имя, новые документы (а в случае дяди Кузьмы, единственного настоящего, хотя и неудачливого охотника, – еще жена и сынишка) маркируют «новую» жизнь героев, которая наступает после того, как они проходят испытания. И об этом герои рассказа открыто сообщают читателю: «А папенька... сейчас же купил мне ружье, чтоб я не смел без ружья по лесу шататься. Вот и стал я с тех пор охотник». «И стал я с тех пор жить да поживать, да в новом костюме щеголять». «И стал я с тех пор жить да поживать, да щи хлебать, да хлеб жевать, да в новом костюме щеголять, во!» [4; 255, 259, 260]. В последнем случае с темой новой жизни сопрягается (пусть и пародийно) еще и гастрономический мотив: герой сообщает об изменениях в своем рационе.

То, что местом испытания для своих героев писатель избирает Лес, вполне определенно свидетельствует о желании Носова указать на связь происходящих в их жизни событий с обрядом посвящения (детальное описание которого писатель мог найти, например, в знаменитой книге В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (1946 г.)). И здесь в качестве параллели можно вспомнить другой «инициационный» текст Носова – рассказ «Огурцы» (1959) (см.: [2; 172–175]). Колхозное поле, на котором главный герой Котька крадет огурцы и тем самым провоцирует конфликт с матерью (приведший его, в конечном счете, к прозрению, обретению знания о мире), также находится вне своего, обжитого пространства – за *оврагом* и *ручьем* [4; 193].

Вместе с атрибутами новой жизни герои рассказа «Три охотника» становятся обладателями нового знания, превращаются в *веселых охотников*, которые вместо того, чтобы убивать птиц и зверей, призывают любить и беречь природу. Ведь теперь они понимают, что в случае нарушения негласного договора с «братьями нашими меньшими» всегда найдется сила, которая сможет их остановить и даже – при необходимости – наказать. Этому воспитательному, дидактическому пафосу соответствует и избранная Носовым сказочная форма – а сказочные мотивы рассеяны по всему тексту рассказа.

Многочисленные отсылки к сказке призваны, вероятно, напомнить читателю известное: «Сказка ложь, да в ней намек...». В справедливости этой мысли и хочет убедить своих юных читателей Носов. Он заставляет их пережить вместе с героями страшные и одновременно увлекательные приключения, получить бесценные знания и опыт, при этом не подвергая свою жизнь и здоровье ни малейшей опасности!

Список литературы

1. Долженко, Л. В. Рациональное и эмоциональное в русской детской литературе 50–80-х годов XX в. (Н. Н. Носов, В. Ю. Драгунский, В. П. Крапивин) [Текст] / Л. В. Долженко. – Волгоград: Перемена, 2001. – 241 с.

2. Жизнь и творчество Николая Носова [Текст]. – М.: Детская литература, 1985. – 256 с.

3. Изучение творчества Н. Н. Носова в начальной школе [Текст]. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – 124 с.

4. Носов, Н. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 3 т. / Н. Н. Носов. – М.: ОНИКС, 1998. – Т. 1. – 664 с.

А. А. Лахин (Воронеж)

КОМИКС КАК ИЗДАНИЕ: ОСОБЕННОСТИ И СУДЬБА НА СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ РЫНКЕ

Долгое время издательское дело России не имело нужды выделять такой книжный жанр как комиксы в отдельный класс издательской продукции. Публикации комиксов были редки, не системны и невелики по объему, поэтому автоматически могли быть причислены к изоизданиям из-за обилия иллюстраций. Тем не менее, это неверно с точки зрения знаковой структуры и специфики комикс-текста.

С каждым годом российские издатели более активно занимаются изданием комикс-продукции. На полках магазинов появляется все больше и больше книг, адресованных самой различной аудитории, позволяя нам говорить о комиксе как о полноценном объекте издательского дела. Следовательно, это явление нуждается в изучении современными российскими издателями для создания оптимальных редакционных условий и успешной реализации на рынке.

Рассмотрим комикс как культурное явление. Как комический изобразительный жанр комикс появился на рубеже XIX и XX вв. — в период бурного развития массовой культуры, где комикс — простой для восприятия жанр — с легкостью смог завоевать вкусы широкого читателя. Первые комикс-публикации в Америке носили явный комический оттенок, были коротки и немногословны и размещались в различных газетах в качестве небольших развлекательных приложений. Природа содержания этих публикаций определила их последующее обозначение — «комиксы»[1]. Со временем рамки этого понятия расширились, и оно стало обозначать не столько короткие смешные истории в картинках, сколько истории с определенным подходом к повествованию.

Тем не менее, это относится лишь к американской традиции. Параллельно с ней развивалось множество иных школ комикса, чаще всего привязанных к определенной территории. Наиболее распространенные и контрастирующие между собой — американские comics, европейские bande dessinée[2], японская manga[3]. У каж-

© Лахин А. А., 2014

[1] Слово «comics» произошло от английского «comic», что переводится как «смешной, комичный».

[2] Фр. «рисованные полосы».

[3] Яп. «причудливые рисунки».

дой есть свои особенности, истоки и история развития, но все они сходятся в одном — в повествовательной форме.

Остановимся на определении комикса и его характеристиках, отличающих его от иных форм выражения. В самом общем понимании, комикс — иллюстративные и иные изображения, сопоставленные рядом в продуманной последовательности для передачи информации и/или получения эстетического отклика от читателя [8; 7–9]. Комикс состоит из двух планов — визуального и текстового. Визуальный план представляет собой изображения, которые размещаются в строгом порядке справа налево и сверху вниз, создавая на страницах издания так называемые «полосы». Они сопровождаются текстовым планом, представленным визуализированными репликами персонажей и/или повествователя.

Чтение комикса происходит при поэтапном восприятии изображений и параллельном чтении сопроводительного текста к ним. Структура, стилистика и элементы таких произведений способны варьироваться в зависимости от читательского адреса, жанра, традиции и т. д.

Как было сказано выше, комикс как форма имеет множество названий в разных языках мира. В английском языке используются «comics» и «graphic novels»[1]. В французском — «bande dessinée», и т. д. Русский язык чаще всего оперирует заимствованным из английского «комикс», иные названия, вроде «рисованных историй», используются значительно реже.

В России комиксы часто ассоциируют именно с американской школой комиксов, что пагубно сказалось на их образе на территории нашей страны в прошлом веке [7]. В атмосфере беспощадной критики издание иностранных и собственных комиксов в Советском Союзе было практически невозможно. Тем не менее, попытки внедрения этого жанра были. Они связаны с работами Н. Радлова [6], Л. Юдина [3], Б. Малаховского и нескольких других советских иллюстраторов [1], делавших осторожные эксперименты в этом жанре в рамках работы над детскими книгами и журналами.

Первые серьезные попытки издания комиксов в России стали предприниматься после отмены цензуры в 1991 году. Начались многочисленные эксперименты по лицензированию западной комикс-периодики и выпуску собственных журналов комиксов, но в условиях шаткой экономики они потерпели фиаско. Читатель не был готов к такой продукции, а издатели не были готовы к ее изданию.

[1] Англ. «графические новеллы».

На протяжении первого десятилетия нынешнего века издатели с переменным успехом продолжали эти попытки. Единственным сильным игроком в сегменте издания комиксов в это время являлось издательство «Комикс», которое выпускало периодические журналы и книги по американским лицензиям. Качество изданий было на довольно низком уровне, но они прекрасно справлялись с главным — с постепенным формированием аудитории и стабильным выпуском изданий.

Манга, являясь японской разновидностью комикса, всегда стояла особняком на российском рынке комикс-изданий из-за своей специфики [2]. Аудиторию читателей манги в основном составляет молодежь, интересующаяся японской культурой. Издание манги также началось в начале десятилетия, но в нынешнее время наблюдается значительный спад интереса к ней, о чем свидетельствует сокращение тиражей и количества наименований, издаваемых в течение года.

Настоящий прорыв в российском комикс-издании приходится на конец десятилетия. К 2010 году на рынке комиксов появляется множество молодых издательств с комикс-специализацией. Среди них — издательства «Комильфо» и «Бумкнига», выполнившие колоссальную работу по изданию как зарубежных, так и русских комиксов. Впервые на рынке появляются комиксы, рассчитанные на взрослую аудиторию.

Некоторые из крупных издательств («Эксмо», «Амфора») оперативно реагируют на новую тенденцию и издают к этому времени одни из самых лучших работ американской комикс-индустрии — «Хранители», «V значит „Вендетта“», «Город Грехов», «Песочный Человек». Многие из них были изданы после выхода соответствующих экранизаций. Благодаря этому комиксы как явление удостоились внимания самой широкой аудитории.

Эти события спровоцировали новый интерес к комиксам, и, соответственно, появление новых издательств и проектов. В 2012-2013 гг. начинают работу такие издательства, как «42» и «Белый Единорог», выпускающие переводную периодику в журнальном формате. Отличные результаты в издании детских и подростковых комиксов Америки и Европы показали издательства «Zangavar», «Махаон», «Elf», «Комильфо». «Комикс-арт», отметившийся выпуском блестящего русского издания «Песочного Человека» совместно с «Эксмо», в 2013 году начал работу под крылом издательства «Азбука», сумев на высочайшем уровне реализовать четыре издания по лицензиям издательства «DC Comics». Но апофеозом изда-

ния комиксов в этом году стал выпуск знаменитого американского комикса Maus издательством «Corpus», снискавшего большое признание среди читателей по всему миру.

Издание собственно русских комиксов находится в более скромном положении. Немногочисленные русские проекты осуществляются рядом специализированных издательств, силами отдельных студий («Бумкнига», «Комильфо», «Live Bubbles», «Черным по белому» и др.) и самиздатом. Одним из важнейших событий в мире российских комиксов в 2012 году стал запуск издательством «Bubble» четырех периодических серий, созданных русскими авторами. Серии выходят с периодичностью раз в месяц и существуют уже на протяжении 2,5 лет. Это самый заметный опыт такого рода на российском рынке за последние годы.

В совокупности, за 2013 год было выпущено около 40 названий комикс-книг и десятки периодических журналов комиксов. Тиражи комикс-изданий еще совсем недавно составляли в среднем 1000-2000 экземпляров, но на данный момент достигают 5000-7000 экземпляров. Определенным событием в этом плане стал запуск «Официальной коллекции комиксов Marvel» — инициативы европейского издательства «Hachette». Тиражи выходящих каждые две недели изданий в твердых обложках в среднем составляют 40000 экземпляров, при этом они пользуются большим спросом, в чем, помимо прочего, заслуга хорошего распространения и маркетинга.

На территории России и стран ближнего зарубежья работает около 20 издательств, выпускающих комикс-продукцию на русском языке. Среди них есть как мелкие специализированные издательства, так и крупные, для которых издание комиксов является второстепенной целью.

И хотя наблюдается некоторый подъем этого нового сегмента рынка, издателями до сих пор совершаются многочисленные ошибки при подготовке и распространении изданий комиксов.

К комикс-изданию, как и к любому иному книжному изданию, требуется индивидуальный подход и учет всех факторов: формата, стилистики, читательского адреса. Несоблюдение рамок концепции и необладание достаточным опытом приводит издателей к грубым ошибкам в оформлении, переводе, композиции и т. д.

Не менее важной проблемой является распространение. В настоящий момент диковинный вид продукции достаточно труднодоступен для потребителя. Это общая проблема российской книготорговой системы: лишь крупные и средние издатели могут позво-

лить себе равномерное распределение продукции, тогда как мелкие не всегда имеют такую возможность. Отчасти эту проблему решает система интернет-торговли, а также небольшие книжные и комикс-магазины. Тем не менее, путь от издателя к читателю значительно затруднен.

Стоит полагать, что комикс как вид книжного издания заслуживает сегодня не только определенной обособленной ниши на книжном рынке, но и детального изучения и грамотного подхода к подготовке и выпуску. Культура издания комиксов в России до сих пор остается в зачаточном состоянии, не позволяя охватывать приличную часть книжного рынка. Но можно с уверенностью сказать, что этот нишевый рынок продолжит расти, как продолжит расти и качество изданий таких книг. Издателям важно оперативно оценить эту новую тенденцию и сформировать грамотную базу для подготовки таких изданий.

Данная работа описывает общую тенденцию и черты издания комиксов в России, и в дальнейшем исследование может быть углублено путем изучения конкретного издательского опыта.

Список литературы

1. Боровский, А. Попытка комикса [Текст] / А. Боровский // Русский комикс : сб. статей. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – С. 249–274.

2. Ефименко, А. Японское визуальное искусство манга и современный читатель [Текст] / А. Ефименко // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26–28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 64–72.

3. Карасик, И. Лев Юдин: разноцветные истории [Текст] / И. Карасик // Русский комикс : сб. статей. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – С. 229–248.

4. Кунин, А. Комикс в России [Текст] / А. Кунин // Библиография. – 2013. – №4. – С. 45–52.

5. Мильчин, А. Э. Издательский словарь-справочник : электронное издание. – М., 2006.

6. Савицкий, С. Свобода рисунка [Текст] / С. Савицкий // Русский комикс : сб. статей. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – С. 219–228.

7. Чуковский, К. Растление детских душ [Текст] / К. Чуковский // Литературная газета. – №76. – 1948 г.

8. McCloud, S. Understanding Comics: The Invisible Art / S. McCloud. – New York : Harper Perrenial, 1994. – 180 p.

Ж. А. Леденёва (Воронеж)

КНИГИ, ИЗДАННЫЕ В ТОРГОВО-ИЗДАТЕЛЬСКОМ ПРЕДПРИЯТИИ ГЛАЗУНОВЫХ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ОТДЕЛЕ РЕДКИХ КНИГ ЗНБ ВГУ

Торгово-издательское предприятие Глазуновых просуществовало 135 лет с 1782 по 1917 гг. Основателем фирмы был сын серпуховского купца Матвей Петрович Глазунов (1757 – 1830), открывший торговлю в Москве (около 1782 г.) на Спасском мосту. Почти одновременно в дело вошел и младший брат основателя фирмы Иван Петрович Глазунов (1762 – 1831), который в 1784 г. открыл в Петербурге самостоятельную лавку и тем самым положил начало двум ветвям глазуновского дела – московской и петербургской, существовавшим параллельно почти до конца XIX века. К 1811 г. у Глазуновых было уже 10 книжных лавок (на Невском проспекте, в Гостином дворе, на Садовой улице).

С 1790 г. Иван Петрович Глазунов начинает издавать книги. Одно из самых ранних изданий, предпринятых Иваном Петровичем Глазуновым и хранящееся в отделе редких книг – «Карманная книга сельскаго и домашняго хозяйства», составлена русским писателем и переводчиком Николаем Петровичем Осиповым (1751-1799). На титульном листе книги видна запись: «Иждивением И. Г.» [9].

В 1803 г. Иван Петрович открывает собственную типографию. Она находилась в Петербурге, в его доме, на улице Николаевской. Причем молебен при открытии учреждения служил хороший знакомый Глазунова, архимандрит Болховитинов, впоследствии митрополит Киевский Евгений – известный церковный деятель и духовный писатель [8; 10].

Первые книги, изданные в типографии И.П. Глазунова – это солидные издания по истории, юриспруденции, географии. В отделе редких книг хранится крупнейшее издание Ивана Глазунова, предпринятое в 1805 году, специальный труд «Памятник из законов» [10]. Это свод действующих законов. Его редактировали юристы и чиновники Сената Ф. Д. и А. Д. Правиковы, А. Ф. Фиалковский, В. Ф. Вельяминов-Зернов, которые систематизировали материалы. 31 августа 1825 года императору Александру I был преподнесен один из томов «Памятника из законов» от министра юстиции. Государь повелел «для поощрения к продолжению сего издания» наградить издателя Ивана Глазунова золотой медалью на Влади-

© Леденёва Ж. А., 2014

мирской ленте с надписью «За полезное» [4]. «Памятник из законов отпечатан в Сенатской типографии на мелованной бумаге, в цельнокожаном переплете с золотым тиснением. Одно из примечательных изданий, вышедшее в первые годы существования типографии, труд Зябловского Е.Ф. «Новейшее землеописание Российской империи» в двух частях (СПб., 1807). Изданный на голубой бумаге, в кожаном переплете томик, на форзаце которого сохранился книжный ярлык: «Из лавки Матвея П. Глазунова в Москве» [5].

В первый период существования торгово-издательской фирмы с 1803–1831 гг. распространялась продукция важнейших просветительских центров страны – Академии Наук, Московского университета, издания Н. И. Новикова. Издавалось множество нужных и полезных книг, что объективно сыграло большую роль в развитии культуры страны. В 1810 г. Глазунов перевел типографию в новое просторное помещение, помещавшееся в доме Публичной библиотеки, что способствовало дальнейшему ее укреплению.

У Ивана Петровича Глазунова было 4 сына: старший – Петр Иванович (1782 – ?), после окончания обучения в Петропавловском Немецком училище, занимался торговым делом в Москве. Другой сын – Илья Иванович (1786 – 1849) получил солидное образование в пансионе при Императорской Академии Наук. В гимназические годы с большим усердием и энтузиазмом помогал отцу. В 1831 г., после смерти Ивана Петровича, становится преемником и продолжает издательское дело отца самостоятельно, выпустив около 100 изданий.

В издательской деятельности Ильи Ивановича в целом можно выделить два направления:

1) издание сочинений выдающихся русских авторов;

2) выпуск учебной книги.

Издавались произведения Батюшкова К. Н., Марлинского А. А., Пушкина А. С., Лермонтова М. Ю., Державина Г. Р.

В 40-е годы XIX в. издательская фирма Глазуновых усиленно занимается выпуском учебных книг, атласов, географических карт, которые использовались в открывающихся в России учебных заведениях. Здесь и руководства к изучению языков (немецкого, французского, латинского, греческого) и русские грамматики и словесности, арифметики, алгебры, астрономии, географии, космографии и истории. Особое место в этом списке занимают книги религиозно-нравственного содержания. В отделе редких книг хранится издание Болховитинова Е. А. «Описание жизни и подвигов преосвя-

щенного Тихона, епископа Воронежского и Елецкого» [3]. Оно пользовалось большой популярностью и имело 7 изданий.

В 40-е годы XIX века в издательском деле приобретает известность такой вид издания, как журнал, в котором читатель находит разнообразные по своей тематике статьи, содержательную беллетристику и, что особенно важно, за более низкую цену. Типография Ильи Ивановича Глазунова с 1831 по 1849 гг. печатает несколько периодических изданий: «Детская библиотека» (1838), издание А. П. Башуцкого и А. Н. Очкина, «Отчеты о действиях Императорского Вольно-Экономического Общества» (1838), «Христианское Чтение» (1838), издававшееся при Петербургской Духовной Академии, «Сельское Чтение» (1843), составленное кн. В. Ф. Одоевским и А. П. Заблоцким, «Отечественные Записки», А. А. Краевского, выходившие в типографии до 1851 г. Многие эти периодические издания представлены в редкой части фонда университетской библиотеки.

Книготорговая и книгоиздательская деятельность Глазунова крепла и продолжала расти. В своих воспоминаниях бывший служащий Ильи Ивановича, впоследствии тоже петербургский книгопродавец, Н. Г. Овсянников, так отзывался о его деятельности: «Илья Иванович дело свое поставил очень прочно: комиссионер Академии Наук и Департамента Народного Просвещения, он был издателем лучших того времени карт: Европы, России, пяти частей света, атласа Дюфура, Военной Библиотеки и мн. др. Фирма его была и остается первою в Петербурге» [8; 57].

Преемниками и продолжателями Ильи Ивановича стали его сыновья Иван Ильич (1826 – 1889) и Константин Ильич (1828 – 1924), которые согласились торговать под маркой Ивана Ильича. В построенном новом здании на Казанской улице начала работать оборудованная по последнему слову техники типография братьев Глазуновых.

Книгоиздательское и типографское дело велось патриархально. Методы работы складывались десятилетиями и превратились в крепкие традиции. Одна из традиций фирмы Глазуновых – уважительное отношение к служащим. Работая у Глазуновых целыми поколениями, сотрудники становились советниками и верными друзьями владельцев фирмы. Среди сотрудников фирмы были математик Е. Д. Войтяховский, писатели и переводчики В. Левшин, Н. Осипов, П. Булгаков, позднее П. Мартынов, В. Измайлов, С. Глинка, библиографы В. И. Межов, П. А. Ефремов [2; 91].

С 1849 по 1882 г. фирма выпустила 205 изданий, из которых более половины приходится на долю учебников. Среди них «История русской словесности» А. Д. Галахова, несколько томов «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева, оказавшей глубокое влияние на последующее развитие исторической науки в России. (Все вышеназванные учебные издания бережно хранятся в университетской библиотеке).

Фирма выпустила труды таких ученых и педагогов, как А. Х. Востоков, А. Ф. Бычков, В. И. Водовозов, К. Д. Ушинский и др.

Известная серия «Русские писатели XVIII – первой половины XIX века», которую редактировал библиограф П.А. Ефремов (1830–1908), имела популярный характер и отличалась от академических изданий.

Под редакцией Ефремова вышли также издания А. Д. Кантемира, В. И. Майкова, Г. Г. Ельчанинова, К. Ф. Рылеева, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова, А. С. Пушкина.

Выпущенный в 1867 г. Ефремовым книготорговый каталог «Систематическая роспись книгам, продающимся в книжном магазине Ивана Ильича Глазунова…» [11] положил начало серии ежегодных «прибавлений», в составлении которых принял участие первый русский библиограф-профессионал Владимир Измайлович Межов (1830 – 1894). Межовский каталог также представлен в редкой части фонда Научной библиотеки ВГУ.

В конце века появились две новые глазуновские серии для школьников и для самообразования: «Классная библиотека» и «Доступная библиотека». Выпуски стоили дешево – 10–15 копеек. Вошедшие в серию книги часто переиздавались.

Старинный купеческий род Глазуновых в 1883 г. был возведен в потомственное дворянское достоинство за заслуги на поприще книгоиздательства и книжной торговли.

К 100-летнему юбилею фирмы в 1903 г. вышли «Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет 1782 – 1882» [7] и «Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых в связи с развитием их книгоиздательства. 1803 – 1903» [8]. Составил «Краткий очерк» и подготовил к печати известный библиограф, книговед Николай Михайлович Лисовский (1854 – 1920). В книгах помещены списки изданий, вышедших в типографии за 100 лет существования. Обе книги напечатаны с большой роскошью на глазированной бумаге, великолепным шрифтом. В книгах много вкладных иллюстраций, портретов всех представителей семьи Глазуновых, занимавшихся книгоиздатель-

ством и книгораспространением. Переплетены они в кожаный тисненный золотом, с золотым обрезом, переплет.

В коллекции О.Г. Ласунского эти книги оказались благодаря помощи известного литературоведа, библиографа, научного сотрудника Российской национальной библиотеки Михаила Давидовича Эльзона (1945 – ?).

Оба экземпляра содержат автографы, сделанные Ильей Глазуновым. Один из них звучит так: «Многоуважаемому Всеволоду Ростиславовичу Апухтину от признательного И. Глазунова. 12 марта 1904» (Илья Иванович – сын Ивана Ильича). Всеволод Ростиславович Апухтин (1874-?) происходил из древнего дворянского рода. Военный, в отставке с 1898 года. В 1910-е годы Всеволод Ростиславович – действительный член Императорского военно-исторического общества, член-сотрудник Петербургского археологического института. Апухтин В. Р. – один из создателей музея Кавказского горного общества в Пятигорске. Его археологические находки хранятся во многих российских музеях. Впоследствии заведовал Пятигорским городским архивом.

В заключение, хотелось бы привести слова Ивана Дмитриевича Сытина – известного русского книгоиздателя: «Издательство – один из важных очагов культуры и просвещения. И на издателей следует смотреть как на просветителей народа, ибо им обязаны своим появлением многие сочинения». Вот такими русскими просветителями была династия издателей Глазуновых.

Список литературы

1. Баренбаум, И. Е. Книжный Петербург – Ленинград / И. Е. Баренбаум, Н. А. Костылева. – Ленинград, 1986. – 447 с.

2. Баренбаум, И. Е. Книжный Петербург / И. Е. Баренбаум. – М., 1990. – 253 с.

3. Болховитинов, Е. А. Описание жизни и подвигов преосвященного Тихона, епископа Воронежского и Елецкого, собранное для любителей и почитателей памяти сего преосвященного / Е. А. Болховитинов– 7-е изд., испр. – СПб. : Тип. И. Глазунова, 1843 .— 87 с.

4. Глазунов, И. П. – Режим доступа: http://um. mos. ru/ personalities/9881/, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 10. 02. 2014).

5. Зябловский, Е. Ф. Новейшее землеописание Российской империи : в 2 ч. / Е. Ф. Зябловский. – СПб., 1807.

6. Книжная торговля : пособие для работников книжного дела / под ред. М. В. Муратова, Н. Н. Накорякова. – М. ; Л., 1925. – 480 с.

7. Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет 1772 – 1882. – СПб., 1903. – 74 с.

8. Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых в связи с развитием их книгоиздательства 1803 – 1903 / сост. Н.М. Лисовский. – СПб., 1903. – 210 с.

9. Осипов, Н. П. Карманная книга сельскаго и домашняго хозяйства / Н. П. Осипов. – СПб. : Императорская типография, 1791. – 334 с.

10. Правиков, А. Ф. Памятник из законов : В дополнение значущихся в прежних пяти частях вновь состоявшимися узаконениями по 1806 год. / А. Ф. Правиков. – СПб. : Типография Ивана Глазунова, 1798-1827.

11. Систематическая роспись книгам, продающимся в книжном магазине Ивана Ильича Глазунова / [сост. В. И. Межов]. – СПб., 1867. – 405 с.

В. С. Листенгартен (Воронеж)

ОБ ИЗДАНИЯХ К 95-летию ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

В ноябре 2013 г. коллектив Воронежского государственного университета отметил 95-летие вуза. Это стало значимым событием в образовательной, научной и культурной жизни всего региона, ибо в период подготовки к празднованию, – а он длился более года, – широкой общественности были представлены достижения университета в различных сферах деятельности, достаточно рельефно проявились многообразные связи университетского коллектива с социально-экономической и духовной практикой общества. Одним из закономерных проявлений двуединого процесса: стремления как можно полнее ознакомить общественность с историей, достижениями и людьми университета и интереса общественности к различным сторонам университетской жизни – явился выпуск целого ряда изданий, посвященных этой знаменательной дате.

Если попытаться обобщенно проанализировать их, то следует выделить:

- целевые номера продолжающихся изданий;
- книги, в которых отражается история университета и рассказано о его людях;
- издания альбомного типа.

1. Серия «Проблемы высшего образования» журнала «Вестник Воронежского государственного университета» выходит с 1993 г. и включена в перечень ВАК. Два номера за 2013 год (главный редактор профессор В.Т. Титов) содержат материалы, характеризующие стратегию развития высшей школы и перспективные направления

© Листенгартен В. С., 2014

деятельности ВГУ, раскрывающие теорию и практику работы вузовских преподавателей, причем у читателя есть возможность познакомиться со статьями и ученых ВГУ, и их коллег из других регионов страны. В юбилейных номерах присутствуют материалы других традиционных разделов: «международное сотрудничество», «из истории образования», «родом из ВГУ», «рецензии» и др. [2].

Представляется принципиально значимой статья губернатора Воронежской области А. В. Гордеева (№ 2, 2013). По вполне объективным причинам он не так уже часто выступает в печати по вопросам образования и науки. Тем актуальней воспринимается названная статья, в которой показана роль вузовского сообщества области в социально-экономической, культурной и общественной жизни региона и флагманской позиции Воронежского государственного университета в достижении лидерских целей.

Юбилейный номер художественно-публицистического альманаха «Университетская площадь» [8] насыщен материалами, отражающими многообразную духовную жизнь университета и тесную связь его коллектива с деятелями литературы и искусства. Талант главного редактора альманаха профессора кафедры культурологии ВГУ Т. А. Дьяковой ярко проявился и в самой структуре этого номера, и в подборе статей и иллюстраций. И теперь совершенно очевидно, что «Университетская площадь» стала неотъемлемой и необходимой составляющей духовно-нравственной среды университета, хотя, когда выпуск альманаха только намечался, многим он казался «излишней роскошью» в тех трудных экономических условиях, в которых приходится работать университету. К счастью, верх одержал не узкий прагматизм, а стратегическое видение.

2. В центре общественного внимания закономерно оказались книги, выпуск которых был специально приурочен к 95-летию ВГУ.

Монография профессора М. Д. Карпачева, вышедшая вторым изданием, является научно выверенной историей Воронежского государственного университета и дополнена не только новыми фактами и именами, но и двумя новыми главами, отражающими деятельность его коллектива в XXI-ом веке [4]. Высокий научный уровень книги и яркость изложения материала делают ее одинаково полезной и для профессионала-историка, и для массового читателя.

Своеобразной энциклопедией ВГУ стала книга «Всегда в движении» [3]. Ее редколлегии (Д. А. Ендовицкий, И. Н. Зорников, В. Н. Попов и др.) удалось объединить усилия более 60 авторов и отразить всю многостороннюю деятельность университета, рассказать о его людях, представителях всех университетских поколений.

Материалы книги, насчитывающей 352 страницы большого формата и богато иллюстрированной, объединены в 47 разделов. В них с разной степенью подробности названо более 1200 фамилий людей, чьи биографии связаны с рождением, становлением и развитием ВГУ за все годы его истории.

В книге профессора Л. Е. Кройчика «Alma mater» [5] объединены 28 интервью с преподавателями и сотрудниками университета. Это уже третий аналогичный сборник, подготовленный автором (первые два вышли в 2003 и 2008 гг.). Известно, что интервью – один из самых сложных журналистских жанров, однако Л. Е. Кройчику и на этот раз блестяще удалось справиться с поставленной задачей: представить читателям личности людей университета в их творческом поиске, размышлениях, отразить их гражданскую позицию. Приложением приведено и содержание двух предыдущих выпусков, что позволяет читателю обратиться к ранее опубликованным интервью, расширить для себя сферу общения.

В монографии В. С. Листенгартена «Книги о людях университета 2000-2012» [6] впервые сделана попытка аналитического обзора изданий, в которых содержатся сведения о людях, работавших и работающих в университете, и тех изданий, где они сами рассказывают о себе. Выводы автора показывают значение таких публикаций, предлагают направления, призванные активизировать эту работу. Самостоятельную ценность имеют вступительная статья к книге, автором которой является известный ученый-книговед О. Г. Ласунский, и библиография, составленная В. М. Невежиной.

3. Ярким иллюстративным материалом, который, хочется надеяться, привлечет широкого читателя, насыщены три издания, приуроченные к юбилею ВГУ: альбомы «Моменты жизни» (составители В. А. Голуб и Д. И. Судакова) [1], «Лица» (составитель Л. Е. Кройчик) [7] и каталог художественной выставки [9].

В первом из них собраны фоторабоы университетского фотографического центра. Талантливые авторы (а их 44), для которых фотосъемки стали не просто увлечением в свободное время, а стилем восприятия жизни, постарались представить свое видение университетской жизни в разных ее аспектах: истории, учебе, науке, отдыхе и побудить читателя-зрителя взглянуть на университетский мир их глазами. Безусловно, большую роль здесь сыграл педагогический и творческий талант руководителя фотоцентра В. А. Голуба.

Второй оригинальный альбом – «Лица» представляет собой собрание фотопортретов современных профессоров, аспирантов и студентов ВГУ с поэтическим комментарием из стихов известных

поэтов. И фотографии, и поэтический комментарий одинаково талантливо сделаны и подобраны, они раскрывают характеры, побуждая вглядываться в лица, вдумываться, верить в будущее.

Наконец, нельзя не отметить иллюстрированный каталог выставки «Университетская тема в творчестве воронежских художников», которая прошла в Воронежском художественном музее им. И. Н. Крамского с 6 декабря 2013 г. по 12 января 2014 г. Кураторы выставки и составители каталога В. Д. Добромиров, Т. А. Дьякова, О. А. Рябчикова сумели объединить работы многих художников единой темой «университет и его люди». Картины из различных собраний запечатлены в каталоге и теперь, после завершения работы выставки, дают возможность вновь и вновь всматриваться в них, постигая глубокий смысл художественного взгляда.

Обращает на себя внимание тот факт, что вступительные статьи-предисловия практически ко всем посвященным 95-летию ВГУ изданиям, о которых идет речь, написаны его ректором, профессором Д. А. Ендовицким. И во всех случаях это не формальное «предуведомление», а содержательное напутствие читателю, личностное и неравнодушное отношение человека, знающего и «болеющего» за университет, знающего то, о чем предстоит прочитать.

2014 год, официально объявленный годом культуры в России, призван привлечь внимание широкой общественности именно к этой составляющей жизни, без которой невозможен духовно-нравственный и гражданский стержень всех других ее сторон, сколь бы важны они не были. И посвященные 95-летию ВГУ издания, о которых говорилось в статье, занимая свое место в культурной традиции, концентрируют в себе то, что передается от поколения к поколению, обеспечивая их преемственность и сотрудничество. Они составляют особый контекстный срез, освоение которого делает возможным осознание причастности к огромному духовному богатству университетской истории в ее личностном преломлении, а потому приобщение к нему молодежи является в современных условиях – и в будущем – постоянной нравственной задачей всех тех, кому доверено государством и обществом ее образовывать и воспитывать, формировать как специалистов и достойных граждан страны.

Издания, вышедшие в свет в 2013 году и посвященные 95-летию ВГУ, безусловно, станут хорошей базой для целенаправленной подготовки новых книг в предстоящие пять лет – периода, когда Воронежский государственный университет будет готовиться к своему вековому юбилею.

Список литературы

1. ВГУ: Моменты жизни / под ред. В. А. Голуб, Д. И. Судакова; Воронежский государственный университет. – Воронеж: Фотографический центр Воронеж. гос. ун-та, 2013. – 200 с.
2. Вестник Воронежского государственного университета. – 2013. – № 1. – 210 с.; № 2 – 223 с. (Проблемы высшего образования).
3. Всегда в движении [Текст] / под ред. Д. А. Ендовицкого. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2013. – 352 с., ил.
4. Карпачев, М. Д. Воронежский университет: вехи истории. 1918-2013 [Текст] / М. Д. Карпачев. – Воронеж: изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2013. – 560 с. + 20 отд.л. ил.
5. Кройчик, Л. Е. Alma mater. Выпуск 3 [Текст] / Л. Е. Кройчик; Воронежский государственный университет. – Воронеж: изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2013. – 296 с.
6. Листенгартен, В. С. Книги о людях Воронежского государственного университета. 2000-2012 годы [Текст] / В. С. Листенгартен; Воронежский государственный университет. – Воронеж: изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2013. – 108 с. : ил.
7. Лица: сб. / сост. Л. Е. Кройчик. – Воронеж: Фотографический центр Воронеж. гос. ун-та, 2013. – 88 с.
8. Университетская площадь: художественно-публицистический альманах. – 2013. – № 6. – 196 с.
9. Университетская тема в творчестве воронежских художников: каталог выставки. – Воронеж: «Кварта», 2013. – 94 с.

Д. В. Малых (Елец)

ОБРАЗ ГЕЙШИ В РОМАНЕ АРТУРА ГОЛДЕНА «МЕМУАРЫ ГЕЙШИ» И ОДНОИМЕННОЙ ЭКРАНИЗАЦИИ РОБИНА МАРШАЛЛА

Мы становимся гейшами не потому, что у нас такой выбор.
Мы становимся гейшами потому, что у нас выбора нет.
Мемуары гейши

Японская культура – одна из наиболее самобытных в мире, и в первую очередь она ассоциируется с понятием «гейша». Волна интереса к данной реалии поднялась в мире после выхода в свет в 1997 году романа Артура Голдена «Мемуары гейши». Он привлек всеобщее внимание к одному из самых запутанных и сложных для понимания европейцев аспектов японской культуры. В 2005 году был выпущен фильм с одноименным названием режиссера Роба

© Малых Д. В., 2014

Маршалла. Образ гейши по-прежнему остается малоизвестной реалией и зачастую трактуется западной публикой ошибочно.

Рассмотрим основные определения понятия в русскоязычных словарях. В Большом Толковом словаре Современного русского языка Д. Н. Ушакова термин «гейша» имеет два толкования «японская танцовщица и певица в чайном домике» и «род широкой женской одежды» **[**2**].**

Словарь русского языка Ожегова определяет «гейшу» как «профессиональную танцовщицу и певицу, приглашаемую для приема и развлечения гостей»**[**3**].**

«Основными центрами культуры гейш являются Киото, Осака и Токио, где они впервые появились в XVII столетии. Если изначально в роли гейш выступали мужчины — актеры и музыканты театра кабуки, то позднее представителями этой профессии становились только женщины» [4].

Главная героиня фильма и книги по имени Чио была продана собственным отцом в окейю Нитта в Джионе, районе Киото для обучения искусству гейш. *Окейя* (*охайо*) – место, где живут гейши, их служанки и *Мама* – хозяйка окейи, которая отвечает за руководство ею, финансовую сторону, отбор девочек для обучения. Гейши своими заработками обеспечивают всех проживающих, поэтому для *Мамы* основной задачей является правильно выбрать наиболее талантливых девочек. Все расходы на их проживание, обучение, питание и остальное записываются как долг, который они должны будут вернуть окейе, став гейшей.

После нескольких месяцев жизни в окейе девочкам разрешается посещать *школу гейш*. «Все гейши – ученицы имеют по нескольку уроков в день, например музыка, танцы, чайная церемония и особый вид пения, называемый *нагаута*» [1; 55].Отдельные часы отводятся для обучения игре на *сямисэне,* особом музыкальном инструменте, который с виду похож на небольшую гитару. В экранизации нам представилась возможность увидеть его, ведь гейши аккомпанируют на нем танцу или просто играют в чайных домах. Однако остались без внимания режиссера такие японские традиционные музыкальные инструменты, как небольшой барабан *цуцуми* и японская флейта *фуэ*. Для истинной гейши необходимо было уметь играть на всех инструментах.

Наиболее талантливые ученицы каждый год получают роли музыкантов или танцовщиц в наиболее массовом мероприятии под названием «Танцы древней столицы», проходящем в театре *кабуреньо*. Кульминационным моментом в экранизации становится танец

Чио, которая своей пластикой выражает борьбу человека и стихии. Во время него используются звуковые и световые эффекты, а также имитация дождя и снега. Данная сцена проникнута истинным очарованием Востока. Данное мероприятие проводится и в наши дни – оно проходит с 1 апреля по 1 мая.

Итак, чтобы стать успешной в будущем, девочка должна стать «младшей сестрой» одной из действующих гейш, которая сама выбирает себе наиболее способную воспитанницу. Старшей сестрой главной героини стала гейша по имени Мамеха, которая обучила Чио всем хитростям и тонкостям искусства, представила всем наиболее влиятельным людям в Киото, также она несла всю ответственность за неудачи и поведение своей подопечной. Церемония посвящения и дебют – одна из наиболее самобытных традиций в культуре. Режиссер фильма уделяет лишь небольшое внимание данной церемонии, которая в реальной жизни является прообразом свадьбы для двух гейш. Возможно, Роб Маршалл пытался выделить более красочные моменты книги, поэтому он в подробностях представляет нам дебют Саюри, в том числе и ее танец с веерами под аккомпанемент на сямисэне.

С этого момента церемонии начинающей гейше, именуемой теперь *майко*, дается другое имя, которое в реальности используется лишь как псевдоним для работы. Фиксированная оплата гейши в час называется *охана*. Самая популярная гейша Джиона, Мамеха, зарабатывала одну охану за 5 минут, тогда как майко до 16 лет получала пол-оханы в час.

В начале карьеры гейши самое важное – это вернуть долги своей окейе. Она имеет несколько способов, чтобы заработать деньги. Один из них – процедура *мизуажа* или *мидзуаге* – продажа девственности майко за большие деньги состоятельному мужчине. Когда начинающая гейша была готова к мизуажу, она дарила каждому претенденту своеобразное рисовое пирожное с красным кружочком в центре под названием *экубо*. Что касается современной традиции, то сейчас церемония мизуажа не проводится, однако в прошлом такие события имели место.

Данна – еще один наиболее важный персонаж в жизни гейши. Это, как правило, богатый мужчина, который берет на себя расходы гейши на определенный срок. «В большинстве случаев соглашение заключается на полгода, изредка на больший срок, ведь мужчинам быстро надоедают одни и те же люди и вещи» [1; 141].

Внешний вид гейши – самый важный аспект ее образа. Это годами сложенная традиция одеваться, накладывать макияж, делать

прическу в зависимости от событий и обстоятельств. Кимоно носили не только гейши, однако они надевали определенный вид этого платья с поясом. Оно отличалось особой нарядностью и пестротой. Кимоно, как правило, шили из шелка и расшивали различными узорами, серебряными или золотыми нитями. Некоторые были недорогими, а вот сшитые лучшими портными, напоминали шедевр и стоили очень дорого.

Что касается реальной традиции, то гейша носила сначала три, потом два кимоно. Цвет воротника кимоно зависел от статуса гейши. До мизуажа она носила красный воротник, после меняла его на «взрослый», белого цвета. Платья начинающих гейш были намного ярче, чем у зрелых, а пояс длиннее. Само кимоно очень тяжелое, с длинными свободными рукавами. Подобие кармана, образующееся под рукавом, когда женщина протягивает руку, называется *фури*. Что касается обуви, то майко носят высокие деревянные туфли *окобо* и лакированные *сари*, которые подходят и на зимнее время.

Чтобы наполнить фильм яркими красками, костюмеры подошли к задаче выполнения костюмов очень ответственно. Костюмы начинающих гейш, как и в реальности, намного ярче, чем у гейш посвященных. Однако, что касается ткани, то в некоторых случаях она выглядит дешевле, чем описано в книге. У всех кимоно сзади есть длинный подол, который создает небольшие трудности при ходьбе. Также мы можем заметить, что Саюри носит белый воротничок еще, будучи начинающей гейшей, хотя это противоречит традиции.

Прическа имела очень символичный характер и являлась показателем статуса гейши. Начинающим парикмахеры зачесывали волосы в виде «разделенного персика»: на макушке делался большой узел, который обертывался вокруг кусочка ткани; юная гейша всегда использовала красный шелк, который был виден в середине этого узла. Гейша, которая прошла через мизуаж, носит прическу с красным шелковым бантом у основания пучка. Чтобы за ночь не испортить прическу, гейшам приходилось спать на специальном валике *такамакура,* который представлял собой опору для шеи. В фильме мы можем видеть, что действующие гейши могут носить как свободную прическу, так и традиционную. Большее внимание уделяется прическам майко, которые изобилуют украшениями, заколками и гребнями.

Традиционный макияж – грим, основа образа гейши. Он делался кисточками разных размеров – от широких до узких. Воск служил для подготовки кожи лица и шеи к макияжу. Деревянная палочка

паулония использовалась для подводки бровей. Крем для губ и кожи вокруг глаз стоил очень дорого и делался из соловьиного помета. Меловой порошок использовался для превращения лица гейши в белую маску, сверху на щеки и губы наносились разные оттенки красного цвета, зависящие от цвета кимоно. Данная традиция вполне соблюдена в экранизации – белый макияж используют только ученицы и начинающие гейши. Взрослые гейши оставляют естественный цвет лица и их макияж несколько скромнее.

Японская культура вплоть до настоящего времени является самой неизученной и загадочной для жителей Запада. В фильме затрагивается и тема популяризации культуры гейш, преимущественно в послевоенное время с появлением в Японии американцев. Они стали продавать белые маски, символизирующие макияж гейш, и в то время каждая девушка в кимоно могла выдать себя за нее, а некоторые гейши стали зарабатывать на жизнь проституцией.

Роман Артура Голдена и его экранизация нередко подвергались критике за чрезмерную популяризацию японской культуры, за попытку ее «упрощения», а, следовательно, изменения. Необходимо также отметить, что, не смотря на то, что фильм освещает по большей части все проблемы, затронутые в книге, «историческим» его назвать очень сложно. Скорее, это фильм-размышление о культуре Японии. Но любое размышление хорошо тем, что подталкивает к дальнейшему изучению. В этом и может нам помочь фильм «Мемуары гейши» – прекрасная история о красоте души, которая, в конце концов, пройдет через все преграды.

Список литературы

1. Голден, А. Мемуары гейши / А. Голден. – М. : АСТ, 2013. – 412 с.

2. Ушаков, Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка [Электронный ресурс] / Д. Н. Ушаков. – Режим доступа: http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-10039.htm. (дата обращения: 10.02.2014).

3. Ожегов, С. И. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов. – Режим доступа: http://enc-dic.com/ozhegov/Gejsha-5449.html. (дата обращения: 10. 02. 2014).

4. Познай Японию. Гейша: статья [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://visitjapan.ru/geisha. (дата обращения: 12. 02. 2014).

Н. А. Молчанова (Воронеж)

ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ НА КНИГАХ КАК ИСТОЧНИК НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Дарственные надписи на книгах – весьма скромная по объему, но важная, а зачастую – уникальная часть творческого наследия писателя. В этих надписях содержится много сведений о взаимоотношениях автора с современниками, месте и обстоятельствах встреч с ними, нередко высказываются суждения о собственных произведениях и характеризуется творчество адресата. Существуют специальные исследования, посвященные изучению дарственных надписей на книгах и фотографиях А.П. Чехова [3; 265-292], А. Блока [4; 5-152], С. Есенина [5; 157 – 167] и др. Огромное количество автографов опубликовано в описаниях библиофильских собраний [2; 9]. В 1995 г. на основании материалов, хранящихся в РГБ, было осуществлено издание «Автографы поэтов серебряного века», вобравшее в себя дарственные надписи на книгах около 20 авторов [1].

Известны случаи, когда внимательное прочтение дарственных надписей на книгах помогает внести важные коррективы в некоторые устоявшиеся оценки личных и творческих контактов писателей. Так, долгие годы в нашем литературоведении существовало мнение о негативном отношении А. Блока к поэзии Н. Гумилева, основанное главным образом на статье 1921 г. «Без божества, без вдохновенья». По свидетельству К.И. Чуковского, в последние месяцы жизни Блок «под впечатлением предсмертных стихов Гумилева стал относиться к нему более сочувственно» [7; 160-161]. Исследование дарственных надписей поэта на книгах позволяет предположить, что «перелом» в отношении к Гумилеву произошел у Блока несколько раньше, после получения им в подарок книги «Костер» в 1919 г. с надписью «Дорогому Александру Александровичу в знак уважения и давней любви». В марте 1919 г. Блок подарит Гумилеву последний том своей «трилогии вочеловечения» и на книге «Стихотворения. Книга третья» (М., 1916) сделает такую надпись:

«Дорогому Николаю Степановичу
Гумилеву –
автору “Костра”,
читанного не только “днем”,

© Молчанова Н. А., 2014

когда я “не понимаю стихов”,
но и ночью, когда понимаю» [5; 56].

Непосредственной задачей моего исследования является расшифровка дарственной надписи на книге «Дневники» В.Я. Брюсова, выпущенной издательством Сабашниковых в 1928 году. Надпись была сделана рукой Иоанны Матвеевны Брюсовой и содержала такой текст:

«Глубокоуважаемой Любови Яковлевне Гуревич
в памятный для нее день 4-го марта 1928 г.
на память о почитавшем и ценившем ее
Валерии Брюсове.
С искренним преклонением
Иоанна Брюсова».

Следует объяснить, что сама книга досталась мне по наследству от мужа, Павла Вячеславовича Куприяновского, а он в свою очередь получил ее от дочери Л.Я. Гуревич Елены Николаевны (преподавателя английского языка в одном московском вузе) в благодарность за его основательную работу о журнале «Северный вестник». Журнал этот, усилиями Любови Яковлевны Гуревич, стал с 1892 года первой «ласточкой» в объединении сил зарождающегося русского символизма. Л.Я. Гуревич после краха «Северного вестника» в 1898 г. еще долго работала и как писатель, и как литературный критик (в 1909 – 1912 гг. в журнале «Русская мысль»), и как общественный деятель. В конце 1920-х годов она активно заявила о себе в театральном мире, выпустив книги «Творчество актера» (М., 1927) и «К.С. Станиславский» (М., 1929).

Прежде всего, передо мной встал вопрос: о каком «памятном дне 4-го марта 1928 года» писала И.М. Брюсова. Ни в одном из биографических справочных изданий, посвященных Л.Я. Гуревич, ответа не нашлось. Пришлось обратиться к театральным источникам. В 8 томе Собрания сочинений К.С. Станиславского обнаружилось письмо от 4 марта 1928 г., адресованное Л.Я. Гуревич, которое начиналось так: «Дорогая, сердечно любимая и высокочтимая Любовь Яковлевна! В великий для Вас день я приветствую Вас, своего лучшего артистического друга, самого преданного искусству человека с кристально чистой душой, которую Вы целиком отдали служению прекрасному.

Общество и общественные деятели отметят Ваши заслуги и жертвы, принесенные в свое время в издательской, публицистической и литературно-писательской деятельности. Мое же письмо является частным, дружеским. Я буду говорить больше о тех радо-

стях и страданиях, которые нам пришлось переживать вместе в работе лично моей, близко связанной с работой в Художественном театре» [11; 157].

Из текста письма К.С. Станиславского стало ясно, что речь идет о каком-то юбилее Л.Я. Гуревич, на котором режиссер не смог присутствовать из-за серьезной болезни. К сожалению, в «комментариях» к восьмому тому Собрания сочинений Станиславского факт празднования юбилея адресата письма не нашел отражения. Оставался единственный путь – обратиться к архивным материалам. Основная часть архива Л.Я. Гуревич хранится в РГАЛИ и содержит более трехсот единиц хранения. Имеются здесь и материалы о праздновании 4 марта 1928 года 40-летия литературной и общественной деятельности Гуревич. Юбилей был организован Государственной академией художественных наук (ГАХН) совместно с Всероссийских союзом писателей. По-видимому, «точкой отсчета» для цифры 40 явилось ранняя работа Л.Я. Гуревич «М.К. Башкирцева. Биографически-психологический этюд», опубликованная в журнале «Русское богатство» в 1888 г. (№2). 4 марта 1928 г. на листках присутствия, распространенных членами юбилейного комитета, расписалось более 180 человек [9, ед. хр. 322], на одном из них явственно видна подпись И.М. Брюсовой. Среди известных деятелей ГАХН там были П.Н. Сакулин (в качестве почетного члена академии), Л. Гроссман (ученый секретарь литературной секции), М.А. Цявловский, Г.О. Винокур, Б.И. Ярхо, В.Л. Львов-Рогаческий, П. Якобсон, З.С. Соколова и многие другие. Программа юбилейного вечера открылась музыкальным «зачином»: пианистка Нина Отто исполнила свои вариации Бетховена. Общую характеристику личности и деятельности Л.Я. Гуревич дал Василий Львович Львов-Рогачевский, в первую очередь подчеркнувший заслуги юбилярши за время редактирования ею «толстых» журналов (и особенно – «Северного вестника»). Николай Дмитриевич Волков охарактеризовал Любовь Яковлевну как театроведа и специалиста в области изучения актерского мастерства. Было зачитано уже упомянутое письмо К.С. Станиславского, в котором он с благодарностью писал о значительной помощи, оказанной ему со стороны юбилярши во время написания книги «Моя жизнь в искусстве». Борис Андреевич Грифцов дал высокую оценку деятельности Гуревич-переводчицы (она переводила произведения Стендаля, Г.де Мопассана, А. Франса, М. Пруста и др.). От «Русского общества друзей книги» Л.Я. Гуревич приветствовал С.Г. Кара-Мурза. Были зачитаны поздравления от Толстовского музея (за подписями

Н.Н. Гусева, К.С. Шохора-Троцкого), от «Общества А.П. Чехова и его эпохи», от литературно-художественного кружка «Камена» и т.д. [12; 13].Звучали стихотворные посвящения, в частности, Юрия Верховского, зачитывались поздравительные телеграммы от «группы рабочих». Словом, вечер 4 марта стал для Л.Я. Гуревич действительно «памятным». Думается, что подаренная И.М. Брюсовой книга все же не «затерялась» на фоне других юбилейных подношений. В. Брюсова не было в числе авторов «Северного вестника», его сотрудничество с Л.Я. Гуревич пришлось на время совместной работы в «Русской мысли». Деловые отношения между ними складывались не всегда просто, но были неизменно уважительными и искренними [5]. Так, на критическую статью Л. Я. Гуревич «Дальнозоркие» о своем романе «Огненный ангел» Брюсов отозвался благодарственным письмом, в котором отмечал: «Я читал Вашу статью с величайшим интересом. То была одна из тех редких критических статей, по которым писатель может учиться» [8; 200]. Можно быть уверенными, что фраза в дарственной надписи И.М. Брюсовой о «почитавшем и ценившем» Л.Я. Гуревич Валерии Брюсове не была простой данью юбилейной комплиментарности.

Список литературы

1. Автографы поэтов серебряного века: дарственные надписи на книгах / Рос. гос. б-ка. – М.: Книга, 1995. – 493 с.

2. Библиотека русской поэзии И.Н. Розанова / сост. В. Гольдберг, М. Кострова, К. Марцишевская. – М.: Книга, 1975. – 482 с.

3. Дарственные надписи на книгах и фотографиях [А.П. Чехова] // Лит. наследство. Т. 68. – М.,1960. – 974 с.

4. Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях // Лит. наследство. Т.92. Кн.3. – М., 1982.

5. Гапоненков, А.А. Журнал «Русская мысль» 1907 – 1918 гг.: редакционная программа, литературно-философский контекст / А.А. Гапоненков. – Саратов, 2004. – С. 79–114.

6. Ломан, А. П., Земсков, В.Ф. Дарственные надписи С.А. Есенина // Рус. лит. – 1970. – № 3.

7. Письмо К. И. Чуковского к П.В. Куприяновскому от 20 апреля 1958 г. / Из архива П.В. Куприяновского // Творчество писателя и литературный процесс. – Иваново, 1994.

8. Письмо В.Брюсова 1911 года / Пред. и примеч. И. Ямпольского // Звезда. – 1929. – №10.

9. РГАЛИ. Ф. 131. оп.1. Материалы служебной деятельности Л.Я. Гуревич. Юбилейные материалы.

10. Смирнов-Сокольский, Н.П. Моя библиотека. В 2 т. Т. 1-2 / Н.П. Смирнов-Соколовский. – М., 1969.

11. Станиславский, К.С. Собр. соч. в 8 т. Т.8 / К.С. Соколовский. – М., 1954.
12. Чествование Л.Я. Гуревич // Современный театр. – 1928. – № 11.

М. Н. Недосейкин (Воронеж)

УЧЕНЫЙ МЕЖДУ СКУКОЙ И МЕЧТОЙ. ФЕНОМЕН ЧТЕНИЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. ФРАНСА

В стихийно формировавшемся во французской словесности XIX века дискурсе ученого, который был призван по возможности компенсировать утрату героического начала в реалистической литературе [1; 197- 246], особое место, по вполне прозрачным причинам, занимает феномен знания. При этом, как хорошо известно, момент добывания той или иной новой информации о мире и человеке традиционно соотносится в европейской и мировой культуре с мотивами тайны, ночи, покрова, границы и т. п. Правда, если на начальных этапах развития этой темы процесс приобретения знания либо вообще скрывался, либо был представлен исключительно в аллегорических или символических образах, то во французской литературе девятнадцатого столетия эта же ситуация получила довольно любопытное и симптоматичное развитие. Во многих текстах, где фигура ученого занимает одно из центральных мест, широко и подробно представлена его актуальная научная деятельность, тогда как о прошлом упоминается чрезвычайно кратко. Достаточно вспомнить такие произведения как «Поиски абсолюта» (1834) Бальзака, «Двадцать тысяч лье под водой» (1870) Верна, «Будущая Ева» (1888) Лиль-Адана или «Доктор Паскаль» (1893) Золя, чтобы убедиться в правоте данного суждения. Другими словами, писатели старались, с одной стороны, сохранить устойчивое сочетание знания и тайны, предоставляющее широкое поле для художественного воображения, с другой стороны, не отказывали себе в удовольствии профанировать эту связь, демонстрируя более чем «земные» принципы, мотивы и цели реальной работы ученого.

На таком фоне творческое наследие Анатоля Франса (1844-1924) выглядит своеобразным исключением из правил, так как французский автор предельно минимализирует загадочный, иррациональный характер научного знания, сводя его к вполне узнаваемым и распространенным явлениям человеческой психологии.

© Недосейкин М. Н., 2014

Наиболее очевидно этот литературный факт дает о себе знать в его произведениях при описании феномена чтения, которое является главным способом получения и дальнейшей трансляции знания в среде ученых-гуманитариев, занимающих ведущие позиции во многих текстах писателя.

Так, в своем первом романе «Преступление Сильвестра Бонара, члена института» (1881), построенном в форме дневника главного героя, историка и филолога по профессии, Франс четко обозначает одну из важнейших составляющих процесса «ученого» чтения: «… Я раскрыл книжку и стал читать с особым интересом, ибо то был каталог рукописей. Не знаю чтения более легкого, приятного и завлекательного, нежели чтение каталогов» [3, I; 296].

Понятно, что это высказывание в восприятии обычного читателя выглядит довольно абсурдно, так как считается, что дотошное изучение различного рода списков или описей способно только навевать скуку. Действительно, на первый взгляд, в подобного рода письменных свидетельствах нет ни интриги, ни сложных характеров, ни возвышенных идей или философских концепций. Другими словами, здесь вроде бы отсутствует повод для игры читательского воображения. Однако, как сообщает Бонар, именно каталог оказывается той формой, которая запускает особую, специфическую фантазию ученого. Ведь каталог «оставляет место для разных пожеланий и догадок. Вот почему, быть может, при чтении его я погружаюсь в состояние, какое в натуре, больше одаренной воображеньем, следовало бы назвать мечтательностью» [3, I; 296].

Очевидно, что каталог, какой бы он ни был подробный, все равно не сможет заменить собой те книги, как в данном конкретном случае, которые он регистрирует. Дистанция между этими двумя элементами, означающим и означаемым, никогда не может исчезнуть, каталог может только бесконечно приближаться к рукописям, но совпасть с ними он не в состоянии. В простом перечислении книг всегда будет присутствовать некая семантическая ущербность в сравнении с теми предметами, которые подвергаются описанию. Каталог может существовать как раз до тех пор, пока эта дистанция есть, в противном случае, каталог просто исчезнет.

Получается, что подобные формы «памяти культуры» [2; 614-622; 673-676] предполагают в качестве важнейшей своей характеристики фундаментальную неполноту. Отсюда и возникает та увлеченность чтения, о которой сообщает нам Бонар. Ее источник заключается в самой возможности почти бесконечно доопределять смысловое пространство, открывающееся за каталогом. Внешне

скучное и сухое перечисление тех или иных культурных «артефактов» рождает «в человеке без всякого воображения» [3, I; 350], то есть в ученом, мечтательность. Чем более скупым и педантичным будет научное описание, тем шире и мощнее пространство воображения. Недаром именно Бонар у французского писателя общается с представителем волшебного мира, феей, вполне символически заснув во время своей работы – составлением каталога библиотеки для одного знатного дворянина.

Можно смело утверждать, что мечта и скука оказываются в художественном мире Франса двумя сторонами одного явления, в данном конкретном случае, феномена чтения. За скучным, серьезным, регулярным научным трудом скрывается мир фантазии, являющийся одновременно и «хорошим» источником творчества, и своеобразным «опасным» довеском, способным все разрушить. Для защиты от последнего аспекта и разрабатывается сложная и запутанная, с точки зрения обычного человека, система профессиональных научных правил, производящих эффект скуки.

Развитие данной логики чрезвычайно ярко представлено в рассказе «Господин Пижоно» из первого сборника новелл Франса «Валтасар» (1889). По сюжету этого произведения историк Пижоно читает публичный доклад на основе недавно выпущенной им монографии «К вопросу об одежде знатной египтянки в эпоху Среднего царства по неопубликованному рисунку». Его сообщение представлено как воплощение научного дискурса: «Я излагал предмет, не уклоняясь в сторону. Я не высказал ни одной обобщающей мысли. Я избегал всяких суждений, сравнений, аналогий и выводов…» [3, II; 24]. Однако именно с ним происходит совершенно «непристойное» событие: под взглядом красивой женщины и ее странного спутника, сидящих среди прочих слушателей в зале, ученый резко меняет стиль своего выступления. «Под влиянием посторонней, неведомой мне, непреодолимой силы я принялся пылко и красноречиво излагать свои философские взгляды относительно женской одежды на протяжении веков. Я обобщал, поэтизировал и – да простит мне Бог! – разглагольствовал о вечно женственном…» [3, II; 26]. И хотя в новелле постоянно обсуждается все еще популярная в то время тема магнетизма (правда, исключительно в ироническом, сниженном ключе), думается, это не отменяет того очевидного факта, что в произведении Франса именно ученый оказывается наиболее подвержен тому или иному «фантазийному» влиянию. Его изначальная предрасположенность к мечте, скрытая за скуч-

ными книгами, скучными докладами и скучным чтением, сигнализирует о сущностной внутренней неустойчивости ученого.

Еще один дополнительный нюанс к сложившейся «ученой» ситуации познания через чтение мы можем обнаружить в интересной беседе Сильвестра Бонара с продавцом книг: «Это книга историческая, – пояснил он (т. е. продавец – М. Н.), улыбаясь, – история правдивая. – В таком случая она скучная, – ответил я, – ибо книги исторические, когда не лгут, бывают очень нудны. Я сам пишу книги правдивые, и если б, на свое несчастье, вы стали предлагать любую по домам, то рисковали бы носить ее в вашей зеленой сарже до конца дней своих, не находя даже кухарки, способной по наивности купить такую книгу» [3, I; 297].

Как хорошо видно, по мнению ученого, скучность научной книги порождается степенью ее правдивости, соответствия реальному положению дел. Другими словами, когда между книгой и действительностью нет никаких отличий. Однако Бонар не учитывает того, о чем постоянно напоминает читателю автор романа. Речь идет о временном измерении любого акта человеческой деятельности, об аспекте перманентного изменения всего и вся [4; 20-25]. Научная же книга словно бы стремится остановить течение времени, стереть границу между сугубо книжным пространством и предметной реальностью. В этом заключается тайная мечта ученого, то, что движет им в повседневной трудовой жизни. Скука же здесь опять принимает на себя функции защиты, только теперь оборонительные редуты выстраиваются не по отношению к «опасному» источнику научного творчества, а против обычных людей, которые из-за скуки никогда не смогут прочесть с увлечением ни один каталог в мире.

Список литературы

1. Карельский, А. В. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы [Текст] / А. В. Карельский. – М. : Сов. Писатель, 1990. – 400 с.

2. Лотман, Ю. М. Семиосфера [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2010. – 704 с.

3. Франс А. Собрание сочинений : в 8 т. [Текст] / А. Франс ; под общ. ред. Е. А. Гунста, В. А. Дынник, Б. Г. Реизова. – М. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1957-1960. Здесь и далее тексты Франса цитируются по этому изданию с дополнительным указанием тома римскими цифрами.

4. Bancquart, M. C. Préface [Texte] / M. C. Bancquart // France A. Le crime de Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut / A. France. – P. : Gallimard, 1991. – P. 7–33.

И. В. Подкопаева (Воронеж)

КНИГИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ О ПЕРВЫХ РОССИЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ В РЕДКОЙ ЧАСТИ ФОНДА ЗОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВГУ

Важным фактором для реализации задач, стоящих на современном этапе перед университетами России, выступает обобщение и осмысление их исторического опыта и традиций. Они зафиксированы и находят отражение в многочисленных изданиях, могущих составить объемное тематическое книжное собрание. При этом особый интерес представляют публикации, относящиеся к периоду становления университетского образования в Российской Империи (XVIII – XIX вв.).

С удовлетворением следует отметить, что целый ряд таких книг, имеющих большой научный и познавательный интерес, представлен в отделе редких книг Зональной научной библиотеки ВГУ. Они отражают историю становления таких российских университетов как Московский университет (1755), Дерптский (Юрьевский) университет (1802), Казанский университет (1804), Харьковский университет (1805), Санкт-Петербургский университет (1819), Киевский университет (1834), Томский университет (1878), Саратовский университет (1909).

Из всего многообразия исторической книжной «универсиады» выделим для обзора имеющиеся в нашем распоряжении издания XIX– нач. XX вв., в которых нашли отражение история и деятельность Московского, Санкт-Петербургского, Дерптского (Юрьевского) университетов (их библиографический список содержит около 70 наименований). Обоснованием для анализа избранных изданий послужило то, что:

– названные университеты относятся к числу первых российских университетов, оказавших заметное влияние на формирование университетского образования в России;

– публикации, посвященные указанным университетам, позволяют получить представление о многих ярких личностях ученых и педагогов, вошедших в историю науки и образования;

– традиции и опыт Дерптского (Юрьевского) университета оказали особое влияние на становление Воронежского государственного университета, отметившего в 2013 году свое 95-летие [8].

© Подкопаева И. В., 2014

Анализ книг, посвященных Московскому, Санкт-Петербургскому и Дерптскому (Юрьевскому) университетам позволяет в обобщенном виде разделить их на две основные группы: 1 – книги, характеризующие определенные этапы истории и становления университетов; 2 – публикации, содержащие сведения о преподавателях, студентах, структурных подразделениях университетов.

Труд С.П. Шевырева «История Московского университета, написанная к 100-летнему его юбилею…» [14]. Степан Петрович Шевырев (1806-1864) – историк словесности, критик, поэт, профессор Московского университета. Его «История» – это систематическое изложение основных событий и законодательных актов, связанных с деятельностью университета за прошедшие сто лет. Основной задачей автора было показать, как постепенно развивался университет.

Матвей Кузьмич Любавский (1860-1936) – российский историк, ректор Московского университета (1911-1917) по случаю юбилея Отечественной войны 1812 года напечатал исследование **«Московский университет в 1812 году»** [9], где рассмотрел первоначальные страницы университета, показал огромный ущерб, который ему нанесла война. Но в конце книги он отметил: «Пожар истребил материальное имущество университета, но не подорвал его великого значения…и тех духовных сил, которые двигали его внутреннюю жизнь, и которые сосредотачивались в его тогдашнем профессорском составе…».

Основы научной историографии Санкт-Петербургского университета заложил труд **«Императорский Санкт-Петербургский университет в течение 50 лет его существования»**[6], принадлежащий перу российского историка-востоковеда Василия Васильевича Григорьева (1816-1881). Это историческая записка, составленная по поручению Совета университета. Данное издание интересно и Приложениями, где перечислены почетные члены Санкт-Петербургского университета, даны списки лиц, удостоенных магистерской и докторской степеней, студентов и вольных слушателей, окончивших в университете полный курс наук.

К 100-летию Дерптского (Юрьевского) университета в 1902 году вышел в свет **«Исторический очерк» профессора Е.В. Петухова** [11]. Этот обобщающий труд написан Евгением Вячеславовичем Петуховым (1863-1948) – историком литературы, знатоком русской словесности, педагогом. Двухтомник отпечатан «по определению Совета Императорского Юрьевского университета».

«Если изучать вышедшую после 1902 г. библиографию, посвященную истории Тартуского (с 1802 Дерптского, с 1892 Юрьевского) университета, то окажется, что самой цитируемой работой по истории университета XIX века, является двухтомный труд профессора Петухова…» [11]. Заметим, что имя Е.В. Петухова связано с историей Воронежского государственного университета. В 1918 году он основал кафедру русской литературы, но в 1919 году покинул город Воронеж с Белой армией.

Во вторую группу анализируемых книг включены биографические словари профессоров и преподавателей вышеперечисленных университетов. Издания такого рода появились в XIX веке, когда уже определился состав талантливых ученых, что вызвало спрос на биографические материалы.

К 100-летнему юбилею Московского университета вышел **«Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета»** [1]. В двухтомнике приведены биографии наиболее известных профессоров Московского университета. Впервые была проделана работа такого масштаба.

В 1896-1898 гг. Петербургский университет издает свой первый **«Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Санкт-Петербургского университета за истекшую третью четверть века его существования. 1869-1894»** [2] в двух томах, который включил имена 359 ученых. Для составления биографий Совет университета избрал комиссию в лице профессоров Н.И. Веселовского, Н.И. Кареева, И.Я. Фойницкого и др., которая обратилась к ученым с просьбой сообщить ей биографии и сведения о своей деятельности, а также сведения о жизни и трудах коллег-предшественников по кафедре.

К 100-летнему юбилею вышел **«Биографический словарь профессоров и преподавателей Юрьевского, бывшего Дерптского университета»**[3]. Двухтомник издан под редакцией ординарного профессора Г.В. Левицкого.

Григорий Васильевич Левицкий (1852-1917) – русский астроном, с 1894 года работал в Юрьевском университете. С 1903 по 1905 гг. являлся его ректором, занимался историей науки. Среди многочисленных трудов и вышеуказанный «Биографический словарь». Это издание «заключает в себе краткие биографии всех тех ученых, которые занимали преподавательские должности в Юрьевском, бывшем Дерптском университете в течение столетия его существования от 1802 по 1902».

Из всего изложенного можно сделать вывод о том, что книги о деятельности первых российских университетов, изданные в XIX – начале XX вв. представляют не только исторический интерес, но имеют большое современное научное, познавательное и воспитательное значение. Целесообразно, чтобы в университетах проводилась постоянная работа, способствующая активному выявлению, включению в научный и культурный оборот этих книг, что позволит более рельефно представить традиции, основы и принципы высшего образования. Успешности этой важной работы несомненно будет способствовать укрепление взаимодействия вузовских ученых, преподавателей и сотрудников библиотек.

Список литературы

1. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета за истекающее столетие, со дня учреждения января 12-го, 1755 года, по день столетнего юбилея января 12-го 1855 года, составленный трудами профессоров и преподавателей, занимающих кафедры в 1854 году, и расположенный по азбучному порядку. – Москва: Тип. Моск. ун-та, 1855. – Ч. 1-2.

2. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского С.-Петербургского университета за истекшую третью четверть его существования, 1869–1894. – СПб: Типолитогр. Б. М. Вольфа, 1896–1898. – Т. 1-2.

3. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Юрьевского, бывшего Дерптского университета за сто лет его существования. / под ред. Г. В. Левицкого. – Юрьев: Тип. К. Маттисена, 1902–1903. – Т. 1-2.

4. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Юрьевского, бывшего Дерптского университета за сто лет его существования. – Юрьев, 1902. – Т.1. – С. III.

5. Владимирский-Буданов М. Ф. Пятидесятилетие Императорского университета св. Владимира: Речь, произнесенная на юбилейном акте университета / М. Ф. Владимирский-Буданов // Киев, 1884. – 59 с.

6. Григорьев В. В. Императорский С.-Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования: Историческая записка /В. В. Григорьев // СПб., 1870. – 432, 96, CXXII с.;

7. Загоскин Н. П. История Императорского Казанского университета за первые сто лет его существования, 1804-1904 / Н.П. Загоскин // Казань, 1902-1904. Т. 2, ч. 2: 1814-1819. – 1902. – 697 с.

8. Карпачев, М. Д. Воронежский университет: вехи истории. 1918-2013. / м. М. Д. Карпасев // Изд. 2-е, испр. и доп. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2013. – 560 с.

9. Любавский М. К. Московский университет в 1812 году / М. К. Любавский // Москва: Тип. В. И. Воронова, 1913. – 58 с.

10.Отчет о состоянии и действиях Императорского Николаевского университета за 1914 год. – Саратов, 1915. – 144 с.

11.Петухов Е. В. Императорский Юрьевский, бывший Дерптский университет за сто лет его существования (1802-1902). – Юрьев, 1902. – IV, 620 с.

12.Роммель Х. Ф. Пять лет из истории Харьковского университета: Воспоминания проф. Роммеля о своем времени, о Харькове и Харьковском университете (1785-1815) / Х.Ф. Роммель // Харьков, 1868. – XIV, 111 с.

13.Соболев М. Н. Экономическое положение томских студентов / М.Н. Соболев // Томск, 1902. – 55 с.

14.Шевырев С. П. История Московского университета, написанная к столетнему его юбилею ординарным профессором русской словесности и педагогии Степаном Шевыревым, 1755–1855 / С. П. Шевырев // Москва: Унив. тип., 1855. – XII. – 581 с.

15.Шор Т. Профессор Е. В. Петухов как историограф Тартуского (Дерптского, Юрьевского) университета [Электронный ресурс] / Т.Шор //Режим доступа: http://museum.guru.ru/biblioteka/ocherki/petuhov.phtml (дата обращения 28.01.14).

И. Ф. Подовинникова (Елец)

РОМАН ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» В ЭКРАНИЗАЦИЯХ АЛЬБЕРТА ЛЕВИНА И ОЛИВЕРА ПАРКЕРА

Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» имеет множество различных экранных воплощений. Первые датируются началом 20 века, последние – началом 21-го. Как две крайности воплощения романа можно рассмотреть экранизации 1945 г. А. Левина и 2009 г. О. Паркера. Причем второго режиссера произведения Оскара Уайльда привлекают уже давно: он переносил на экран пьесы «Как важно быть серьезным» и идеальный муж».

О.Уайльд был и остается одним из самых противоречивых писателей Англии. Произведения его столь же парадоксальны, экстравагантны и остроумны, сколь и его собственная жизнь. Роман «Портрет Дориана Грея» исключением не является, он – венец творчества Уайльда, с ним писателя ассоциируют, и именно это произведениевызывает больше всего толков и разночтений по сей день. Происходит это отчасти потому, что роман, как и портрет, во многом способен отражать подлинную суть самого читателя. Каждый найдет себе по душе теории, которых в произведении немало.

© Подовинникова И. Ф., 2014

Одной из ключевых является ниспровержение пустого эстетизма: писатель отвергает красоту, замкнутую в самой себе, красоту, не способную преображать мир и человека, считая такую красоту смертельным оружием, если она попадает в руки порока. Сюжет романа является в некотором роде обрамлением для философских и эстетических идей Уайльда, и именно идеи являются главными героями. Возможно, поэтому произведение так сложно экранизировать: действие немного отходит на второй план, являясь практическим подтверждением высказываемых теорий. Суть кинофильма — изображение динамики, в результате чего не всегда полно отражена проблематика теста, переносимого на экран.

Так как через образ Дориана Грея писатель иллюстрирует собственные теории, выбор актера на эту роль становится самым важным этапом кастинга, да и вообще всей работы над фильмом для режиссера, берущегося за роман. В произведении дано подробное описание главного героя: *«Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта. Этот юноша в самом деле был удивительно красив, и что-то в его лице сразу внушало доверие. В нем чувствовалась искренность и чистота юности, ее целомудренная пылкость. Легко было поверить, что жизнь еще ничем не загрязнила этой молодой души*» [1; 28]. Именно таким видел Уайльд сочетание духовной и внешней красоты, впоследствии ставшей недостижимым началом даже для самого Грея. Несмотря на такую точную внешнюю характеристику героя, режиссеры отдают предпочтение актерам, представляющим абсолютно противоположный тип. В обеих рассматриваемых нами экранизациях Дориан Грей – темноволосый, темноглазый, худощавый юноша. Таким образом, самый известный «киношный» Грей по описанию – полный антипод книжному.

Грэй Паркера – это молодой британский актер Бен Барнс. Перевоплощение из добродетельного юноши в порочного старика Барнсу в целом удалось. Херд Хэтвилд (фильм 1945 года) в этой роли не менее хорош, однако образы в целом получились разными. Грей Барнса – более эмоциональный, беспрерывно меняющийся, отчего к концу фильма мы видим разительную перемену даже на лице, которое меняться, по сути, не должно. В то же время Грей Хетвилда до самого конца сохраняет детскость и невинность, к которым добавились холодность и отстраненность, разве что чуть жестче становится взгляд. Актеры действовали в соответствии с режиссерской интерпретацией романа, а потому оба достойно выполнили свою работу. Ближе к книжному оказался все-таки такой Грей,

каким его видит Левин. Он меняется исключительно на портрете, однако каждый взгляд самого Грея говорит о том, что это уже совсем не тот юный «цветок», каким рисовал его Бэзил Холлуорд. Паркер в своей экранизации преувеличил количество эффектов, в том числе и в отношении самого героя, который стал олицетворением порока не только на портрете, но и в реальной жизни. А это отступление от авторского замысла, ведь и в последующие двадцать лет жизни Грея никто не замечал в нем перемен именно потому, что человек с таким прекрасным лицом не может никому причинить зла. Паркер добавил слишком много «чертовщины», от чего образ скорее потерял, чем выиграл.

В обоих фильмах замечательно представлен образ Генри Уоттона. Невозможно даже решить, кто лучше справился со своей задачей – Колин Ферт или Джордж Сандерс. Оба аристократичны, харизматичны и столь же хороши, сколь «ядовиты». Как и в романе, зло в лице Генри Уоттона облекается в привлекательную форму, наполняется блестящим содержанием, а именно выдающимся умом самого Уайльда, и становится разрушительной силой. Эта сила должна обаять не только Дориана, но и зрителя. Оба актера справились с задачей блестяще, и именно через них наиболее полно доносятся идеи автора.

Еще одна вершина главного сюжетного треугольника – БэзилХолуорд. Если Уоттон находится на позициях гедонистического порока, то Холлуорд стоит до самого конца за нравственность и добродетель. Бэзил в фильме Паркера «Дориан Грей» – герой, который практически растворяется в сюжете, его созидающие идеи красоты и нравственности в их единстве практически остаются незамеченными. Вплоть до того, что его духовное чувство к Грею, которое таковым именно и предстает в романе (несмотря на некие намеки, никакой другой стороны этих отношений Уайльд читателю не показывает), переходит в телесную плоскость в фильме 2009 года, что, несомненно, вредит ему, заслоняя идейную сторону уже идеологической – всесторонне растиражированной уже в нашем веке – толерантностью, которой буквально болеет западный кинематограф. За этим теряется основная составляющая отношений Грея и Бэзила. Холлуорд Левина – очень утонченный, сдержанный художник, режиссер даже немного «задавил» его темперамент в фильме, отчего образ в целом не проиграл. Это очень светлый персонаж, погибший со словами молитвы на устах по заблудшей душе Дориана. Бен Чаплин (фильм 2009 года) в этой роли в целом неплох, но незаметен; Лоуэлл Гилмор ярче исполнил свою роль, образ довольно близок книжному.

Образы Уоттона и Холлуорда в книге представляют собой некоего Пигмалиона, они формируют характер Дориана, его образ жизни и влияют на дальнейшую судьбу. На прекрасном чистом листе появился образ, созданный одним художником, но завершенный совершенно иным, в результате чего творение изменилось до неузнаваемости, вобрав в себя все самые страшные краски мира. Творение это убивало невинных людей, но вместе с тем медленно убивало и себя. В фильмах как Паркера, так и Левина наиболее четким получился образ Уоттона, в результате чего зритель не может во всей полноте оценить роль второго творца – Бэзила, а ведь именно он первым открыл в Дориане монстра, отрекшегося от собственной души.

Женские образы в обоих фильмах представлены целой плеядой блистательных актрис: Анджела Лэнсбери, РэйчелХерд-Вуд, Донна Рид и др. Сибил Вэйн в обеих экранизациях в целом от своего книжного прототипа не отличается: это трогательная, юная, чистая и преданная девушка, не сумевшая перенести предательства. Анджела Лэнсбери (фильм 1945 года) невероятно убедительна в роли актрисы маленького театра, всецело отдавшей себя во власть Дориана. РэйчелХерд-Вуд исполняет свою роль тоже неплохо, но ее персонаж, в силу видения Паркером романа, теряется на фоне общего порочного сумасшествия. Причем, как бы это ни было странно, ее сцены органично вписываются в этот круг, она не выделяется из ряда сладострастных экспериментов Дориана, а открывает его, является первым звеном, в то время как образ Вэйн должен выпадать из него, стоять в стороне как воплощение совести главного героя, который напрасно погубил преданное ему существо. И хоть Сибил в целом остается в рамках характера книжной героини, она не воплощает при этом идеал первой любви Дориана Грея, а открывает ряд его любовных побед.

Последняя любовь Дориана – это художественная выдумка режиссеров и сценаристов каждого из фильмов. В случае с Левином – это племянница Бэзила, Глэдис в исполнении Донны Рид, у Паркера – героиня Ребекки Холл – Эмили. Оба эти образа являются вариациями героинь Уайльда. Это своего рода персонажи-метофоры. Глэдис – это последний островок надежды для заблудшей души Дориана, она же – олицетворение чистоты, естественной и логичной жизни, это цветок, возросший прямо у него на глазах, ведь он знал ее еще совсем маленькой девочкой. Не случайно она является племянницей Холлуорда, она несет за собой свет дяди, проносит через года свою любовь к Дориану, и маленькой ручкой ставит

подпись на портрете Бэзила. Эмили Уоттон у Паркера – это уже не просто возлюбленная главного героя, но еще и карающая сила, обрушившаяся на Уоттона. Он превратил Грея в бездушного монстра, и вынужден наблюдать за тем, как дочь оказывается пленницей его творения. Несмотря на смелые идеи, Генри так и останется теоретиком, наставником, в то время как вся жизнь Дориана – это долгие годы, дни и часы практики. И от этого становится понятно, почему Гарри так переживает за судьбу своей дочери. Эта находка Паркера интересна, но она противоречит первоисточнику.

Говоря о несоответствиях между книгой и фильмом, в первую очередь нужно привести в пример именно экранизацию Паркера. Он далеко не первый, да и не последний режиссер, который «заигрывается» в попытке интерпретировать роман по-своему. Оливер Паркер далеко отошел от сюжета: это совершенно ненужные сцены со «странствиями» Дориана по дебрям притонов и публичных домов, или сцена объяснения с Бэзилом. Суть, идея, и порой даже игра актеров скрылись у Паркера в невообразимом количестве спецэффектов. Все (а это все сделано превосходно): от портрета Дориана Грея до рисованного Лондона рубежа веков, несомненно, радует глаз, однако суть самого романа затерялась в красивой картинке. Таким образом, у Паркера получилась история морального падения одного красивого юноши, но не получилось глубокой философской драмы о том, что красота не способна смыть следы порока и пустого прожигания жизни. В данном случае была проведена попытка подчинить себе роман, которая не увенчалась успехом.

Фильм Альберта Левина (из всех вышедших на данный момент экранизаций, а их уже около тридцати), является наиболее приемлемым воплощением романа на экране. В нем сохранено множество восхитительных диалогов Уайльда, несущих оригинальную авторскую идею. Сам характер повествования довольно сдержанный, и фильму немного не хватает глубины. Портрет у Левина поистине устрашающий, прием с цветными вставками полотна очень удачен, кастинг в целом тоже неплох. Фильм 1945 года проще, менее масштабный, и очень бережно относится к первоисточнику.

Сам Оскар Уайльд говорит в предисловии: *«Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все»*[1; 12]. Это же можно сказать и о фильмах, снятых по его бессмертному роману. И если великим произведениям как духовной основе мира бессмертие необходимо, то нет этом мире ничего, для чего стоило бы жить вечно человеку, что и доказала история Дориана Грея.

Список литературы

1. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд // М.: ЭКСМО-ПРЕСС, 1999. – С.11-234.

О. В. Позднякова (Воронеж)

ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННАЯ ДЕТСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА

Рассматривая современную детскую иллюстрированную книгу, мы можем говорить о ней как о поликультурном феномене. Пожалуй, именно в XXI веке, когда «человечество вступило в эпоху своеобразного книжного слома», когда следует признать, что «книга как массовое явление (подчеркиваю, массовое) просуществовала всего около двух веков: в начале XIX она еще удел избранных, в начале XXI уже удел избранных» [2], неизменно важной составляющей печатной книжной культуры остается детская книга. Сегодня иллюстрация в ней стала представлять собой симбиоз разных видов визуальных искусств, в т. ч. живописи, графики, скульптуры, фотоискусства, декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусств. Иллюстрация для ребенка является своеобразным путем познания окружающего мира, который входит в систему универсалий культуры. Именно сегодня мы можем говорить о значительном обогащении и многообразии иллюстративной информации для ребенка в традиционной печатной книге.

Современные технологии и материалы дают возможность иллюстраторам значительно разнообразить зрительный ряд книги. Например, на стыке живописи и моделирования из пластилина активно стала развиваться такая художественная техника, как «пластилиновая живопись». Возникнув в Европе в конце XIX в. пластилин как очень пластичный и красочный материал, он сначала вытеснил из детского творчества глину, а затем, выйдя из рамок детского прикладного творчества, «перешел» в пластилиновую анимацию, а позднее и в визуальное пространство детской книги. Так, например, испанская художница И. Груенхольз создает объемные трехмерные скульптурные композиции, канадская художница Б. Рэйд работает с барельефом (низкий рельеф) в сочетании с аппликацией, украинская художница А. Осадко в своих работах комбинирует барельеф, горельеф (высокий рельеф) и объемные, далеко

© Позднякова О. В., 2014

выступающие детали, русская художница Н. Синегина особое внимание в барельефе уделяет передаче фактур и тончайшей проработке деталей. Пластилин дает возможность работать с объемом, использовать сочные, насыщенные цвета, прорабатывать тончайшие детали, моделировать трехмерное пространство.

В детскую иллюстрацию переходят из декоративно-прикладного искусства орнаментальные мотивы, берущие свое начало в народном прикладном творчестве. И в данном случае речь идет о транслировании в книжное пространство многовековых традиций, национального колорита, этнических особенностей, религиозных знаков и символов. Классическим примером оформления иллюстративного ряда стилизованными русскими народными узорами в конце XIX – начале XX вв. являются работы И.Я. Билибина. Современные иллюстраторы, продолжая традиции, выстраивают новые образы. Так, например молодая английская художница П. Мистри индийского происхождения создает иллюстрации, в которых органично сочетаются декоративность, рукотворность и эклектичность, переплетаются мотивы западной и восточной культуры. Литературные персонажи европейских сказок художница «переводит» в язык знаков и символов, заимствованных из индийских орнаментов (пейслийский узор, знак солнца, лотос, крест, круг, звезда, кхаук-квадрат и др.) и представляющих собой единое композиционное пространство, имитирующее горизонтально расположенные узоры на индийских тканях и коврах килимах.

В технике коллажа, заимствованной из декоративно-прикладного искусства, работают многие современные художники. Иллюстрации, выполненные в данной технике, выделяются на фоне классической станковой живописи и графики, являясь одновременно простыми (в некоторых случаях даже несколько примитивными) и понятными, и в то же время выразительными, образными и самоценными. При этом зрительный ряд вовлекается в театральное действо. Из декоративно-прикладного творчества в изобразительное искусство коллажирование было перенесено в начале XX в. кубистами, футуристами и дадаистами в качестве творческого эксперимента. Считается, что первыми в своих картинах применили технику коллажа Ж. Брак, П. Пикассо, А. Матисс. Художником, работающим исключительно в технике коллажа и его постмодернистской модификации – ассамбляжа, был К. Швиттерс [6; 145-149].

Позднее, перейдя в книжное искусство, технология коллажа позволила значительно обогатить иллюстрацию. Примером могут

служить детские книги для дошкольного и младшего школьного возраста американского сказочника и иллюстратора Э. Карла. Художник работает в технике коллажа из папиросной бумаги, которую складывает в несколько слоев и раскрашивает, придавая ей нужные оттенки и фактуру. Техникой коллажа увлечены ряд современных молодых российских художников, принадлежащих содружеству иллюстраторов детской книги «Волшебная пила». Книга «Фокусы» с иллюстрациями Н. Яскиной выполнена в смешанной технике с применением коллажа и компьютерной обработки. В оформлении другой книги А. Гиваргизова «Как-то я летел с рябины» применяется коллаж, для которого основой служит тонированная бумага с проработкой элементов тушью, гуашью и акварелью.

Одной из редчайших техник иллюстрирования современных детских книг можно назвать силуэт. Символичность силуэта сближает его с детским рисунком, делает изображение более абстрактным. Интересным является и тот факт, что для ребенка раннего возраста не составляет труда распознавать и идентифицировать черно-белый рисунок, построенный на контуре, линии, пятне. Существует гипотеза, что при рассматривании черно-белой цветовой гаммы в первую очередь работает та область мозга, которая связана с логикой и концентрацией внимания. На цветное же изображение мы реагируем активно и эмоционально [4]. Несмотря на чувственное удовольствие, которое доставляют ребенку цветные картинки, отсутствие хроматических цветов не мешает ребенку идентифицировать объекты и реагировать на них. В. Штерн считал, что изначально распознавание ребенком изображений связано именно с очертаниями, и даже чаще всего с небольшими их фрагментами [5; 145-146]. Именно из силуэтного портрета, а позже и из силуэтных жанровых сцен, родилось новое направление в иллюстрировании книг. В русской практике оформления детских книг конца XIX – начала XX вв. основателем данной техники стала силуэтист Е. М. Бем [1; 28-32]. Бем обогатила силуэт тончайшей проработкой деталей пером, в ряде иллюстраций переходящей в объемное графическое изображение. Для композиций стали характерны многофигурность, динамичное развитие сюжета, изображение персонажей в движении, что компенсировало практически полное отсутствие плановости в рисунке.

Один из крупнейших мастеров «золотого века» английской книжной графики А. Рэкхем «языком» тончайших контурных линий и силуэтных пятен смог выразить не только различные харак-

теры персонажей, передать экспрессию и состояние глубокого покоя, фактуру и текстуру, но оставить простор для фантазии и воображения.

Современные художники продолжают традицию техники силуэта и создают удивительные иллюстрации как к классическим произведениям для детей, так и к сказкам начинающих писателей. Итальянский автор-иллюстратор Ф. Негрин, вводя несколько хроматических цветов в черно-белое изображение, наделяет цвета различными свойствами. Так, например, цветовые пятна в его работах могут выступать в качестве фона для главных персонажей и могут служить способом выделения смысловых акцентов. В иллюстрациях русской художницы М. Патрушевой силуэты полупрозрачны, они словно сплетены из тончайших линий-нитей. Она отказывается от сплошной заливки цветом силуэтного пятна, прорисовывая внутри силуэта текстуру, узоры, рисунки на тканях и др., создавая при этом иллюзию объема.

Таким образом, в современных силуэтных иллюстрациях можно увидеть усложнение композиционных и графических решений. Этот лаконичный способ передачи визуальной информации в детской книге способствует развитию фантазии ребенка и остается одним из самых доступных для восприятия.

Применение фототехнологий в книжном искусстве рождает новые образы, обогащая иллюстративный ряд детской книги. Идея проиллюстрировать книгу фотографиями появилась практически вместе с возникновением самой фотографии в нач. XIX в. Создать фотоиллюстрации для детской книги «Красная Шапочка» одним из первых решился в шестидесятых годах XIX в. английский художник-фотограф Г. П. Робинсон. Робинсон считал, что фотограф в своей работе должен подчиняться тем же правилам, что и художник, использующий краски для создания своих полотен. В своей книге «Пикториальный изобразительный эффект в фотографии» он впервые сформулировал определение «пикториальная фотография» (т. е. живописная фотография). Таким образом, сочетание живописных приемов с техническими возможностями фотографических снимков позволило создавать новые визуальные образы в детской иллюстрированной книге. В XXI в. художники-иллюстраторы вернулись к данной теме и продолжили эксперименты с выразительными возможностями черно-белой художественной фотографии. Один из крупных российских фотопроектов был представлен издательством «СЛОВО/SLOVO» в сотворчестве с фотохудожником В. Клавихо-Телепневым. В технике монохромной фотографии были

оформлены обложка и иллюстрации к книге Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес». В проекте образ сказочной героини воплощен в фотографии, в которой удалось выразить реальные эмоции, настроение и душевные переживания маленькой героини и волшебный мир ее Страны Чудес. В. Клавихо-Телепнев обогатил фотопроект элементами театрально-декорационного искусства. Это и постановочные сюжеты, похожие на театральные сцены с декорациями, созданные в викторианском стиле с небольшим намеком на русский символизм начала XX века. Стилизованные костюмы, выполнены известными российскими модельерами Е. Супрун и Ю. Далакян, персонажи сказки сконструированы Д. Кургановым, А. Дроздовым и Т. Баевой в виде кукол. В итоге в иллюстрации мы наблюдаем синтез книжного, фото и театрально-декорационного искусств.

Необходимо отметить, что иллюстрация для детей важна также как сам текст книги, а для младшего возраста даже важнее текста, поскольку уже в течение первого года жизни ребенок обладает именно созерцательной способностью. Приоритетность в книге иллюстративного ряда, разбитого на последовательно сменяющиеся кадры, над текстовой информацией, отсылает нас к «девятому искусству» – комиксу. С. Макклауд определяет комикс как «иллюстративные и другие изображения, поставленные рядом, в продуманной последовательности для передачи информации и (или) получения эстетического отклика от зрителя» [3; 9], а Ж. Садуль называет «рассказами в картинках». Прямыми предшественниками современного комикса считаются политические французские и английские карикатуры в периодических изданиях конца XVIII – начала XIX вв. Само же понятие «комикс» сформулировано и растиражировано американцами. Изначально комикс не был адресован детям. Однако можно выделить творчество немецкого иллюстратора В. Буша, создавшего в середине XIX в. детскую книгу в стихах о домашних птицах «Макс и Мориц», в которой рисунки обладают самостоятельной повествовательной функцией и адресованы непосредственно детской аудитории. Примером создания современного комикса в детской книге может служить книга заслуженного художника России Н. Попова «Зачем?», в которой рисунки стали эксклюзивным и единственным средством общения с ребенком. Они пересказывают историю того, как мелкая ссора мышонка и лягушонка из-за цветочка переросла в войну мышей и лягушек. Книга без текста стала понятна детям, разговаривающим на разных языках, и признана лучшей в Германии, Австрии и Швейцарии.

Американский автор-иллюстратор Д. Виснер создает собственные книги без слов, но с большим количеством иллюстраций, последовательно раскрывающих идею произведения, которые стали популярны во всем мире и были трижды отмечены наиболее почетной наградой в области детской литературы в США – Медалью Калдекотта. В его книге «Сектор 7» рассказывается история о небесном архитектурном бюро, формирующем облака в те образы, которые мы затем можем увидеть на небе и о мальчике, силой своего воображения изменившего привычный ход событий.

Таким образом, мы можем говорить о многогранности и универсальности традиционной печатной формы детской книги. Интегрирование в иллюстрацию техник и технологий различных визуальных искусств дает возможность книге сохранить индивидуальность в современном цифровом поле. Современная детская книга ориентирована на активную коммуникативную связь с ребенком и является неотъемлемой составляющей его духовной культуры.

Список литературы

1. Андреева, Е. Два века Елизаветы Бем [Текст] / Е. Андреева // Детская литература. – 1991. – № 4.

2. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела [Текст] / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

3. Макклаут, С. Понимание комикса. Невидимое искусство [Электронный ресурс] / С. Макклаут; пер. с анг. А. Артамошина. – Электрон. текстовые дан. – Нью-Йорк: Харпер, 1993. – 222 с. Режим доступа: http://understanding-comics.ru/, свободный. – (Дата обращения: 05.04.2013).

4. Тулупов, В. В. Изобразительная журналистика и газетный дизайн. Искусство и СМИ [Текст] / В. В. Тулупов. – Воронеж: Факультет журналистики ВГУ, 2012. – 188 с.

5. Штерн, В. Психология раннего детства [Текст] / В. Штерн. – Минск.: Харвест, 2003. – 400 с.

6. Энциклопедический словарь живописи: Западная живопись от средних веков до наших дней [Текст] / пер. с фр. под ред. М. Лаклотта, Ж.-П. Кюзена. – М.: Терра, 1997. – 458 с.

Л. Ф. Попова (Воронеж)

ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ОРИЕНТИРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Ни для кого не секрет, что читательский спрос в целом заметно снижается. Система муниципальных библиотек, к счастью, сохранилась, однако коэффициент их использования падает. Взрослые читатели стали значительно реже, чем в прежние времена, посещать библиотеки. Наверное, если изучать это явление более глубоко, то можно обнаружить тому немало причин. Но из тех, что лежат на поверхности, обычно называется тотальное господство электронных средств информации. Не зря Интернет называют всемирной паутиной. Если будет продолжаться практика создания электронных версий тех или иных произведений печати, то традиционная книга рискует стать затворницей библиотечных полок. Книги перестают читать даже студенты-филологи: их вполне устраивают интернетовские конспекты и аннотации.

И все-таки книга, умная, добрая книга, остается, пожалуй, единственным островом спасения, где человек, особенно молодой человек, может найти интеллектуальную и нравственную опору.

Задача издателей, да и не только издателей, а общества в целом – пробудить у населения, и прежде всего у молодежи, интерес к чтению. Для того чтобы определить, что же все-таки интересует потенциального читателя, существует много возможностей.

Необходимо было бы провести соответствующие социологические исследования с тем, чтобы региональные издательства четче представляли общую ситуацию на книжном рынке и могли свободней ориентироваться в специфике современного спроса и предложения, но это связано с большими финансовыми и временными затратами.

Тем не менее, определенная работа в этом направлении ведется. В изучении спроса на наши книги мы используем самые разные способы и методы анализа читательской аудитории, которые нами опробованы на протяжении многих лет.

Цели издательского маркетинга всегда связаны с двумя направлениями:

- изучение читательской аудитории, т.е. того круга читателей, кому адресуется данная книга;

- исследование того сегмента рынка изданий, на котором предстоит реализовывать наши издания.

© Попова Л. Ф., 2014

Эффективность маркетинга состоит в том, чтобы выяснить, насколько выпускаемая продукция соответствует потребностям и возможностям покупателей.

Должен быть постоянный канал обратной связи между издательством ичитателем, так как маркетинг предполагает постоянную реакцию издательства на любые изменения запросов читателей.

В своей работе мы стараемся учитывать такие основные характеристики читательской аудитории, как социально-демографические, социально-психологические, читательские предпочтения разных структур общества и даже читательскую моду.

В детском и подростковом возрасте явно проявляется интерес ко всему новому, необычному – это сказки, приключения, фантастика, детские энциклопедии. На это мы обратили внимание при проведении презентаций наших книг и других мероприятий в детских учреждениях.

1. Учитывая детские интересы, мы стали издавать серию книг **«Сказки воронежских писателей»**, красиво иллюстрированных воронежскими художниками.

Эти книги с удовольствием приобретают и взрослые, и дети, и мы надеемся, что их с таким же удовольствием читают.

Помимо сказок в нашем издательстве выходят книги современных детских писателей (**В.А. Добряков**).

Совместно с Воронежским отделением Всероссийского Детского фонда мы издали двухтомник «Книга в твоей жизни». Эти книги дарили детям из малообеспеченных семей, воспитанникам детских домов. По нашей инициативе и при поддержке департамента образования области впервые было издано пособие по регионоведению для школ «Люби и знай родной край».

В целом краеведческая литература (книги по истории и культуре края) занимает большую часть наших изданий и является приоритетным направлением нашей издательской деятельности.

Эти книги мы издаем на протяжении многих лет и видим, что они пользуются неизменным спросом у читателя. Не проходит и дня, чтобы в наш киоск «Воронежская книга» не пришел читатель и не поинтересовался, нет ли у нас новинок по краеведению. Этот читательский интерес и подвигает нас к поиску тем и изданию новых книг по краеведению.

Интерес к краеведческой литературе, по сути дела, объединяет читателей всех возрастов, разумеется, при условии дифференцированного подхода издательства к подготовке каждого издания этой тематики.

В зрелом возрасте читательские предпочтения формируются окончательно. И тут мы наблюдаем возросший интерес к произведениям современных авторов и авторов прошлых лет, к исторической литературе.

В планах издательства – продолжать поддержку изданий современной прозы, произведений русской классической литературы. Последнее время заметен уклон читательского интереса к военной литературе.

В своей деятельности мы используем разные способы и методы определения читательских ориентиров.

Например, пытались выявить направленность читательских интересов с помощью анкетных опросов. Анкета была анонимной, что давало возможность откровенных ответов. Однако анкетирование все-таки не позволяет четко определить направленность читательских интересов.

Более конкретные данные о читательских ориентирах мы получили, проводя различные мероприятия, увеличивая их количество, используя все многообразие их форм: встречи, презентации, выставки, конференции, участие в городских праздниках и так далее.

Подготовка наших книг к изданию проходит в деловом и профессиональном взаимодействии с библиотеками. Работа с библиотеками играет роль барометра, дает возможность лучше ориентироваться в перспективах книгоиздательства.

Отношения «издатель-библиотекарь» можно хорошо проследить на примере воронежских издательств, которые регулярно проводят презентации новых книг и обязательно приглашают на них сотрудников библиотек.

Но наше сотрудничество с библиотеками заключается не только в том, что они участвуют в наших мероприятиях, но и в том, что мы постоянно пользуемся их помощью. Она очень многообразна – от подбора текстов, предполагаемых к изданию, фотоматериалов до рекомендаций, какие книги пользуются большим спросом, но практически отсутствуют в библиотеках. Это создает основу для системного профессионального сотрудничества с библиотечным сообществом.

В ходе встреч с читателями и сотрудниками библиотек происходит знакомство с нашими изданиями. Для издателей такие встречи тоже очень полезны: мы получаем интересную информацию об истории района, его знаменитых людях. Она помогает нам осуществлять новые издательские проекты.

2. Книжные марафоны

В течение нескольких лет в рамках проекта «Книжный марафон» совместно с Никитинской библиотекой мы посетили ряд библиотек Воронежской области:

- Новохоперск, май 2009 г.
-Таловая, май 2010 г.
- Репьевка, апрель 2011 г.
- Острогожск, апрель 2012 г.
- Бобров, сентябрь 2013 г.

Надеемся продолжить этот проект и в будущем.

3. Очень большую роль в пропаганде книг и пробуждении читательского интереса играют **презентации книг**, проводимые издательством.

Презентации стали неотъемлемой частью издательской жизни нашего центра. На них присутствуют и дети, и молодежь, и взрослое население. Приглашаем журналистов, телевидение. И мы надеемся, что широкая информированность о выпускаемых книгах вызовет повышенный читательский интерес и, естественно, покупательский спрос на наши издания.

Нельзя не отметить сдерживающую роль в повышении читательского спроса материальной составляющей – это платежеспособность покупателя, уровень цен, условия, в которых можно приобрести книги по доступным ценам. Учитывая это, мы создали при Центре духовного возрождения **киоск «Воронежская книга»**, где можно приобрести книги воронежских издательств и воронежских авторов по ценам в полтора-два раза дешевле, чем в других магазинах.

4. На выставках.

Мы постоянно присутствуем на всех выставках, проводимых в Воронеже и за его пределами (Московская выставка-ярмарка «Книги России» и Международная книжная выставка-ярмарка, Франкфуртская книжная выставка-ярмарка и др.).

К нам подходят посетители выставок, мы с ними общаемся, определяем круг интересов, предлагаем книги. Очень приятно, что и московских читателей интересуют книги воронежских издательств.

Большой популярностью не только в Воронеже, но и по всей России пользуется книжная выставка-ярмарка, проводимая во время Международного Платоновского фестиваля в Воронеже. Маленькое объявление «Извините, книги закончились» лучше, чем, что-либо другое говорит о читательском интересе воронежцев к книгам.

Подводя итог, хочется сказать, что если бы все люди, ответственные организации отдавали часть своей души служению книге, то они бы выполнили свою задачу по просвещению общества, а главное, нашей молодежи.

М. К. Попова (Воронеж)

КНИЖНАЯ ОБЛОЖКА КАК ГРАНИЦА МЕЖДУ МИРАМИ

Многие поверхности в окружающей нас действительности разделяют два пространства, различных по своим характеристикам. Это справедливо и по отношению к поверхности, которая является границей между объективной реальностью окружающей нас действительности и субъективной реальностью художественного мира, придуманного писателем, или миром научных фактов, изложенных ученым.

В свете того, что избранная тема оказалась чрезвычайно обширной, необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

1. Понимая все технические и исторические различия между переплетом и обложкой, в рамках данной работы мы оставляем эти различия за скобками и употребляем термины «переплет» и «обложка» как синонимы.

2. Осознавая, что поверхность книги состоит из верхней и нижней обложек, корешка и обреза, мы будем вести речь о верхней обложке.

3. «Книгой» в рамках данной работы мы будем называть и рукописную, и печатную книгу.

4. Исследование не завершено и требует продолжения.

На протяжении многих веков верхняя обложка книги не имела ничего (или мало) общего с ее содержанием, она целиком и полностью относилась к внешнему миру, за редким исключением находилась по ЭТУ сторону границы, выполняла некоторые значимые в реальном мире функции. Прежде всего, это была функция артобъекта, который демонстрировал богатство и статус владельца книги. Книжная поверхность зачастую являлась произведением искусства и отражала изменяющуюся технику обработки материала, из которого ее делали, и художественные вкусы эпохи. О том, что при создании переплетов на содержание (за исключением рели-

© Попова М. К., 2014

гиозной литературы) внимания почти не обращали, говорит тот факт, что до начала XIX в., как правило, обложки для своих книг заказывали владельцы.

Первая из упомянутых функций, статусная, была особенно заметной в ранний период существования европейской книги. Средневековые манускрипты, как правило, помещались в оклады. Именно в таком виде до нас дошли русские и западноевропейские Библии и Евангелия и другие книги религиозного содержания. «Религиозные труды всегда имели дорогие и роскошные переплеты, поскольку их владельцы часто стремились показать свою набожность, выбирая переплет насколько изысканный, насколько они могли себе позволить» [4;20].

Кроме металлических, в Средние века существовали и кожаные обложки. Предполагают, что самым ранним образцом был переплет, который покрывал рукописное Евангелие от Иоанна карманного размера. Этот манускрипт принадлежал св. Катберту, умершему в 687 г. Обложка сделана из козлиной кожи коричневого цвета в центре – помещенный в рамку выпуклый цветочный узор, напоминающий знак бесконечности, поставленный вертикально, внутри каждая линия заканчивается каким-то подобием бутона. По мнению Г. Никсона, благодаря такому орнаменту, поверхность Катберова евангелия «имеет некоторое сходство с египетскими или коптсткими кожаными обложками 7-9 вв.» [7;1]. Впрочем, другой специалист, С. Давенпорт, полагает, что орнамент в центре обложки изображает кельтскую спираль [см.: 2;186].

В течение долгого времени книга являлась своего рода украшением, особенно это справедливо по отношению к поясным книгам – томикам небольшого размера, помещавшимся в футляр, который зачастую становился шедевром ювелирного искусства. О статусе владельца книжная обложка могла заявлять и через материал, которым ее покрывали. Наиболее ценными считались золотая парча и бархат. Такие переплеты делались для книг, которые принадлежали самым знатным лицам. В Англии, например, самыми ранними из дошедших до нас образцов книг в бархатном переплете являются тома из библиотеки короля Генриха VII. Существует предположение о том, что все книги его собрания были переплетены именно таким образом [2;149].

Одним из наиболее распространенных способов заявить внешнему миру о принадлежности книги лицу значительному оставались на протяжении веков монограммы и гербы владельцев. Сохранилось значительное количество книжных шедевров подобного

рода, в некоторых случаях известны даже имена переплетчиков. Так, Этьенн Роффе создал для французского короля Франциска I (1494–1547) замечательный переплет из черной козлиной кожи с золотым тиснением. В центре верхней и нижней обложки располагался прекрасно выполненный королевский герб – щит с изображением лилий, увенчанный короной, с коронованными буквами F по обеим сторонам щита и личным знаком Франциска – саламандрой – под ним [см.: 4; 41].В XVI-XVII вв. в Англии были популярны книги с вышитыми обложками, которые считались особенно ценными.

Постепенно менялась техника обработки переплетной кожи – и вместе с этим менялась мода на тот или иной узор, однако книжная поверхность по-прежнему оставалась частью внешнего мира, подверженной влиянию тех изменений, которые происходили в нем. Так, благодаря тесным связям Венеции с Востоком через этот город в Италию – а затем во Францию и другие европейские страны Европы – проникла техника золоченого тиснения поверхности кожи. Вместе с ней на континент попали восточные орнаменты.

Книжная обложка, оставаясь на протяжении веков арт-объектом, не могла не испытывать влияния господствующих стилей. «Пробуждение интереса к изучению античности во время Возрождения в Италии неизбежно воздействовало на дизайн книжных обложек. В XVI в. часто в качестве центрального украшения обложки использовались медальоны (некоторые из них основывались на римских монетах), источником вдохновения часто становились аллегорические фигуры, античные герои и легенды, хотя можно обнаружить и изображения более поздних (и даже современных) персон» [4;38]. Обложки XVII-XVIII вв. обнаруживают влияние барокко, рококо, классицизма.

Идея о том, что переплет должен отражать содержание книги, появилась сравнительно поздно, в XVIII в [5;67], а реализована была в начале XIXстолетия. П. Маркс приводит в качестве примера сервантесовского «Дон Кихота», который был издан в 1827 г. в типографии Альфонса Симьера [см.: 4; 124]. Важнейшее изменение в характере взаимосвязи внешнего мира и мира книги было вызвано обстоятельствами, относящимися к реальной действительности. Их было несколько. Во-первых, в это время произошел переход от владельческой обложки к издательской. Во-вторых, был изобретен новый переплетный материал – коленкор – который значительно удешевил производство переплетов. В-третьих, в связи со вступлением Западной Европы в эру индустриальной цивилизации значительно увеличивается число грамотных людей, а соответственно,

растет книжный рынок. У книгоиздателей и книгопродавцев появляется необходимость, с одной стороны, удешевить книгу, а с другой – привлечь читателя/покупателя к своей продукции.

И обложка служит обеим целям. Наряду с коленкоровой популярной становится дешевая, но нередко красочная картонная обложка, имитирующая мрамор. Появляется множество переплетов, воспроизводящих старинные образцы и подражающих различным стилям, выработанным переплетчикам и предшествующих столетий [см.:1;55]. Но все более уверенно заявляет о себе обложка, которая пытается представить читателю привлекательность заключенного в ней произведения.

Подходы при этом могли быть разными. Часто в центре обложки помещался рисунок, изображающий яркие эпизоды книги. Особенно повезло в этом отношении «Робинзону Крузо» и другим книгам, связанным с морскими приключениями [см.: 6;55, 11, 144-145]. Однако имел место и символизм, когда в дизайн обложки включались предметы, отражающие тему произведения. Так, песочные часы символизировали время, лира – поэзию и т.д. [см.: 1;78]. В XIX же веке возникла идея помещать на обложку медальоны с портретом писателя. Отдельного исследования, несомненно, заслуживает личность и деятельность Кобсон-Сандерсона, успешного юриста, ушедшего в издательскую деятельность.

XX в. принес кардинальные изменения в характер обложки. Устав от дешевых изданий, выпускавшихся в годы первой мировой войны, люди вновь потянулись к прекрасному. В результате в 1919-1930 гг. во Франции, например, стала популярна книга, оформленная в стиле Ар-деко [см.:8]. Издательства стали стремиться сделать свою продукцию узнаваемой, используя товарные знаки. Еще более серьезные новшества были связаны с появлением в период между двумя мировыми войнами дешевых книг «карманного» формата в мягких обложках. Издательство «Пингвин», организованное в Англии в 1935 г., разработало легко запоминающуюся обложку. Лицевая поверхность книги делилась на три горизонтальных полосы, верхняя и нижняя были оранжевого цвета, средняя – белого. На белой четкими шрифтами печатались название книги и имя автора, по центру верхней в неровном горизонтально ориентированном овале располагались слова «PenguinBooks», в центре нижней красовался рисунок симпатичного пингвинчика. Исследователи проблемы признают дизайн пингвиновской обложки «в высшей степени успешным» [3; 242]. Однако и в описанном случае обложка оставалась частью внешнего мира, заявляя о принадлежности книги к

существующим в этом мире институциям – издательствам. Безусловно, такие обложки имели и коммерческий смысл, способствуя продаваемости продукции соответствующего издательства. В плане донесения до будущего читателя содержания книги «Пингвин» оставался вполне традиционным. В 1938 году в серии PenguinIllustratedClassics на обложку выносились одноцветные иллюстрации-гравюры, в 1950-е гг. на их месте стали появляться цветные иллюстрации.

В это же межвоенное время в СССР и на Западе издательства стали предлагать читателям серии книг, объединенных по тематике. В нашей стране это была, например, возобновленная в 1933 г. по инициативе М. Горького серия ЖЗЛ, которая объединяла книги по жанру, что и отражала ее обложка, обязательно включавшая – и включающая до сих пор – портрет героя книги. В 1955-1960 гг. издательство «Детгиз» выпускало серию «Библиотека приключений». Все обложки книг этой серии имели единый дизайн и отражали их содержание. Подобные примеры можно умножить как за счет массовой литературы разных жанров (любовные романы канадского издательства Harlequin), так и за счет серьезных романов (белая серия издательства «Азбука-классика», 2006-2010).

На каком-то этапе (еще предстоит уточнить), на Западе раньше, у нас позже, на задней обложке стали помещать яркие цитаты хвалебного свойства, как правило, из книжных обзоров в публицистике, с указанием источника. В последнее время распространено обыкновение печатать там же малоформатный портрет автора.

Во второй половине XX века стали появляться обложки, авторы которых в яркой визуальной, нередко символической форме пытались «вывести» во внешний мир внутреннее содержание книги. Дж. Льюис в монографии о книге прошедшего столетия приводит в качестве примера созданный Рудольфом де Хараком рисунок для обложки книги Леона Гура «Блокада Ленинграда». Четкое графическое черное изображение нацистского креста, перечеркнутое диагонально расположенным крестом, состоящим из белых черт на черном фоне, с одной стороны, привлекает внимание, с другой – передает авторскую мысль [см.:3;247].

Обложки конца XX – начала XXI вв. становятся яркими и разнообразными. При их создании используются разные техники – фото, репродукция, рисунок, компьютерная графика – и разные подходы к передаче содержания – иллюстративный, символический, завлекающий, эпатирующий. Представляется, что типы современной книжной обложки еще требуют осмысления.

Список литературы

1. Ball D. Victorian Publisher’s Bindings. –L.: The Library Association, 1985. – 214 p.
2. Davenport C. J. H. The Book. Its History and Development. – London: Archibald Constable & Co., 1907. – 280 p.
3. Lewis J. The XX-th Century Book. –Ipswich: The Herbert Press, 1984. – 271 p.
4. MarksP.J.M.BeautifulBookbindings:aThousandYearsofthebookbinder'sart .– London:BritishLibrary; NewCastle, DE : Oak Knoll Press, 2011. – 192 p.
5. Marks P.J.M. The British Library Guide of Bookbinding: History and Techniques. –L.: The British Library, 1998. – 96 p.
6. McLean R. Victorian publishers' book-bindings in paper. – London: Gordon Fraser, 1983. – 112p.
7. Nixon H. M. and Foot M. M. The History of Decorated Bookbinding in England. –Oxford: Clarendon, 1992. – 124 p.
8. Ray G. N. The Art deco Book in France. –Charlottesville: Bibliographical Society of the University of Virginia ; New Castle, Del., 2005. – 159 p.

Е. А. Правда (Воронеж)

ЧТЕНИЕ − ВОТ ЛУЧШЕЕ УЧЕНИЕ

С момента изобретения письменности человечество создало огромное количество письменных произведений. Фонды крупнейших библиотек мира насчитывают сотни миллионов книг, рукописей и других единиц хранения. Если к этому прибавить погибшие и уничтоженные книги и рукописи, а также книги, находящиеся в частном владении миллионов людей, то цифра окажется гораздо большей.

Среди множества разнообразных книг значительное место занимают такие, которые были написаны специально для того, чтобы научить людей правильно относиться к себе и окружающему миру, правильно вести себя в разных ситуациях. Прежде всего, это религиозные тексты и их своды − Веды, Библия, Коран, культовые тексты других конфессий, различные церковные «слова», «поучения» и «наставления». Именно Библия, как известно, является самой издаваемой в мире книгой. В области светской литературы также находится немало примеров поучительных произведений − различных правил и наставлений, таких как, например, «Домострой» или «Юности честное зерцало, или показание к житейскому обхожде-

© Правда Е. А., 2014

нию, собранное от разных авторов». В области художественной словесности сформировались даже специальные литературные жанры − например, басня или нравоучительный роман.

Отношение к книге нашло отражение и в языке. Так, например, на Руси ученых людей обычно называли *книжными* [2; 125].

Все эти объективные факты говорят в пользу утверждения о том, что человечество отводит книге важную роль в воспитании и образовании. Исследователи отмечают в этой связи, что «самого высокого статусного уровня книга достигла тогда, когда ей было присвоено значение *учебника жизни*» [5; 62].

Но как книги помогают людям жить и выживать, изменять себя и окружающий мир? Какие именно книги для этого служат? Как нужно относиться к книгам, какие из них выбирать, чтобы они были действительно учебником жизни?

За ответом на эти вопросы обратимся к важному источнику знаний по разным аспектам жизни − народной мудрости, воплощенной в пословицах, поговорках, афоризмах и крылатых выражениях. В качестве материала нами был использован ряд сборников афористических произведений русского и других народов [1; 3; 4; 6].

Пословиц и поговорок на тему книги и чтения нам встретилось немного. И это не случайно: в пору формирования основного пословичного фонда его создатели − простые люди − были в подавляющем большинстве неграмотными, и книги в их повседневной жизни не играли видимой роли. Немногие грамотные люди выделялись из общей массы, занятие чтением и письмом противопоставлялось повседневному тяжелому сельскохозяйственному труду − обычному занятию крестьян. Это отразилось в таких пословицах, как: *Перо сохи легче* (рус. посл.); *Грамотей − не пахарь* (рус. посл.). С другой стороны, чтение книг не считалось пустой забавой, а осознавалось как важное, серьезное дело; ср.: *В книги не в чурки* (рус. посл.); *Книгами не лодыгами играть* (рус. посл.).

О значении книги говорят и несколько афоризмов − кратких анонимных изречений, обычно имеющих литературное происхождение. Основную же массу выражений о роли книги составляют крылатые выражения − фразы, являющиеся реальными цитатами из высказываний тех или мыслителей или приписываемые по традиции определенным авторам. Большинство крылатых выражений о значении книги и чтения принадлежит писателям; среди авторов есть также общественные деятели и др.

Обобщив мысли, содержащиеся во всех собранных нами высказываниях, можно сформулировать следующие аргументы в пользу мысли о воспитательном и образовательном значении книги и чтения.

• Книга, художественная литература делает человека лучше, совершеннее: *Всем хорошим во мне я обязан книгам* (М. Горький); *С глубокой верой в истину моего убеждения я говорю вам: любите книгу. Она облегчит вам жизнь, дружески поможет разобраться в пестрой и бурной путанице мыслей, чувств, событий, она научит вас уважать человека и самих себя* (М. Горький); *Если книга возвышает душу, вселяя в нее мужество и благородные порывы, судите ее только по этим качествам; она превосходна и создана рукой мастера* (Ж. Лабрюйер); *Книги делают человека лучше, а это одно из основных условий и даже основная, чуть ли не единственная цель искусства* (И. Гончаров); *Нет более просветляющего, очищающего душу чувства, как то, которое ощущает человек при знакомстве с великим художественным произведением* (М. Салтыков-Щедрин).

• Книга − важный, если не главный, источник учености, знаний, жизненной мудрости: *Без книги нет знаний* (рус. афоризм); *Ум без книг, как птица без крыл* (рус. посл.); *Чтение − вот лучшее учение* (А. С. Пушкин); *Напрасный труд − удить без крючка и учиться без книги* (датская посл.); *Книга − это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить; приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место* (А. Герцен); *Чтение художественных произведений − неоценимый источник познания жизни и законов ее борьбы* (К. Маркс); *Величайшее сокровище − хорошая библиотека* (В. Г. Белинский).

• Книга подобна верному другу, спутнику, помощнику: *Книга − лучший друг* (серб. афоризм); *Прочел новую книгу − встретился с другом* (рус. афоризм); *Книга − лучший спутник в дороге. А с умным спутником всегда найдешь, что ищешь* (восточная мудрость); *Книги − мудрые и сердечные друзья, которые тебе указывают верный путь, предостерегают от заблуждений, с которыми и в детстве, и в юности, и в старости ты не одинок, ты силен* (В. Василевская); *Книги − это друзья, бесстрастные, но верные* (В. Гюго); *Когда к тебе придет сомнение порою, Когда покажется, что пред тобой тупик, − В страницы углубись великих ясных книг, Припомни жизнь того, кто шел от боя к бою* (М. Рыльский).

• Грамотность, чтение любых книг положительно влияет на общее развитие человека: *Азбука − ступеньки к мудрости* (С. Айни);

Побольше грамотных, поменьше дураков (рус. посл.); *Вовремя прочтенная книга − огромная удача. Она способна изменить жизнь, как не изменит ее лучший друг или наставник* (П. Павленко); *Чтение для души − каждая буква… искра во тьме и польза для ума* (Ф. Гладков); *Кто читает что-нибудь уже гораздо выше того, кто ничего не читает* (В. Г. Белинский); *Нет такой плохой книги, которая была бы совершенно бесполезной* (латин. изречение).

• Книга подобна умному собеседнику, в процессе общения с которым можно многое узнать, многому научиться: *Нет умного соседа − с книгой побеседуй* (рус. посл.); *Хорошая книга − точно беседа с умным человеком* (А. Толстой); *Книги − это общество. Хорошая книга, как хорошее общество, просвещает и облагораживает чувства и нравы* (Н. Пирогов); *Книга − учитель без платы и благодарности. Каждый миг дарит она тебе откровения мудрости. Это − собеседник, имеющий мозг, покрытый кожей, о тайных делах ведающий молча* (Алишер Навои).

• Книги неодинаковы, поэтому надо уметь выбирать из них хорошие: *Выбирай книгу, как выбираешь друга* (рус. афоризм); *Важно не сколько у тебя (книг), а сколь они хороши* (латин. изречение); *Плохие книги могут так же испортить нас, как и дурные товарищи* (Г. Филдинг); *Читай же дельные книги! Будь же мыслящим существом!* (Д. Писарев); *Учитесь и читайте. Читайте книги серьезные. Жизнь сделает остальное* (Ф. И. Достоевский).

• Чтение книг способствует развитию мышления: *Чтение углубляет мышление, пробуждает мысль к поискам и анализу явлений* (М. И. Калинин); *Кто читает, тот мыслит, а кто мыслит, тот рассуждает* (В. Гюго); *Лучшие книги, на мой взгляд, те, которые доставляют наибольший и разнообразный материал для мысли* (А. Франс); *Люди перестают мыслить, когда перестают читать* (Д. Дидро).

• Книги воздействуют на людей, меняя их: *Очень часто книга, написанная две тысячи лет тому назад, может дать чьей-либо жизни то или другое направление* (С. Смайлс); *Человека можно узнать по тем книгам, которые он читает* (С. Смайлс).

• Владение грамотой, умение читать дает человеку определенные преимущества в жизни; ср.: *Грамоте учиться всегда (вперед) пригодится* (рус. посл.); *Кто грамоте горазд, тому не пропасть* (рус. посл.); *С книгой жить − век не тужить* (рус. посл.).

• Книжная речь является эталоном умной, содержательной и красивой речи: *Лучше печатного не скажешь* (рус. посл.); *Говорит, как книга* (рус. погов.).

• Чтение книг может одновременно и учить, и приносить удовольствие; ср.: *Книга − как хороший сад, где все есть: и приятное, и полезное* (рус. афоризм).

• Главным для книги является ее содержание, а не внешний вид: *Не красна книга письмом, красна умом* (рус. посл.).

• Чтобы книга принесла пользу, ее следует читать сосредоточенно и вдумчиво: *Не на пользу читать, кому только вершки хватать* (рус. посл.).

• Чтение книг расширяет кругозор человека: *Беседовать с писателями других веков − почти то же, что путешествовать* (Р. Декарт).

Итак, мы видим, что в разные времена и у разных народов книге и чтению придавалось большое воспитательное и образовательное значение, для многих образованных людей аксиомой является понимание книги как «учебника жизни».

Список литературы

1. Даль, В. И. Пословицы русского народа [Текст] / В. И. Даль. − М. : Эксмо-Пресс ; ННН, 2005. − 616 с.

2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] // Т. 1 − 4. − М. : Рус. яз., 1981. − Т. 2. И−О. − 1981. − 779 с.

3. Золотые россыпи : Мысли и афоризмы [Текст] / Сост. И. Б. Тумаркин. − Одесса : Одесское книжное изд-во, 1961. − 232 с.

4. Пословицы, поговорки и мудрые мысли [Текст] / Сост. М. Раковский. − Душанбе : Ирфон, 1969. − 355 с.

5. Савинков, С. В. Книга как учебник жизни: Заметки к теме [Текст] // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. − 2013. − № 2. − С. 62−63. – (Филология, Журналистика).

6. Две хиљаде двестадвадесет две 2.222. Народне пословице и изреке [Текст] / прикупио и приредио Драгослав Новичич. − Београд. : Идеа, 1999 (Београд: Војна штампарија). − 119 с.

Л. А. Прусакова (Воронеж)

РОМАН Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» И ЕГО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ СУДЬБА

В настоящей работе мы сделаем попытку представить историю экранизаций романа Л. Толстого «Анна Каренина», сосредоточив основное внимание на трактовке этого образа разными актрисами

© Прусакова Л. А., 2014

мирового кинематографа. Надеемся, что такой обзор поможет «увидеть разницу в подходах к переносу словесных образов в визуальные» [3].

«То, что экранная Анна Каренина уже давно живет собственной жизнью, является своеобразным культурным феноменом», говорит чешский филолог и славист Томаш Гланц в интервью, посвященном 100-летию со дня ухода Льва Толстого.

Специалист утверждает, что роман «Анна Каренина» как произведение искусства отделился от своего создателя Льва Толстого. Экранные версии могут вызвать удивление и даже шок у тех, кто этот роман знает. «Мне кажется, – говорит Томаш Гланц, – что загадка популярности Анны Карениной как персонажа заключается в напряжении между абсолютной банальностью этого образа, банальностью любовной истории и невероятной актуальностью образа. Это действительно самый «продуктивный» женский архетип», который будет с нами в книге и фильме еще очень долгое время [5].

Предполагаем, что, «каждая из киноверсий», которые будут нами рассмотрены, «отражает время, в которое они были созданы» [7]. Всего же снят 31 фильм (первые 9 немые).

Итак, впервые снять фильм по мотивам «Анны Карениной» решили еще при жизни Толстого: в 1910 году в Германии вышла немая картина, которую и принято считать первой экранизацией. Известно о ней, правда, немного. Почти одновременно с немцами над своей немой версией «Анны Карениной» работали и русские кинематографисты братья Пате. Под их руководством режиссер Морис Метр в Москве и снял первый русский фильм по мотивам этого романа Толстого. Сейчас картина утрачена, поэтому оценить ее невозможно [2]. Далее речь пойдет о наиболее известных экранизациях и о лучших «Аннах».

Фильм «Любовь» (1927, Швеция) немой и черно-белый. Героиню сыграла Грета Гарбо. Образ получился насыщенный и полный эмоций. Фильм имел сразу две развязки: европейским зрителям показывали версию с финалом Толстого, а американцам – «хеппи-энд», в котором умирает Каренин, а Анна и Вронский счастливо воссоединяются. Критики относятся к этой картине с иронией, т.к. даже в европейской версии литературный источник узнается с трудом, но при этом все восхищаются игрой Греты Гарбо, ради которой и стоит посмотреть эту необычную экранизацию.

Совсем другое дело – звуковая постановка 1935 года (США), попавшая в список ста лучших фильмов о любви за всю историю кино. Грета Гарбо снова в главной роли. Это самая близкая к рома-

ну англоязычная экранизация с красивыми костюмами конца XIX века. Консультантом фильма был граф Андрей Толстой. На Венецианском кинофестивале эта «Анна Каренина» была признана лучшей зарубежной картиной. Грета Гарбо очень любила свою героиню, и когда встал вопрос, кого она хочет сыграть в звуковом кино, которое только-только зарождалось, она выбрала именно Каренину. С героиней Толстого актрису связывало чувство глубокого внутреннего одиночества, обе они имели статус, влюбляли в себя мужчин, но при этом так и не испытали женского счастья. И подобно тому, как Каренина металась между долгом и чувством, Грета Гарбо металась между двумя жизненными дорогами, то погружаясь в череду страстных романов, то с головой уходя в аскетизм [2].

Анна Каренина в исполнении Вивьен Ли (1948, Великобритания) гораздо мягче и женственнее, как внешне, так и внутренне. Не смотря на главную сложность иностранных актеров – понять тонкую русскую душу – Вивьен Ли сумела показать всю нежность и трагичность своей героини. Критики не оценили этот фильм высоко, но среди зрителей он популярен. Кстати, сама актриса считала, что эта роль ей не удалась, и внутренней близости со своей героиней она так и не почувствовала. И это странно, ведь сама Вивьен Ли пережила похожую историю: ей тоже пришлось в свое время выбирать между мужем и любовником, кроме того, незадолго до съемок у нее случился выкидыш, который привел к тяжелому нервному срыву. Несомненным достоинством картины являются красивые костюмы (их шили в Париже) и богатый сюжет – каждому персонажу уделяется внимание.

В России «Анна Каренина» сразу ассоциируется с Татьяной Самойловой (1967, СССР**)**. Кто как ни талантливая русская актриса сможет передать всю тайну души своей героини. В паре с Василием Лановым актрисе удалось наиболее полно и красиво раскрыть страсть и отчаяние Анны. В интервью тех времен актриса говорила: «Анна – это раскрепощенная женщина, протестующая против чопорного ханжества и свободная в проявлениях своего честного, праведного чувства» [1]. Помня о Марии Пушкиной, европейские журналы после выхода советской картины писали: на дочь поэта Самойлова ни капли не похожа ни внешне, ни ментально, но это не мешает ей быть главной Карениной мирового кинематографа. Фильм, скорее всего, был бы отмечен на Каннском кинофестивале, но фестиваль из-за студенческих волнений был отменен, поэтому лавры постановка так и не собрала [2]. Стоит поговорить о внешно-

сти Самойловой. Первая мысль – недоумение. Чуть раскосые глаза, вздернутый нос, щечки – где же стать и гордость Карениной? Но именно в этой несимметричности, нестандартной красоте, героиня Самойловой так близка обычным людям, особенно женщинам. Внешность словно отошла на второй план, уступив место загадке. Нам кажется, Самойлова – словно восточная принцесса, попавшая в чужую страну, она словно экзотический цветок, который, распустившись, понял, что он не такой как все: дивный и запретный, и что ему суждено погибнуть в холодной России. Спасти его может только кто-то очень смелый, кто сам не побоится «замерзнуть» под ледяным взглядом нравственности. К тому же, фильм снят в двух частях, что позволило подробнее раскрыть сюжет произведения.

Последняя экранизация «Анны Карениной» с Кирой Найтли в главной роли наделала много шума. «Боже мой, да он же ее ненавидит!» – комментирует Кира Найтли отношение Толстого к Анне Карениной в интервью «Анна Каренина: Из России с любовью» («The Independent», Великобритания). Когда Найтли перечитывала книгу, готовясь играть Анну в новом фильме Джо Райта, ее поразила откровенная враждебность русского писателя к его собственной героине [6].

Весь фильм – условность. Сам подход интересен – все действие идет на сцене огромного театра, сменяются дома, улицы, но все это сцена. Думается, что это была мысль показать зрителю, что вся жизнь 19 века с его устоями – всего лишь игра, где у каждого человека есть своя роль. И происходит ужасное, если кто-то начинает играть не по правилам. Действие происходит практически постоянно в «театре». Там всегда закрыто, не хватает воздуха, пространства – и эта закрытость сдавливает, душит героиню. Динамика определяет все в этом фильме: быстрая смена событий, декораций, эмоций, лиц. Для Карениной-Найтли спокойствие и размеренность непривычны, ее не пугает накал страстей, он ее подпитывает. Современный голливудский типаж, нервность мимики, открытые переживания создают новую Анну. И трагическая развязка – это результат чрезмерного накала, когда физически нет возможности его выдерживать. Взрыв. Динамика.

Театральная концепция позволила режиссеру выйти за рамки. Поэтому спектакль получился немного гиперболизированным, визуально избыточным: роскошные прически, одежды, украшения, однако основные стены театра старые и обшарпанные – так режиссер стремился не только передать состояние русского высшего общества того времени, но и подчеркнуть некую «бутафорность»

жизни его представителей. «Натуральные» (то есть, происходящие вне стен театра) картины деревенского уклада жизни Левина лишний раз это подчеркивают. Театральные приемы сделали фильм спектаклем-мюзиклом: ярким, небанальным, интересным, запоминающимся, но, с другой стороны, голливудская «Анна» не стала качественной экранизацией с точки зрения сюжета, истории и «толстовской назидательности».

Подводя итог, хочется сказать, что режиссеру нелегко соответствовать ожиданиям зрителей, которые уже видели свой собственный фильм в голове и свою неповторимую Анну. Анна-Грета Гарбо – любящая и достойная любви, но немного холодная, гордая и величественная в своем несчастье. Вивьен Ли в роли Карениной стала полной противоположностью Гарбо – ее Анна была веселой и жизнерадостной, примерной женой и любящей матерью, но при этом в фильме она получилась целомудренной, немного отчужденной. Татьяну Самойлову можно назвать «главной Анной мирового кинематографа». Актрису признали даже за рубежом, хотя многие русские и иностранные критики утверждали, что у нее нет ничего общего с героиней, которую она играет – ни внешне, ни ментально. И, наконец, последняя Анна – Кира Найтли. Это достаточно умная, страстная, яркая женщина, постоянно напряженная от переизбытка тех или иных эмоций. Ее образ – птица в клетке: приученная и отпущенная на свободу, она не умеет жить на воле, а в клетке ее ждет погибель.

Л.Н. Толстой задумал написать, как он делился с Софьей Андреевной, о женщине аристократического круга, но падшей. И написал «Анну Каренину», где молодая аристократка свершает все грехи, соответствующие пониманию человеческого падения: изменяет мужу, принимает морфий, оставляет ради порочной связи одного ребенка, другого тоже, по существу, оставляет. Но если бы ни признание самого Толстого, то и в голову не пришло бы назвать Каренину «падшей». Книга, вопреки замыслу, получилась о женщине любящей, искренней, страстной, жертвенной. А люди вокруг, соблюдающие общественные нормы, может быть, и падшие [4].

До сих пор продолжаются споры о том, кто сыграл Анну Каренину лучше. И у каждой актрисы есть свои поклонники и критики. Образ Карениной сложный и притягательный. Думаем, его будут играть снова и снова, и никогда он не будет исчерпывающим.

Список литературы

1. Аксенов, С. Анна Каренина. После Толстого [Электронный ресурс] // Знамя. – 2010. – №2. – Электрон. версия печ. публ. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/znamia/2010/2/ak16.html, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 19.02.2014).

2. «Анна Каренина»: Кира Найтли, Софи Марсо, Татьяна Самойлова – кто лучше? [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://www.vokrug.tv/article/show/Anna_Karenina_Kira_Naitli_Sofi_Marso_Tatyana_Samoilova__kto_luchshe_36869/. – Загл. с экрана.

3. Исаева, Е. В. Роман Ф. Саган «Здравствуй, грусть» в экранизациях Отто Премингера и Петера Кассовица // Книга в современном мире : материалы международной научной конференции. Воронеж, 26-28 февраля 2013 г. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 91–98.

4. Карпов, В. Чайка в клетке: экранизация Анны Карениной [Электронный ресурс] // Культура и искусство. – 2013. – Режим доступа: http://www.cultandart.ru/society/58157-chajka_v_kletke_jekranizacija_anny_kareninoj_, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 18.02.2014).

5. К 100-летию со дня ухода Льва Толстого: Анна Каренина как культурный феномен и героиня массовой культуры [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://www.svoboda.org/content/transcript/2243474.html. – Загл. с экрана.

6. Макнаб, Д. Анна Каренина: из России с любовью [Электронный ресурс] // inoСМИ.Ru: сетевой журн. – 2012. – Режим доступа: http://inosmi.ru/usa/20120901/197575658.html?id=197810538, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 19.02.2014).

7. Попова, М. К. Текст и фильм: трагедия Шекспира «Гамлет» и ее экранизация Г. Козинцевым и Ф. Дзеффирелли // Книга в современном мире : материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 173–179.

Л. С. Разинькова (Воронеж)

ДИАЛОГ И МОНОЛОГ: СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ И КНИГА В НАШИ ДНИ

В наши дни в стенах высших учебных заведений можно часто слышать огорченные высказывания преподавателей о том, что студенты все меньше читают по сравнениюсвременем, когда не существовало широкого доступа к сети Internet. Но следует отметить, что успеваемость основной массы студентов от этого не снижается,

© Разинькова Л. С., 2014

хотя и приобретает несколько иной характер. Поборники новых информационных технологий из числа студентов и молодых ученых, наоборот, утверждают, что мобильный и стационарный Internet позволяет пользоваться любыми информационными ресурсами в любой момент.Internet делает возможным принципиально иное усвоение информации нежели книга: обучение в процессе диалога, на форуме или в чате. В этом режиме можно ознакомиться даже не с самой работой того или иного автора, а напрямую с отзывом читателя. Можно задать свой вопрос и получить ответ (не всегда, правда, удачный) прямо на занятии, не тратя ни минуты личного времени на подготовку. Это во многом и возмущает преподавателей «старой школы»: студент не думает самостоятельно, не решает никаких задач, а только лишь своевременно нажимает на кнопки. Если посмотреть в большем масштабе, то это касается не только учащейся молодежи, а фактически всех, у кого есть доступ в Internet. Библиотеки пустеют, книжные магазины превращаются в лавочки канцелярских товаров, но публика при этом вовсе не охладела к новым знаниям. Просто теперь большую часть информации человек получает в процессе диалогового общения в сети Internet или, реже, в телефонных разговорах и при помощи просмотра телевизионных каналов по своему выбору. Какой же из двух путей информирования, чтение или диалог, наиболее удачен? Ведь они плохо совместимы: книга – монолог автора, а чаты в социальных сетях – непрерывная беседа равноправных участников. Рассмотрим этот вопрос.

Данная проблема далеко не нова и актуальна еще с античной эпохи. Одним из первых поборников книжной культуры и познавательного чтения был римский философ, известный стоик Луций-Анней Сенека. Он ценил книгу именно за ее монологичность, за приобщение к идеям одного автора, и не советовал увлекаться одновременно несколькими произведениями. По мнению Сенеки, чтение должно быть основательным, вдумчивым и глубоким: «Но взгляни: разве чтение множества писателей и разнообразнейших книг не сродни бродяжничеству и непоседливости? Нужно долго оставаться с тем или другим из великих умов, питая ими душу, если хочешь извлечь нечто такое, что в ней бы осталось. Кто везде – тот нигде» [3; 34]. Как видим, античный классик выступает не только сторонником чтения, но также и противником легкомыслия в этом занятии. Для него книги и их авторы настолько же серьезны, насколько важны и повседневные дела или физические упражнения. Он рекомендует читать не для развлечения или проведения

времени, а для того, чтобы питать душу. По той же причине Сенека не допускает и мысли, что автором книги может быть любой желающий. Его интересует мнение не просто собеседника, но только того, кто действительно разбирается в обсуждаемой тематике: «Потому читай всегда признанных писателей, а если вздумается порой отвлечься на другое, возвращайся к оставленному» [3; 35]. По мнению Сенеки, вдумчивое чтение не может быть ничем заменено или совсем брошено: книга для стоика не только увлекательна, но, в первую очередь, и полезна. Сторонники такого подхода в наши дни подвергают критике даже беллетристику, говоря, что она только отвлекает от серьезных вопросов вместо того, чтобы давать на них ответы.

Студенческая аудитория часто противопоставляет мыслям Сенеки и его идейных союзников утверждение, что долгое и вдумчивое чтение отрывает человека от повседневных и важных дел, что у занятого работой или учебой человека на серьезные книги попросту не остается времени. Однако на миг стоит взглянуть на биографию римского автора и обратить внимание, чем же он сам был занят, кроме чтения книг и переписки с друзьями? Окажется, что Сенека – вовсе не «кабинетный» мыслитель, философствующий в покое от забот о хлебе насущном. Будучи первым министром величайшей в мире империи, философ мог бы сослаться на множество таких важных и срочных дел, какими не обременен почти ни один политик наших дней. Однако стоик успевал и управлять государством, и читать, и писать письма. Причем писать их не по электронной почте, в текстовом редакторе Word, а пером по бумаге, когда каждая клякса или грамматическая ошибка влекла за собой переписывание всей страницы. Если даже такой занятой и серьезный человек как первый министр Рима находил на это время, то дело вовсе не в занятости или отсутствии досуга.

Поборники интернет-общения в противовес чтению говорят, что в споре рождается истина. Непонятный текст становится ясным и простым, если есть возможность обратиться за пояснениями к самому автору. Тем более что авторам следовало бы заранее учитывать целевую аудиторию своих произведений. Этот подход, опять же, не нов. Первым его сторонником был античный философ Сократ, живший на четыре века раньше, чем Сенека. Сократ критиковал литературные произведения в первую очередь за такую их особенность, как безличность. Кто угодно может прочесть книгу и, толком не разобравшись, выдавать ее идеи за свои. Проще говоря, «сыпать умными словами». Современный биограф Сократа, грече-

ский автор Ф.Х. Кессиди пишет об этом: «Письменная форма, лишая потребности в самостоятельном поиске, позволяет обучающимся казаться «многознающими», оставляя большинство из них невеждами. Более того, письменные сочинения грозят существованию учения, если не сказать, что делают его излишним в той степени, в какой они претендуют на замещение диалога, без которого невозможно живое общение. Диалог – подлинное, «живая и одушевленная речь знающего человека»; письменность же – это всего лишь «подражание» диалогу» [2; 135]. По сути идеи Сократа созвучны современным завсегдатаям социальных сетей: живое, пусть и дистанционное общение признается им более плодотворным, нежели усвоение чужой мысли, зафиксированной в печатном произведении. К тому же, афинский философ отметил, что если книга кажется непонятной, то без посторонней помощи в ней читателю не разобраться. Готовый текст, так же как и картину, уже нельзя ни о чем спросить или что-нибудь уточнить. Таким образом, неподготовленный читатель может хвастать, что он знаком с трудами того или иного автора, но реального знания он так и не получит. Первая же беседа с настоящими поклонниками классика покажет его невежество.

Но кто сказал, что диалог всегда ведется между людьми, разобравшимися в проблеме? К примеру, о философии Сократа может рассуждать человек, впервые услышавший это имя. Диалог между двумя людьми, незнакомыми с проблемой, вряд ли поможет им ее решить. Точно так же собеседник, не знакомый с обсуждаемой темой, не сможет познакомить с ней других участников беседы. Посетители интернет-форумов и чатов хорошо знают, что такое «флуд» («flood»), представляющий собой посторонние разговоры о вопросах, не касающихся заявленной темы форума. Поскольку все участники диалога равноправны, то никто из них не может остановить «флуд». И такая беседа не приводит ни к чему. К сожалению, так бывает чаще всего. Ведь в сети Internet нет цензуры, и каждый может написать все, что ему позволит администрация того или иного сайта.

Мысль о диалоге автора и читателя также уже подверглась проверке временем. В последние несколько десятилетий во многих странах подсчитываются рейтинги литературных произведений, и таким образом эксперты выясняют, какое из них наиболее удачное. Современный американский журналист и политолог Ф. Закария ознакомился с рейтингами большого количества книг и даже музеев, после чего сделал печальный вывод.

По наблюдению американского исследователя, в США понятие «хорошего» или «высокодуховного» стремительно подменяется понятием «популярного». Теперь для большинства кинозрителей или читателей совсем не важно, какого мнения об их любимом произведении критик-профессионал. Единственное, что их по-настоящему волнует, это много ли людей заинтересовались этим же произведением. По удачной шутке Ф. Закарии, мерилом сюжета фильма стали кассовые сборы. Это именно проблема наших дней, потому что еще 20 лет назад в США было достаточно и поборников элитарной культуры. Например, редактор всемирно известного журнала «Нью-Йоркер» Г. Росс полагал (в 1980-е гг.), что задача его издания – знакомить людей с произведениями серьезного искусства, формировать вкус публики и т.д. Современный общественный деятель Д. Гэффен, популярный промоутер в сфере современной музыки, высказывает новую общепринятую точку зрения, согласно которой люди сами знают, что есть искусство, а что кич, а задача деятелей культуры – дать им желаемое. При таком отношении к культуре и искусству совсем не удивительно, что «монолог» картины или книги буквально претит массовому реципиенту. Современный потребитель духовной культуры не желает, чтобы его учили, он полагает, что знает все сам, а в процессе диалога обменивается мнением с такими же «знатоками». От авторов книг, картин и фильмов теперь требуется лишь угадать, что именно «знает» потенциальный реципиент. «По словам Сибрука, «на смену старым культурным арбитрам, которым по должности было положено решать, что есть «хорошо», или «имеет ценность», пришел новый тип властителя дум, чье умение состоит в определении «хорошего» как «популярного»»[1; 238]. Эта цивилизационная перемена затронула музеи, библиотеки, магазины, издательства, телевизионные каналы. Однажды двух директоров музеев США попросили описать, как они видят современный музей XXI века. Один из них говорил о привлечении спонсоров для сохранения целостности экспонатов, о рабочих, знающих великую цену искусству и т.д. Другой же заявил совсем иное. Он считал, что необходимо открыть в музее парочку кафетериев, магазинов, чтобы люди приходили туда по своим нуждам и тогда уже, находясь там, заглядывали в кладовую искусства.

Можно сделать неутешительный вывод. Современное общество является обществом диалога в самом прямом смысле этого слова. Голосование и выборы как диалог в политике; рыночный спрос и рейтинги популярности как диалог в искусстве; неумолкающая переписка в чатах социальных сетей; по мнению экспертов, даже

художественные фильмы могут быть вытеснены красочными компьютерными играми, потому что фильм – это монолог режиссера, а игра – возможность потребителю самому определять развитие сюжета, то есть вступать в диалог со сценаристом и художником-аниматором. Но, казалось бы, что плохого в сложившейся ситуации? Почему диалоговое общение должно быть хуже монолога?

Хотя бы потому, что для полноценного участия в диалоге необходимо проникнуть в суть проблемы или хотя бы поверхностно ознакомиться с ней. Сейчас важна обертка, а не то, что находится внутри. Именно поэтому люди стараются получить нужную информацию, не затрачивая на это время и силы, не утруждая себя перелистыванием запылившихся на полке книг. Современная молодежь ищет наиболее легкие пути в поиске интересующей ее информации, прибегая за помощью к сети Internet. Это намного проще и быстрее по сравнению с походом в библиотеку и перелистыванием десятка книг ради одной или нескольких страниц. Но, как уже говорилось выше, не всегда то, что пишут на сайтах, является достоверной информацией. Популярность не может быть критерием истинности или ложности знаний.

Список литературы

1. Закария, Ф. Будущее свободы: нелиберальная демократия в США и за их пределами / Ф. Закария. – М.: Ладомир, 2004. – 330 с.

2. Кессиди, Ф. Х. Сократ / Ф. Х. Кессиди. – СПб.: Алетейя, 2001. – 352 с.

3. Сенека, Л. А.Нравственные письма к Луциллию / Л. А.Сенека. – М.: Эксмо, 2009. – 560 с.

К. А. Рева (Воронеж)

ОСОБЕННОСТИ РУКОПИСНЫХ ЛИТУРГИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ XIX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСЕЙ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ

Развитие издательского дела и в целом книжности в мировом масштабе неразрывно связано с христианской традицией. Особое отношение к книге среди христиан связано с тем, что Священное Писание изначально стало основанием Христовой Церкви. Неотъемлемой частью православного вероучения, запечатленного в Ни-

© Рева К. А., 2014

кео-Константинопольском Символе веры, является исповедание Бога *«Духа Святого <…> глаголавшего пророки»*, которое основывается на словах апостола Петра «*ибо никогда пророчество не было произносимо по воле человеческой, но изрекали его святые Божии человеки, будучи движимы Духом Святым»* [2; Пет.1:21]. Божественное откровение, записанное пророками и апостолами, сохраняемое неизменно Православной Церковью, составляет Библию – Священное Писание Ветхого и Нового Заветов.

Исполнение различных фрагментов Священного Писания является одной из основных частей христианского богослужения. Практически каждое богослужебное последование в своем составе содержит отдельные библейские тексты, поэтому исторически совершение христианского богослужения было немыслимо без Священного Писания. В свою очередь именно богослужение является центром жизни Тела Христова – Церкви, без совершения которого немыслимо полноценное существование христианской общины. В каждом храме и монастыре для совершения богослужения было необходимо иметь собрание отрывков Священного Писания, что обусловило создание тысяч рукописей Четвероевангелия, Апостола, Паремийника (собрания отрывков из Ветхого Завета). Кроме Священного Писания, богослужение составляли молитвы и песнопения, которых с течением времени становилось все больше и больше. Все эти церковные молитвословия с течением времени объединялись в сборники, которые к IX веку на Востоке составили корпус богослужебных книг Православной Церкви. Для полноценного совершения православного богослужения по Церковному уставу требуется около двух десятков богослужебных книг. Насущная массовая потребность в богослужебных книгах в средние века обеспечила поступательное развитие книжного дела, с одной стороны, как ремесла, с другой как искусства. Возникновение книгопечатания во многом стало закономерным ответом на вызов, который на протяжении сотен лет стоял перед мастерами книжного дела. Не удивительно, что именно книги связанные с христианским богослужением в первую очередь издаются типографическим способом.

Общеизвестно, что 450 лет назад 1 марта 1564 года диаконом Иваном Федоровым была издана первая на Руси печатная книга «Апостол», которая входит в число наиболее употребляемых за православным богослужением книг. Именно на богослужебную литературу в то время был максимальный спрос, что обусловило выбор первопечатником этой книги для типографического издания.

В дальнейшем в течение одного века был издан весь корпус богослужебных книг, причем наиболее важные богослужебные книги претерпели за этот период до десяти переизданий. В числе прочих богослужебных книг в течение XVII века было издано не менее пяти редакций Церковного богослужебного устава – Типикона.

Первоначально в рамках подготовки к печатному изданию велась так называемая книжная справа, которая с середины XVII века, будучи санкционированной высшей церковной властью, происходила целенаправленно. По словам современного исследователя русской книжной литургической традиции протоиерея Георгия Крылова, *«книгопечатание везде и всегда предполагало предварительную подготовку книг к печати, т.е. книжную справу: выбор наиболее полной редакции (или создание, составление этой редакции), редактуру и корректуру. По некоторым причинам, в основе которых лежит средневековое отношение к сакральному тексту, справа нередко была причиной споров и конфликтов. В особенности это замечание относится к русской книжной справе»* [3]. Итогом целенаправленной книжной справы корпуса богослужебных книг Русской Православной Церкви, инициированной при Патриархах Иосифе и Никоне, стало появление во второй половине XVII столетия старообрядческого раскола.

До тех пор пока богослужебные книги и особенно Церковный устав распространялись в рукописной форме, в них постоянно вносились те или иные коррективы как отражение изменения локальной богослужебной практики. С появлением книгопечатания, и особенно книжной справы, во второй половине XVII века многовековая традиция естественной и незаметной редактуры богослужебных книг в Русской Православной Церкви [2], в особенности Церковного устава, прекратилась. Таким образом, развитие богослужебной практики, которое не останавливалось в Русской Церкви, привело к существенному усугублению разрыва между реальным богослужебным порядком и нормами действующего Типикона.

Осознавая всю пагубность данного разрыва, рядовые церковные пастыри предпринимали попытки самостоятельно, исходя из устоявшейся традиции и собственных представлений о литургической норме, решать данную проблему. Одной из наиболее древних особенностей литургической жизни Церкви Христовой является наличие несоответствия реальной богослужебной практики нормативным предписаниям [7; 39], которые призваны ее определять. Церковную жизнь невозможно во всех ее тонкостях определить даже самыми подробными нормативными предписаниями, поэтому на

протяжении сотен лет истории Церкви преимущественное значение в литургической практике отдавалось не теории богослужения в виде нормативно-правовых актов, а живой преемственной литургической традиции, которая определяла нормы Церковного устава, а не наоборот. Неудивительно, что подавляющее большинство уставных норм древнейших Типиков имеют преимущественно описательный, а не предписательный характер.

Последняя, по сей день действующая, редакция Типикона была издана в конце XVII века. Издание данной редакции Церковного устава было предпринято в рамках завершения книжной справы предпринятой патриархами Иосифом и Никоном. В силу ряда исторических причин, в частности, появления старообрядческого раскола, как церковные, так и светские власти в дальнейшем отрицательно относились к внесению изменений в богослужебные книги. Несмотря на это обстоятельство, уже в XVIII веке порядок совершения рядового богослужения в Русской Православной Церкви претерпел ряд существенных изменений, которые в Типиконе отражены не были. Изменения в первую очередь были связаны с преобразованиями императора Петра I, которые привели к созданию нового центра, законодателя литургического порядка Русской Церкви. Речь идет о новой столице Санкт-Петербурге, и особенно о Дворе Его Императорского Величества. Богослужение, совершаемое при царском дворе в допетровское время в Успенском соборе Московского кремля, считалось образцовым. Ведущее место в его регламентации занимала воля Предстоятеля Русской Церкви, первоначально митрополита, а впоследствии патриарха Московского и всея Руси. После упразднения патриаршества и подчинения высшего управления в Русской Церкви императорской власти изменения в порядок совершения царского богослужения вносились уже не с благословения церковных иерархов, а по Высочайшему повелению. Хор государевых певчих дьяков, который был переименован в Придворную певческую капеллу, «обязан был в своем репертуаре следовать вкусу и воззрениям Государя», и уж затем «установившимся в капелле с давних пор традициям» [1; 268].

Формирование отдельного порядка совершения рядового уставного богослужения берет свое начало еще со времен Петра Великого. Император Петр I в силу своей занятости «иногда приказывал служить для него литургию “говорком” (т.е. не петь, отвечая на возгласы, а отвечать протяжно). Получившаяся в результате сокращений крайняя бедность мелодии <…> искупалась четырехголосной гармонией великолепно обученного придворного хора» [1;

303]. Таким образом, изменения в придворный богослужебный чин вводятся не на основе поступательного развития богослужебных традиций Русской Церкви, а исходя из утилитарных соображений «экономии царского времени».

В течение XVIII-XIX веков постепенно формируется новый богослужебный порядок – придворное богослужение, которое получает свою фиксацию не в официальном Типиконе Русской Церкви, а в нотных изданиях Обиходов, подготовленных в Придворной певческой капелле, а также в отдельных рукописях. Наиболее подробно литургический порядок придворного богослужения описан в рукописи, хранящейся в архиве Святейшего Правительствующего Синода, которая озаглавлена «Устав церковный, приспособленный к употреблению в домовых церквах» (РГИА Ф.834, Оп. 4, Д. 87) [6].

В силу того, что внесение сколько-нибудь значимых изменений и дополнений в Типикон после книжной справы XVII века не допускалось, в Русской Церкви фиксация реальной богослужебной практики совершения уставного богослужения велась в рамках исключительно рукописной традиции. Рукописи, содержащие описание реального богослужебного порядка, не имели, в отличие от Типикона, статуса общеобязательной нормы, в них был зафиксирован локальный литургический порядок определенного типа храмов (например, домовых церквей), отдельных соборов, либо монастырей.

Особое место в русской богослужебной традиции занимают литургические обычаи одной из главных обителей Русской Православной Церкви – Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Лавра была и остается по сей день авторитетным литургическим центром богослужебных обычаев, которые оказывают влияние на порядок совершения богослужения во многих храмах и особенно монастырях Русской Церкви.

В XVIII-XIX столетиях придворный порядок совершения богослужения практически не оказал влияния на чин совершения лаврского богослужения, которое поступательно развивалось в рамках собственной богатейшей преемственной традиции. Представление о том, как совершалось уставное богослужение в Свято-Троицкой Сергиевой лавре в означенный период можно получить не только по воспоминаниям насельников и очевидцев, но и по лаврским литургическим рукописям.

Особенности совершения уставного богослужения в Троице-Сергиевой лавре в середине XIX века достаточно подробно описаны в трех лаврских рукописях № 227, 243 и 297, из фонда 304.II Российской государственной библиотеки.

Рукопись № 227 имеет заглавие «Последовани есвященнослужения с дополнением из устава к церковному благолепию в Свято-Троицкой Сергиевой лавре» [4], написана полууставом на 105 листах в картонном переплете с кожаными уголками и корешком, по которому вытиснено «Устав». Текст рукописи разделен на 26 глав, в которых довольно подробно описаны порядок совершения всенощного бдения, Литургии и молебна, а также представлены главы, посвященные великопостному и пасхальному богослужению.

Вторая рукопись № 243 является сборником под одним картонным переплетом на 496 листах разнородных рукописных текстов, в числе которых содержится описание порядка совершения богослужения в Успенском Гефсиманском скиту Троице-Сергеевой лавры. Богослужению Гефсиманского скита посвящены три статьи [5], в которых в целом литургический порядок изложен с незначительными изменениями в соответствии с лаврскими традициями, описанными в первой рукописи.

Третья рукопись № 297 содержит чин богослужения в пещерном храме архангела Михаила Черниговского скита Троице-Сергиевой лавры. Рукопись написана полууставом на 42 листах в картонном переплете с кожаными вставками и золотым тиснением.

Все три рукописи, за исключением некоторых частностей, принадлежат к единой лаврской традиции и излагают порядок совершения рядового богослужения языком, характерным для уставных указаний Типикона. Богослужебный строй максимально приближен к нормам Церковного устава, кроме того, в отдельных случаях нормы Типикона творчески дополнены и адаптированы к лаврской богослужебной традиции.

Подход к описанию порядка совершения рядового богослужения, представленный в указанных лаврских рукописях, в отличие от придворного литургического чина, который был зафиксирован в рукописях того же периода, принципиально отличается преемственностью развития литургической традиции. «Придворный устав» формировался на основе отказа от последовательного развития русского литургического опыта, часто исходя из утилитарных секулярных соображений, под воздействием целого ряда исторических событий. В свою очередь, литургическая традиция Троице-Сергиевой лавры, хотя и испытала некоторое незначительное воздействие отдельных придворных обычаев, в числе ряда значимых богослужебных традиций продолжала поступательное развитие русского уставного богослужебного предания.

Отметим знаменательный исторический феномен: в XIX столетии, когда печатные книги входят в повседневное употребление подавляющей части населения нашей страны и типографическое издание становится широкодоступным явлением, рукописная традиция не только не прекращает своего существования, но последовательно развивается. В рукописный формат вынужденно, после возникновения старообрядчества, возвращаются издания, содержащие приспособление уставного богослужебного порядка к времени и месту совершения церковных служб. Эта тенденция прослеживается не только в старообрядческой среде, но и в значимых православных обителях. Развитие рукописной литургической традиции у старообрядцев происходит в силу законодательного ограничения в правах, в частности цензурных ограничений на издания старопечатных и иных раскольничьих книг. В свою очередь православные монастыри, хотя и имели необходимые ресурсы для издания своих рукописей, сохраняли их в форме рукописных изданий, предназначенных скорее для внутреннего пользования в обители из-за опасения нового раскола. И все же наличие самобытных русских уставных литургических памятников неоспоримо свидетельствует о продолжении преемственного развития Церковного устава в России и после книжной справы XVII века, что ранее подвергалось серьезным сомнениям.

Русская рукописная литургическая традиция XVIII-XX веков, к огромному сожалению, остается еще малоизученным явлением. Существование не просто рукописей с уставными литургическими указаниями, а полноценных рукописных изданий в твердом переплете с орнаментом и тиснением неоспоримо свидетельствует о реальном употреблении в богослужебной практике одного из ведущих монастырей Русской Православной Церкви уставных указаний, приспосабливающих нормы Типикона к литургической традиции Троице-Сергиевой лавры.

В XIX столетии, когда одной из самых значимых обителей России издать книгу типографическим способом не составляло труда, рукописные литургические издания не только не стали исключительно музейными экспонатами или желанными приобретением собирателей разнообразных древностей, но, напротив, продолжили играть значимую роль в развитии русской литургической традиции. Именно на страницы рукописей XVIII-XIX веков переместилась деятельность, связанная с творческим осмыслением норм Церковного устава, которая в XVII столетии осуществлялась в рамках подготовки к типографическим переизданиями Типикона – Ока

церковного. Трагические события, последовавшие за книжной справой патриархов Иосифа и Никона, фактически перенаправили творческий потенциал русских уставщиков и головщиков из официальных типографий в уединенные кельи, где продолжали создавать все новые и новые рукописи. Таким образом, рукописные издания сыграли свою значимую роль в соотнесении норм действующего в Русской Православной Церкви Типикона с реальной богослужебной практикой.

Часто приходится слышать, что в связи с развитием современных информационных технологий книги, издаваемые обычным типографическим способом, непременно не просто уступят место электронным изданиям, но будут окончательно и бесповоротно вытеснены ими. Во многом схожие суждения были в то время, когда возникло и широко распространилось книгопечатание. Многие предсказывали исчезновение рукописных изданий. История расставила все на свои места, рукописная традиция заняла свою нишу, печатные книги свою, электронные издания, по всей видимости, тоже займут свое место, среди прочих средств хранения и преумножения информации.

Список литературы

1. Гарднер, И. А. Богослужебное пение Русской Православной Церкви// История. Т. II. – Сергиев Посад: МДА, 1998. – С. 268.

2. Доклад митрополита Санкт-Петербургского Владимира на первом заседании Комиссии Межсоборного присутствия по вопросам богослужения и церковного искусства, которое состоялось 25 марта 2010 года на Троицком подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры в Москве [Электронный ресурс] // Патриархия.Ru: [сайт] – Режим доступа: http://www.patriarchia.ru/db/text/1127779.html.– (дата обращения: 16.04.2012).

3. Крылов, Г. Книжная справа Типикона в XVII веке [Электронный ресурс] / портал Богослов.Ru – Режим доступа: http://www.bogoslov.ru/text/592807.html. – (дата обращения: 15.02.2014).

4. Последование священнослужения с дополнением из устава к церковному благолепию в Свято-Троицкой Сергиевой лавре // РГБ 304.II №227. – Режим доступа: http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=2&manuscript=227. – (дата обращения: 04.11.2013).

5. Сборник уставных статей, богословских сочинений, писем, стихотворений и др. // РГБ 304.II № 243 № 243. – Режим доступа: http://www.stsl.ru/manuscripts/book.php?col=2&manuscript=243. – (дата обращения: 04.11.2013).

6. Устав церковный, приспособленный к употреблению в домовых церквах // РГИА Ф.834, Оп. 4, Д. 87. С. 2-4.

7. Шмеман, А. Литургическое богословие. – СПб.: Библиополис. – 440 с.

В. Б. Ремизов (Москва)

Л. ТОЛСТОЙ И ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ. КРУГ ЧТЕНИЯ КАК МЕТАПРЕДМЕТ

«А надо не ценить, а ставить выше всякой цены каждую жизнь человеческую». Эта мысль Льва Толстого сегодня, когда много говорят о правах человека, а в разных регионах мира сотнями и тысячами убивают ни в чем не повинных людей, звучит особенно актуально. Человек по-прежнему средство достижения цели, а не сама цель.

В кантианской модели мироздания, как и в немецкой идеалистической философии в целом, человек предстает как универсум, как часть целого и как само целое, скрепленное высшим началом (Бог, абсолютная идея, вселенский разум, категорический императив и.т.д.). В реалиях сегодняшнего времени универсализация человека сведена к социальным шаблонам, созданным в зависимости от идеологии государства или групп государств (США, Россия, Китай, Евросоюз и т.д.). Человек втянут в игру стандартов. Общечеловеческие нравственные ценности профанируются и мало что значат в сравнении с капиталом и властью.

Веком раньше Толстой предупреждал об опасности такого рода планетарного мышления.

В 1900 г. в обращении к американскому народу писатель с известной степенью наивности мудреца выразил удивление по поводу того, что американский народ идет не за Гарисоном, Паркером, Эмерсоном, Балу, Торо, Чаннингом, Уитменом, а за Гульдом, Рокфеллером, Карнеджи, что не только «не продолжает того хорошего дела, которое столь успешно начато», но, напротив, отдал себя во власть «золотого тельца». Конечно, слова Толстого не услышаны были в Америке. Она избрала свой путь развития, о котором хорошо сказал американский историк, автор формулы «американская мечта» Джеймс Труслоу Адамс: «Сделав класс бизнесменов ведущим и единственно руководящим классом, Америка поставила эксперимент по созданию цивилизации, покоящейся на идеях бизнесмена. Другие классы, занимающие подчиненное положение по отношению к классу бизнесменов, быстро приспосабливают к нему свою жизненную философию» [1; 149].

© Ремизов В. Б., 2014

Толстой, как и американские мыслители, исходил из других критериев жизни, нежели Гульд и Рокфеллер.

«Машины, – читаем в его дневнике, – чтобы делать что? Телеграфы, чтобы передавать что? Школы, университеты, академии, чтобы обучать чему? Собрания, чтобы обсуждать что? Книги, газеты, чтобы распространять сведения о чем? Железные дороги, чтобы ездить кому и куда? Собранные вместе и подчиненные одной власти миллионы людей – чтобы делать что? Больницы, врачи, аптеки для того, чтобы продолжать жизнь, а продолжать жизнь зачем?».

Толстой более всего боялся власти Молóха над душой человека. Он видел, как это «чудовище» пожирает все самое лучшее, не оставляя надежды на возрождение. Где выход?

За год до смерти он напишет в своем дневнике: «…воспитание спасет мир», – и добавит при этом: «Самый длинный, но верный путь». Конечно, речь идет, прежде всего, о духовном воспитании. В трудах позднего Толстого оно предмет постоянного исследования, проявляет себя через разные формы и в разные возрасты, имеет высшее целеполагание и при этом остается безусловно свободным.

Как приобщить человека к духовному знанию в границах свободы выбора? – вот центр педагогики и духовных исканий Толстого.

В 1849 г. он предпринимает первую попытку обучения в Ясной Поляне крестьянских детей. Через десять лет откроет для них школу в родовой усадьбе, начнет выпускать педагогический журнал «Ясная Поляна». В первой половине семидесятых годов напишет свои замечательные, но затерянные во времени «Азбуки», детям посвятит около 600 рассказов и притч в «Книгах для чтения».

Как педагог, Толстой обратит внимание на трудности, связанные у крестьянских детей с восприятием даже самых простых классических литературных произведений. Проблемная ситуация порождает идею. «Может быть, – пишет Толстой, – <...> делу может помочь только время, которое породит не хрестоматию, а **целую *переходную литературу***, составившуюся из всех появляющихся теперь книг и которая **сама собою *органически* уляжется в курс *постепенного* чтения**» (здесь и далее выделено мною. – В. Б. Ремизов). Чтение постепенное, поясняет Толстой, есть **«чтение книг с интересом и пониманием все более и более сложными»,** но для этого детям **надо полюбить чтение,** «а для того чтобы полюбить чтение, нужно ... **чтобы читанное было понятно и занимательно».** Надо заметить, что последняя установка менее всего граничит с упрощенчеством. Для Толстого крайне важна степень глубины текста. Отсюда и утверждение писателя: в его «Азбуке» собрана

мудрость Запада и Востока, после ее написания можно спокойно умереть. Главное дело жизни сделано.

В начале 1990-х гг. «Азбука Льва Толстого» была подготовлена В. Ремизовым и С. Масловым как учебное пособие для 1 класса. Она является главной книгой для чтения у первоклассников, обучающихся в «толстовских школах» России. (Подробнее об эксперименте «Школа Л.Н.Толстого» можно узнать на сайте: **www.tolstoy-school.ru**).

В «Азбуке» несколько десятков притч, небольшие зарисовки бытового содержания, сказки, переложения басен, «рассказы» детей, научные тексты, пословицы, поговорки, загадки. Художественные тексты практически не содержат тропов. Нет эпитетов, метафор, красочных определений. Никакого диктата художника (к этому времени он уже автор «Войны и мира»). В ходе работы над текстом у ребенка рождаются свои средства языковой выразительности. Именно так раскрывается его индивидуальная неповторимость.

Многие тексты «Азбуки» представляют собой архетипы поведения людей, их отношения к жизни и друг другу. Это издре́вле идущие субстанциональные проявления человека как существа родового, как носителя национально-исторической, религиозной, профессиональной идентичности, особенностей семейного уклада, эгоистических и альтруистических свойств характера.

Это те родовые, извечные ситуации, из которых складывается вся жизнь человека. Они связаны с его опытом. Они ровесники человека.

Но свой опыт (и не малый!) имеет ребенок. Толстой, похоже, разгадал код детства: в ребенке в скрытой форме есть все, что относится к социальной сущности человека. Бытие раскрывает этот код. Через актуализацию опыта ребенка путем погружения в родовую ситуацию происходит его приобщение к опыту человечества. Не знание идет к ребенку, а он идет навстречу знанию, идет своей дорогой, и потому это знание глубоко личностно, индивидуально-неповторимо, как неповторим опыт жизни каждого человека. Ребенок активно участвует в созидании нового знания. Он не пассивный субъект обучения. Отсюда повышенный интерес учащегося к предмету изучения, отсюда и возникающая «страсть к чтению».

В «Азбуке» проблемно-тематические блоки (архетипы) отражают разные сферы жизни и общения: любовь и служение, прощение и обида, опрометчивость и поспешность, нерадивость и бесхозяйственность, обман, ложь, лицемерие, пороки (зависть, жадность,

хвастовство, безалаберность и др.), мудрость или глупость власти, свобода и неволя, труд и безделье, трусость и мужество, красота и безобразие, богатство и нищета, смерть и жизнь, отцы и дети, жажда познания, человек и природа, христианская любовь к ближнему, забавы детей и взрослых, раболепие перед властью – это и многое другое содержится на страницах «Азбуки». Тексты различны по эмоциональной окраске. Дети смеются и плачут, негодуют, радуются вместе с героями. Смысл сложных жизненных ситуаций разгадывается ими самостоятельно. Здесь в равной степени задействованы ум и чувство, а интерпретация может выводить их на категории Разума и Культуры чувства.

Поиск ребенком выразительных средств языка, совершаемый изо дня в день, способствует быстрому освоению сущности тропов. Они непосредственно входят в его судьбу. Он мыслит ими, распознает их.

Метод психологической адаптации (через опыт ребенка к новому знанию), предложенный Толстым и активно развиваемый в современных толстовских школах России, способствует тому, что знание, получаемое через опыт, становится фактом познания и самопознания. В опыте героя есть то, что есть и в опыте самого ребенка, и потому ученик на какое-то мгновение способен «примерить на себе образ героя».

Возьмем притчу об умирающем льве.

«*Стал лев стар, и пришла ему смерть. Пришли все звери и стали вокруг льва. Зверям было жутко и жалко, они стояли все молча.*

Пришел глупая голова осел и стал плевать на льва. Он сказал: "Я тебя прежде боялся, а теперь не боюсь, плюю на тебя". Звери взяли и убили осла».

Как видим, стиль повествования аскетический. Предложения строятся так, как будто говорит ребенок. Но говорит правильно. Просто и правильно. Тем самым закладывается костяк (остов) речи. Дети легко запоминают и воспроизводят речевые конструкции. Творческое воображение детей дорисовывает все остальное с употреблением различных выразительных языковых средств.

На уроке дети легко разыгрывают роли участников притчи. Каждому из них приходится побывать в шкуре то льва, то молчаливого зверя, то глупого осла. Постепенно через размышления ребенок раскрывает суть каждого из персонажей притчи. Ситуация типологическая. И в то же время с неожиданным концом. Не трудно представить себя царем-властелином, молчаливым слугой, сложнее – трусливым, затравленным, но осмелевшим перед беспомощным

львом ослом. И не просто понять, почему звери убили осла. Именно на этом поле разгорается битва мнений.

Практика показывает, что дети любят «Азбуку» Л. Н. Толстого, и она чудесным образом вводит их в большой мир художественной литературы. После нее ни одна из существующих хрестоматий для начальной школы не вызвала у них интереса. Возникла необходимость в создании новых учебных материалов. Из несколько тысяч прозаических текстов было отобрано 90.

В 1996 г. в свет выходят три книги под общим названием «Час души»: «Проза русских писателей» (2, 3, 4 классы). Впервые по-настоящему в начальную школу пришли тексты мастеров русской прозы. Зазвучали имена Н. Лескова, Ф. Достоевского, Л. Андреева, И. Шмелева, Л. Авиловой, А. Ремизова, В. Вересаева, П. Романова, Б. Зайцева, М. Зощенко, А. Платонова, К. Паустовского, В. Белова, А. Солженицына, В. Сухомлинского, В. Шукшина, В. Астафьева, пришла проза А. Пушкина, рассказы и притчи Л. Н. Толстого «Кающийся грешник», «Молитва», «Бог правду видит, да не скоро скажет», «новые тексты» И. Тургенева, А. Чехова, А. Куприна, Н. Носова, В. Драгунского и т.д.

В толстовских школах «Азбука» Л. Н. Толстого и «Час души» – это части одного предмета, имя которому – Круг чтение. Имя совпадает с названием сочинения Льва Толстого.

Писатель обращается к работе над двухтомником «Круг чтения" в 1885 г. «... Я по себе это знаю, – пишет Толстой В. Г. Черткову, – какую это придает силу, спокойствие и счастие – входить в общение с такими душами, как Сократ, Эпиктет, Arnold, Паркер... Очень мне бы хотелось составит Круг чтения, т.е. ряд книг и выборки из них, которые все **говорят про то одно, что нужно человеку прежде всего, в чем его жизнь, его благо**» [3; 85; 218].

Толстой создает книгу, в которой душа и дух – главные предметы раздумий. Мудрые мысли всех времен и народов, художественные, публицистические, философские сочинения разбиты по проблемно-тематическим блокам и распределены по числам, неделям и месяцам года. Знакомство с ними расширяет кругозор читающего, но главное – обращает его к самым важным проблемам жизни.

Из 76 тем назову некоторые из них:

Бессмертие. Благо. Бог. Божественная природа души. Богатство. Болезнь. Брак. Вера. Вегетарианство. Взаимное служение. Внушение. Война. Возмездие. Воспитание. Все в себе. Гордость. Добро. Достоинство человека. Дела. Детство. Доброта. Заблуждение. Зна-

ние. Идеал. Единение. Женщина. Закон. Зло. Искусство. Истина. Лжеучение. Любовь. Милосердие. Молитва. Мудрость. Мужество. Наказание. Насилие. Настоящее. Наука. Одурманивание. Осуждение. Отечество. Приближение Царства Божия. Прогресс. Просвещение. Простота. Равенство. Радость. Разум. Рост. Самоотречение. Самосовершенствование. Сила мысли. Слияние своей воли с волей Бога. Слово. Служение. Смерть. Смирение. Смысл жизни. Соблазн и вегетарианство. Сострадание. Спокойствие. Совесть. Справедливость. Страдание. Страсти. Тайна. Труд. Тщеславие. Уныние. Усилие. Устройство жизни. Юродство.

На страницах книги разворачивается панорама духовных поисков человечества от древнейших времен до начала XX века. Мысли движутся, как галактика, по спирали, между ними немалое расстояние, но все они стягиваются к одному центру и подчинены всемирному тяготению духа. Чтение приобретает характер далеко не всегда мирный. На пути познания встречаются катаклизмы, отторжения чужого сознания, чужой мысли, но разум уже проснулся и требует постоянной подпитки.

В ходе чтения происходит **становление культуры мышления** человека, а вместе с этим и **становление культуры чувства**. Вместе с движением по орбитам «Круга чтения» обозначается **незримый живой диалог**, в котором «Я» читающего, вступая **в общение с тем, что нравится, и с тем, что не нравится**, оказывается втянутым **не только в процессы познания и самопознания, духовного совершенствования, но и общения с «чужим Я».**

Мудрость веков не требует от читателя запоминания, она располагает к раздумью, полемике, к осмысленному существованию на земле. Реальным становится поиск смысла жизни. Открываются врата времени – и ты ощущаешь себя частицей огромного целого и одновременно целостной личностью, т.е. самим собой. **Универсальное не только не разрушает индивидуальности, но, напротив, активизирует и** подчас **успешно идентифицирует ее.** Приобретая все больший опыт мудрости, яснее видишь сущность жизни – как внешней, так и внутренней.

Безусловно, толстовская книга тенденциозна, но она не лишает человека права на выбор собственной точки зрения, на приятие или отрицание читаемого текста. Она активизирует в нем поиск ответов на главные вопросы жизни.

«И потому я полагаю, – писал Толстой в мае 1909 г. в письме к В. Ф. Булгакову (печатается иногда как статья «О воспитании»), – что первое и главное знание, которое свойственно, прежде всего,

передавать детям и учащимся взрослым, – это ответ на вечные и неизбежные вопросы, возникающие в душе каждого приходящего к сознанию человека. Первый: что я такое и каково мое отношение к бесконечному миру? И второй, вытекающий из первого: как мне жить, что считать всегда, при всех возможных условиях, хорошим и что всегда, и при всех условиях, дурным?» [3; 38; 68]. Толстой убежден, что ответы на эти вопросы всегда были и есть в душе каждого человека. Они не в учениях религии и нравственности «какого-либо одного народа известного места и времени», а «высказаны всеми лучшими мыслителями мира, от Моисея, Сократа, Кришны, Эпиктета, Будды, Марка Аврелия, Конфуция, Христа, Иоанна-апостола, Магомета до Руссо, Канта, персидского Баба, индусского Вивекананды, Чаннинга, Эмерсона, Рескина, Сковороды и др.» [3; 38; 68]. И далее Толстой четко формулирует главную, с его точки зрения, задачу педагогики: «И потому полагаю, что главная и единственная забота людей, занятых вопросами образования, может и должна состоять прежде всего в том, чтобы выработать соответственное нашему времени религиозное и нравственное учение и, выработав таковое, поставить во главе образования» [3; 38; 68].

От этих слов (таково первое ощущение) веет холодом идеологических клише, которые и по сей день «душат» школу. Известно, что с ними, не переставая, боролся Толстой. Провозгласив вслед за Руссо свободную педагогику, он не побоялся пойти против своего кумира, упрекнув его в том, что Эмиль – порождение идей французского просветителя, на живую личность ребенка надели смирительную рубашку. И вдруг утверждение: сначала нравственно-религиозное учение, потом – все остальное.

Человек, далекий от Толстого и либерально настроенный, непременно бросит в него свой камень. Другого деятеля образования не устроит конкретика имен, предложенных Толстым, и он обвинит его в экуменизме. Третий – нравственно-духовные установки выведет за скобки образования, утвердив культ предметного знания. Четвертый – поставит во главу угла образования церковный догмат, придав школе четко выраженный конфессиональный характер.

Все это было бы так, если бы не главное кредо толстовской педагогики: «**свобода есть необходимое условие всякого истинного образования как для учащихся, так и для учащих**» [3; 38; 62-63]**. Свобода эта,** по Толстому, «не может быть не что другое, как **одинаково свободно признаваемое всеми людьми общества, как обучающими, так и обучающимися, понимание смысла и назначения человеческой жизни, т.е. религия**» [3; 38; 68].

«Движение человечества к все большему и большему благу», одинаковость религиозного понимания смысла и назначения человеческой жизни – это универсум отдельного человека, его духовно-родовая определенность, его сопричастность целому. Понять взаимосвязь между целым и частью – значит идентифицировать себя **как существо родовое и в то же время** отличное от всеобщего, **индивидуально значимое**.

Отсюда Толстой делает вывод, что «первым после религии и нравственности предметом будет изучение жизни людей самых близких: своего народа, богатых, бедных классов, женщин, детей, их занятия, средства существования, обычаев, верования, миросозерцания. После изучения жизни своего народа, думаю, что при правильной постановке дела образования, столь же важным предметом будет изучение жизни других народов, более отдаленных, их религиозных верований, государственного устройства, нравов, обычаев» [3; 38; 68]. Этнография, считает Толстой, должна выйти на второй план после религии и нравственности. Человек – часть социума и является носителем определенных черт конкретно-исторической эпохи. Но одновременно он и индивидуальная неповторимость.

«В ряду существ, – пишет Толстой в 1870 г., – нет градаций – есть бесконечность, т.е. неизвестность, а существа, как мы, обреченные на индивидуальность, не могут видеть ничего иначе, как шаром и кругом, которого мы центр. Отнимите индивидуальность, и мы все» [3; 48; 128].

Именно такого «все», т.е. бытия вне его составляющих, Толстой не признает. Он стремится утвердить мысль о неповторимости каждого существа, пришедшего в этот мир. На признании незыблемости идеи индивидуальности, пуповиной связанной с целым, Толстой строит свою философию жизни, свой художественный мир, свое педагогическое учение.

Книга «Круг чтения» вырастает из произведения Толстого «Мысли мудрых людей на каждый день». Принципиальное ее отличие в том, что рядом с афористикой важными компонентами становятся тексты публицистического, философско-религиозного, художественного содержания. **Разножанровая структура «Круга чтения»** расширяет границы познание мира и собственной души. **Художественные тексты**, включенные Толстым в «Круг чтения», не становятся иллюстрацией тех или иных мудрых мыслей, напротив, они **часто пребывают в полемическом контексте с афористическим окружением**, вызывают у читателей разноречивые

чувства. Задача книги – пробудить в человеке разумное отношение к жизни, заложить основу культуры чувства, а главное – помочь ему **выйти на путь независимого от обстоятельств существования, свободного мышления и свободного выбора.** Как у Пушкина: «Самостоянье человека – залог величия его».

Книга «Круг чтения» – это пропедевтика духовно-нравственной жизни человека, и читающий ее **попадает в поле колоссального духовного напряжения.**

При разработке программы чтения для толстовских школ исходным как раз и был тезис о необходимости создания такой ситуация между читающим учеником и текстом, которая провоцировала бы его на эмпатию, эмоциональную активность. Встреча с текстом – это восторг, удивление, негодование, радость, страдание, переживаемое счастье или горе и т. п. Если художественный текст не вызывает у детей никаких эмоций, он вряд ли должен входить в программу. Два-три таких текста – и равнодушие к предмету неизбежно. Тогда остается метод принуждения, который неизбежно вызовет отвращение к чтению.

«Азбука» Л.Толстого – прообраз «Круга чтения» для детей. Их роднит установка на жанровое разнообразие. Во 2-4 классах книги для чтения «Час души: проза русских писателей» дополняются текстами из фольклора, мифологии, поэзии. Тексты научного содержания и мудрецов мира предлагаются детям на занятиях по «Чаше жизни» – предмету светской духовности.

Встречаясь с учителями в 1909 г., Толстой обратил их внимание на **важность живой беседы с детьми**, проходящей в ненадуманной обстановке. «Я думаю, – сказал он тогда, – что это необходимо, и это дает нравственное удовлетворение учителю».

Однако таких бесед в нашей школе практически нет. Нет и предметов, развивающих светскую духовность ребенка, дающих глубокое представление о мире и человеке, отвечающих на многие вопросы, возникающие в его душе. Известно, что в пять лет ребенок задает несколько тысяч вопросов в день. Приходя в школу, он их перестает задавать. Спрашивают его и требуют ответов от него. Отсюда у детей быстрая утрата интереса к школе (принудиловка!), безразличие к собственному развитию. Многие из них замыкаются в себе, ищут приложения своим силам вне школы и дома и, как известно, не всегда достойное.

Сегодня созданы типовые и альтернативные программы, призванные решить ряд проблем литературного образования в России, разработаны методы и методика обучения, нацеленные на развитие

читательского интереса школьника. Между тем налицо массовое нежелание читать, равнодушие или непонимание классического наследия, «повальная» безграмотность.

Есть ли выход из этого положения? Думаю, есть.

Гипотеза эксперимента «Школа Л.Н.Толстого», проводимого в ряде регионов России, заключалась в идее, согласно которой общедуховное и грамотно выстроенное физическое становление личности ребенка должны положительно сказаться на развитии его интеллекта. Проблема возникла после того, как стало очевидным, что многие дети испытывают трудности при изучении русского языка и математики, не справляются с учебным материалом.

В ходе толстовского эксперимента стало ясно, что **общедуховное развития ребенка**, ориентированное на парадигму «разум – культура чувства – самостоятельность» (не путать с парадигмой: ум – чувство – воля), существенно **меняет отношение ученика не только к учебе, но и к жизни в целом. Отмечается повышение уровня знаний** по русскому языку и математике, **но главное** – это **духовное преображение ребенка**, **расширение сферы его жизненных интересов, интеллектуальный рост**. Перемены коснулись и учителя. Требования программных установок таковы, что ему приходится постоянно работать над повышением уровня знаний, а мето́да общения с детьми, чуждая насилию, основанная на любви и свободе выбора ученика и учителя, постепенно «очеловечивает» субъектов образовательного процесса. Многие из учителей толстовских школ сейчас авторы серьезных работ по общей педагогике и методике предмета. Печатаются в солидных педагогических журналах, пишут и издают книги. Среди последователей толстовских подходов к преподаванию – народный учитель СССР Картавцева М. И. [1].

Метаморфозы происходят с родителями. Они испытывают потребность в общении с учителем после того, как дети задают им вопросы, над которыми взрослые никогда не задумывались.

У детей, как свидетельствуют мамы и папы, устойчива страсть к чтению. Они, засыпая, кладут под подушку «Азбуку» Л.Н. Толстого, «Час души». У них есть интерес к анализу текста, желание выразить свою мысль в устной и письменной форме, они охотно используют в своей речи литературоведческие термины, тропы. Ряд учеников толстовских школ стали победителями международного конкурса по технике чтения (главное в этом конкурсе – умение не только быстро читать, но и на должном уровне анализировать текст).

Правильно организованные занятия по чтению, безусловно, способствует духовному росту ребенка, но в наши дни этого недостаточно. Необходима философия Чтения как предмета, обращающего ученика к «правде о мире и душе человека» (Л. Толстой) в разных сферах знания.

«Круг чтения» в толстовских школах как раз и есть тот проект, который призван наряду с другими универсальными предметами по светской духовности раскрывать разумное начало в человеке, формировать в нем основы культуры чувства и самостоятельности.

«Круг чтения» – это метапредмет. Он **базово связан с программой** непрерывного **литературного образования** и **культурой слова, богатством смыслов в школьном ареале**. Важно, чтобы ученик умел не только совершать математические действия, но и обладал пониманием, что есть сущность математики и какова ее роль в формировании самой структуры личности. Можно не играть на музыкальном инструменте, но испытывать радость от пения, любить музыку и знать ее историю. Школа должна научить ребенка основам рисования, но не менее важно, чтобы в нем пробудился интерес к изобразительному искусству и потребность в постоянном прикосновении к этому миру. Такой подход в обучении предполагает расширение кругозора ребенка через приобщения к текстам, охватывающим различные сферы жизнедеятельности человека.

В «Школах Л. Н. Толстого» собственно литературное образование имеет свои особенности и выстраивается следующим образом:

Начальная школа: 1 класс – Азбука Льва Толстого.

2-4 классы – Час души: Проза русских писателей.

1-4 классы – Книга мифов, фольклора, поэзии, афористики

Основная школа (5-9 классы) – «Круг чтения» строится по проблемно-тематическому принципу:

5 класс – «Святые таинства природы» (Человек и природа)

6-7 классы – Отец. Отчий дом. Отечество (Человек и Родина)

8 класс – Запечатленное слово (Человек и культура)

9 класс – «Я есмь, и я люблю» (Лики мира – лики любви)

Разработана тематика проблемного обучения по литературе, осуществлен отбор текстов, издан ряд пособий, М.А. Козьминой создано учебное пособие «Отец. Отчий дом. Отечество».

V КЛАСС
«СВЯТЫЕ ТАИНСТВА ПРИРОДЫ»

Природа и мир человека

I. Введение.
Природа: Космос – Земля – Человек.
II. Мифология
III. Человек и природа в эпических произведениях
V. Народные поэты
VI. В согласии с природой
VII. «Откуда, как разлад возник...»
VIII. Не повреди живому
IX. Завещание веку грядущему

VI –VII КЛАССЫ
ОТЕЦ. ОТЧИЙ ДОМ. ОТЕЧЕСТВО

I. Отец

1. «Отче наш»
2. «Чти отца твоего и мать твою»
3. Береги честь смолоду

II. Отчий дом

1. Мои пенаты
2. Будни и праздники
3. Разлука и возвращение

III. Отечество

1. Родной язык
2. Предания и вера родной земли
3. «Россия, Русь, храни себя, храни!»

VIII КЛАСС
ЗАПЕЧАТЛЕННОЕ СЛОВО: ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА

I. Жизнь – это культура, которая всегда с тобой.
II. Вечное и временное в искусстве.
III. Тайны души
V. Прекрасное и безобразное в жизни и искусстве
VI. От слова к целостному анализу художественного произведения
VII. Художественный метод: литература в движении эпох
VIII. Божеское и человеческое в искусстве

IX КЛАСС
«Я ЕСМЬ, И Я ЛЮБЛЮ»

I. «Глядя из своей души на мир с любовью» (Л. Толстой)
II. Лики мира – лики любви. Восточные мотивы
III. От итальянского Возрождения к Новому времени
IV. «Счастливая невозвратимая пора детства... »

V. Семейные узы
VI. «Думать о своей судьбе»
VII. Заветы дружбы
VIII. «...И жизнь, и слезы, и любовь... »
IX. «...И роковое их слиянье и... поединок роковой... »
X. «У любви есть слова – те слова не умрут... »
XI. «Любимый труд и помыслы мои... »
XII. «Я родину люблю и больше многих... »
XIII. «Живой алтарь мирозданья... »
XIV. «Молясь о примиренье всех людей... »
XV. «И с Богом он дале пускается в путь... »

В программе широко представлены художественные и фольклорные тексты по русской и зарубежной литературе, разные роды, виды и жанры, большое внимание уделяется проблемам стиля, художественного метода, различным вопросам поэтики.

В старших классах средней школы рекомендуется изучение 10-12 избранных памятников мировой литературы или произведений русской классики. Факультативно предлагается курс Истории русской литературы. Масштабная по замыслу программа – от первого до выпускного класса.

«Круг чтения» как метапредмет включает в себя литературное образование, но он масштабнее его, ибо его задача – воспитать в ребенке не только хорошего читателя, но и личность, способную к духовному росту, к раскрытию в себе лучших начал – к образованию собственного «Я».

Духовные токи метапредмета пронизывают практически все предметное знание – Русский язык с основой риторики и стилистики, Математику, дисциплины естественно-природного цикла, в том числе предмет «Природа и труд» (1-5 классы), Историю развития человечества, Музыкальную культуру, Изобразительное искусство и т.д.

Но особенно ощутима связь метапредмета «Круг чтения» с предметами светской духовности: «Чаша жизни» (1–6 кл.); «Познай себя» (7–8 кл.); «Этика жизни» (9–10 кл.)

В основе этого единства лежит несколько идей:

1. **Равенство и Свобода** всех участников учебного процесса (дети, учитель, родители), противостояние всем форма унижения человеческого достоинства.

2. **Социальное партнерство** как форма служения людям (золотая голова – золотое сердце – золотые руки), человек не средство, а цель.

3. Следование парадигме образования и воспитания:

Разум – Культура чувства – Самостоятельность.

4. Равнозначность трех начал в человеке – родового (природное и социальное), **социально-исторического** (народное, национально-историческое, конфессиональное, семейно-укладное, профессиональное и т.д.)**, индивидуально-неповторимого.**

5. Любовь как высший дар жизни (Бога).

По существу, речь идет о подлинной интеграции предметов на уровне содержания образования и способов его воплощения в рамках «Круга чтения» как **метапредмета и предметов светской духовности.**

«Чаша жизни» – **новый** предмет в начальных классах с переходом в основную школу. В течение 25 лет он активно живет в толстовских школах России. Предмет возник на основе тех жгучих вопросов, которые мучают ребенка и на которые он хочет получить ответ, но не в стиле «Вырастешь, Саша, – узнаешь».

Главная цель предмета – поддержать в ребенке вещую душу, ощутить вместе с ним родство единичного и всеобщего, природы и человека, себя как часть Космоса, приобщить ребенка к поиску смысла жизни, раскрыть в нем возможности духовной свободы, вместе с ним постигать правду жизни, через разум и сферу эмоций созидать культуру памяти, сохраняя при этом природную неповторимость.

Подчас нелегко сделать правильный выбор. Человек одержим сомнениями, колебаниями, нерешительностью, но не зависимо от этого в нем всегда есть ощущение нравственной высоты, чувство должного – того, что И. Кант называет категорическим императивом (повелением свыше, данным человеку от рождения). При разнице убеждений люди могут быть соучастниками настоящего общения, большого диалога, в котором раскрывается их потребность в со–переживании, со–чувствии, со–понимании. Для них будет значим водораздел между свободой и своеволием. Атмосфера на беседах по «Чаше жизни» позволяет ребенку ощущать себя свободным и не зависимым от чужого мнения человеком.

ЧАША ЖИЗНИ

(I – V классы) Тематическая структура предмета

Лейтмотив	1-й класс	2-й класс	3-й класс	4-й класс	5-й класс
1. Этот загадочный мир	Живая жизнь	Живая планета	Благослови птиц и зверей!	Одиссея	Колокола тревоги
2. Моя Родина	Россия, Русь! Храни себя, храни!	Города и царства	Герои Отечества	Мудрые люди нашей земли	Наши святыни
3. Планета людей	Земля и люди	Глас Божий	Высоты и бездны	Кровавые страницы истории	Парадоксы открытий
4. Золотая ветвь	Семь чудес света	Древо жизни	Мир искусства	Сотворение красоты	Поэзия садов и парков
5. Отчий дом	Игры	Семья	В доме и около	Дети и взрослые	Береги честь смолоду
6. Час души	Душа и имя	Дар сердца	Основы духа	Загадки “Я”	Душа народа (праздники, обычаи, предания)
7. Наедине с собой	Все начинай с себя	Грехи и соблазны	Для чего люди “одурманиваются”?	“Спокойствие – душевная подлость”	Самовыражение
8. Жизнь и свобода	Моление о чаше	Эпос свободы	Ради жизни на земле	Плаха	Свободное слово
9. Ступени жизни	Детство	Отрочество	Юность	Зрелость	Мудрость старости. Бессмертие

Предмет, как видим, состоит из 9 лейтмотивов, 45 тематических блоков, 462 тем. Они охватывают разные стороны внешней и внутренней жизни: 1) Этот загадочный мир, 2) Моя Родина, 3) Планета людей, 4)Золотая ветвь (русская и мировая культура), 5) Отчий дом, 6) Час души, 7) Наедине с собой, 8) Жизнь и свобода, 9) Ступени жизни (Подробнее см.: Ремизов В. Б. Диалоги Л. Н. Толстого. Тула, 1999).

«Чаша жизни» – предмет не для запоминания, не для оценок, он менее всего располагает к традиционным формам опроса. Он про-

текает в форме живого общения. Проблемы и темы раскрываются через сказки, мифы, поэзию, изобразительные формы, музыку, различного рода тексты как по форме, так и по содержанию, личные наблюдения и обобщения. Постепенно дети научаются сами искать необходимые для раскрытия темы материалы.

Вот только один из примеров.

Чаша жизни. 1 класс. Лейтмотив: **Этот загадочный мир. Тема: Жизнь. Смерть. Бессмертие.**

Включена в программу по просьбе детей.

Дидактические материалы: репродукции картин, музыка, фрагменты фильмов.

Тексты: Рабиндранат Тагор «Жизнь». Василий Сухомлинский «Отломленная ветка (случай из жизни)». Афанасий Фет «Бабочка», «Мотылек мальчику». Назым Хикмет «Сказка сказок» (в форме спонтанной инсценировки). Федерико Гарсиа Лорка «Прощание», «Мементо».

Далее для беседы по теме можно использовать материалы: Миф о Деметре и Персефоне, стихотворение А.К. Толстого «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад…», фрагменты рассказа М. Шолохова «Нахаленок» и др.

Проблема жизни и смерти остро звучит в ряде притч и рассказов Л. Толстого, включенных в «Азбуку». На занятиях по «Чаше жизни" заметно расширены границы круга чтения, связанного с этой проблемой. Здесь больше сделан акцент на поэтических и мифологических текстах. Публицистический пласт представлен философской зарисовкой В.Сухомлинского. В союзе с живым словом пребывают музыка, произведения изобразительного искусства.

Круг чтения и Чаша жизни, Круг чтения и Познай себя, Круг чтения и Этика жизни образуют единое духовное и реально значимое пространство, в котором живет ребенок. В нем он устанавливает свою вертикаль между Землей и Небом, приобретает опыт понимания жизни, сложный характер общения между людьми, осмысливает высоты и бездны истории, научается ценить рядом живущего. Через многоликое слово (художественное, фольклорное, религиозно возвышенное, научное, разговорное и т.д.) совершается таинство рождения «Я». Возможно, кто-то из учеников, взрослея, осмысленно скажет: «Духовной жаждою томим... » И шестикрылый серафим поведет его через бездны и выси к Божественной правде.

Список литературы

1. Адамс, Д. Наша цивилизация бизнеса/ Д. Адамс // Москва. 1998. № 5.

2. Грачева, Ж. В. Жизнь и судьба учителя (Рец. на кн.: Картавцев М. И. Белый свет ненагляден…– Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2010. – 304 с.) / Ж.В. Грачева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Проблемы высшего образования. 2010. № 2. – С. 175-178.

3. Толстой, Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 тт. / Л. Н. Толстой. – М.; Л.: Гослитиздат, 1928 – 1958.

Н. П. Рыжкова (Воронеж)

РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ ДЕТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Данная статья посвящена логическому анализу собственно детской литературы и рассмотрению нарушений логики, мотивированных особенностями детского мышления и эмотивного восприятия окружающей действительности.

Речевая логика подразумевает последовательное развертывание авторской мысли, понятное читателю. Логический анализ текста, производимый редактором, направлен, в первую очередь, на анализ соответствия текста законам классической логики.

Действием первого закона логики – закона тождества – обеспечивается такое качество текста, как смысловая целостность, его содержательное единство. Каждая мысль текста при повторении должна иметь определенное, устойчивое содержание [6; 487].

Второй закон классической логики – закон непротиворечия – требует непротиворечивости мышления. В тексте он действует на уровне суждений и обеспечивает последовательность изложения. Различные суждения об одном и том же предмете в одном и том же отношении и в одно и то же время в тексте не могут быть одновременно истинны.

Закон непротиворечия помогает обнаружить непоследовательность изложения, найти противоположные суждения разных видов, закон же исключения третьего (обеспечивающий в логике последовательность мыслей), работающий совместно с законом непротиворечия, помогает определить, какое из противоположных суждений

© Рыжкова Н. П., 2014

истинно. По отношению к тексту он формулируется так: из двух противоположных суждений об одном и том же предмете, взятых одновременно в одном и том же отношении, одно непременно истинно, другое – ложно, третьего не дано.

Закон достаточного основания, четвертый основной закон логики, контролирует убедительность, доказательность текста и утверждает, что всякая истинная мысль должна быть обоснована другими мыслями, истинность которых заранее доказана или принята за аксиому. При его соблюдении все мысли, высказанные в тексте, вытекают одна из другой, обязательно имеют причины и следствия.

Однако выполнение всех перечисленных выше логических законов строго необходимо для текста, адресованного взрослым читателям. С детьми дела обстоят несколько иначе, что обусловлено детским восприятием и мышлением.

Как известно, логическое мышление не является врожденным, оно развивается в процессе оперирования различными предметами. Психологи называют образ мышления детей допонятийным [2; 141], так как все детские суждения относятся к конкретным предметам в наглядной действительности. Ребенку свойственно познавать эту окружающую его реальность методом проб и ошибок. К. Чуковский в книге «От двух до пяти» [6; 138] отмечал, что «..нельзя не восхищаться проявившимся… упорным стремлением детского разума внести хотя бы иллюзорный порядок в разрозненные, дробные знания о мире».

Чаще всего связи между объектами в сознании ребенка возникают на основе ассоциации – по сходству, смежности или даже каким-то случайным признакам. Нередко дети стихийно переключают свое внимание с одних событий на другие, и воспринятые одновременно события или предметы при этом автоматически включаются в общую схему. В той же книге К. Чуковского приводится пример, когда маленькая Майя стала свидетелем убийства бешеной собаки на закате. Потом девочка связала два события и каждый раз, когда видела алое закатное небо, говорила, что где-то снова убили собаку. Данный вывод свидетельствует о нарушении причинно-следственных связей между понятиями в сознании ребенка. Впоследствии такие ошибки исправляются жизненным опытом, а на начальном этапе они просто иллюстрируют неисчерпаемый потенциал детской мысли. Недаром исследователь Д. Дьюи отмечал, что термин «логический» покрывает как логически правильное, так и логически неверное[3;59], именно поэтому любые умозаключения ребенка ценны по своей сути.

Однако редактор должен следить за тем, чтобы причинно-следственные связи в произведении были представлены максимально ярко и наглядно, так как именно они обеспечат узнавание мира и более глубокое его понимание. Допонятийность мышления ребенка становится причиной того, что дети видят в мире законченные объекты и явления, без восприятия какой-либо детальности. Это свидетельствует о том, что автор и редактор должны делать максимальный упор на существенные признаки объекта, несколько абстрагируясь от частностей. Причинно-следственные связи для ребенка будут более интересными, нежели какие-то неожиданные проявления личности и случайные события. Отчасти именно поэтому жанр сказки является наиболее близким мышлению маленького ребенка: характеры там однозначны, а все события не случайны.

В то же время редактор не должен забывать и о том, что для ребенка очень важна эмотивность восприятия как литературы, так и окружающего мира. Литература должна откликаться на эмоциональные запросы детей, ведь только книга, отвечающая особенностям детского восприятия, может занимать ум ребенка и возбуждать какие-то эмоции. В данном случае не маловажны юмор и ирония, позволяющие более ярко донести воспитательную и развлекательную суть произведения. На помощь автору придут мотивированные нарушения логики – алогизмы, которые должны быть учтены и объективно проанализированы редактором. Например, у Г. Сапгира есть такая небылица:

…Наша-то ворона ушаста,
В огороды шастает часто.
Скок да скок
Через мосток,
Белым пятнышком – хвосток.

И вспомним у К. Чуковского:

В огороде-то на грядке
Вырастают шоколадки.
А у наших у ворот
Чудо-дерево растет.
Чудо, чудо, чудо, чудо
Расчудесное!
Не листочки на нем,
Не цветочки на нем,
А чулки да башмаки,
Словно яблоки!

Много поколений детей выросло на этих замечательных стихотворениях, полных противоречий и абсурда («ворона ушаста», «вырастают шоколадки», «чулки да башмаки, словно яблоки»). Нарушения логики раскрашивают мир маленького читателя, поражают фантастичностью образов. Для самых маленьких всегда привлекательны веселые книги, которые психологи считают полезными для развития личности. Шуточные, озорные стихи формируют у читателей чувство юмора, гибкость ума, сообразительность, фантазию и даже учат адаптироваться к сложным ситуациям[1; 292].

К. Чуковский отмечал, что создавая игровую реальность, ребенок «не столько приспособляется к истине, сколько приспособляет ее к себе ради воображаемой игровой ситуации». Ребенку свойственно не чувствовать противоречий, в его мире нет исключенного третьего. Например, игрушки в видении детей могут быть одновременно живыми и неживыми, причем оживают они только тогда, когда это нужно ребенку.

«Ну что же,– сказал директор номер два, – мне нравится этот зверь. Он похож на бракованную игрушку. Я возьму его к себе на работу»;

«Я из почты. Я почтальон тутошний – Печкин. Поэтому я все должен знать. Чтобы письма разносить и газеты», – встречаем мы у Э. Успенского. Алогичное умозаключение, не следующее из тезиса, является средством создания комического и одновременно очень близко образу мышления маленького читателя.

Американский психолог Э. Берн делил структуру личности на три элемента: эго Взрослого, Родителя и Ребенка. Эго Ребенка является следом детства человека, оно воспроизводит поведение и психологическое состояние возможностями взрослого человека. Это эмоциональное, творческое проявление нашей сущности. Редактору следует смотреть на нарушения логики не с точки зрения серьезного и требовательного взрослого, а с точки зрения внутреннего Ребенка, желающего играть и познавать мир.

Таким образом, детское мышление и восприятие должны быть ключевым критерием при осуществлении логического аспекта редакторского анализа. Редактор должен помнить, что у ребенка очень широкий, целостный взгляд на мир, а детская истина может быть относительна и зависеть от игровой ситуации. Часто логические нарушения в тексте мотивированы, они не противоречат замыслу автора и служат для создания фантастического или комического. Именно эти свойства алогизмов способствуют формированию картины мира в сознании ребенка и развитию его фантазии и творческого потенциала.

Список литературы

1. Антонова, С. Г. Редакторская подготовка изданий[Текст]: учебник / С. Г. Антонова, В.И. Васильев, И.А. Жарков, О.В. Коланьковаи др. – М.: Издательство МГУП, 2002. – 468 с.
2. Грановская, Р.М. Элементы практической психологии [Текст] / Р.М. Грановская. – СПб.: Свет, 2000. – 647 с.
3. Дьюи, Д. Психология и педагогика мышления. [Текст]/ Д. Дьюи; пер. с англ. Н. М. Никольской. – М.: Совершенство, 1997. – 208 с.
4. Ижванова, Е.М. Когнитивная методика на основе модели Э. Берна [Электронный ресурс]/ Е.М. Ижванова // Трансактный анализ для всех. – Режим доступа: http://www.transactional-analysis.ru/methods/103-bern-model. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 19.02.2014).
5. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс [Текст]/ В. П. Москвин. – изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д.: Феникс, 2006. – 630. – (Высшее образование).
6. Чуковский, К. От двух до пяти [Текст]/ К. Чуковский. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 576 с. – (Азбука-классика).

А. Л. Савченко (Воронеж)

КРУГ ЧТЕНИЯ ДЕСМОНДА ИГАНА

Современный ирландский поэт Д. Иган (р.1936), автор 22 стихотворных сборников и 2 прозаических произведений, выпускник Дублинского университета, по профессии филолог, преподававший классические языки, а также английский язык и литературу в различных учебных заведениях Ирландии, в 1987 году оставивший преподавание и полностью посвятивший себя поэзии, безусловно, является активным читателем.

Для того чтобы составить представление о круге его чтения, достаточно бросить хотя бы беглый взор на личную библиотеку поэта. Как признается он сам, еще в юности в фокус его внимания попали произведения ирландского фольклора: мифы и легенды о богатырях Кухулине, Фионне и др., стихи П. Каванаха, произведения У. Б. Йейтса, стихи современных молодых ирландских поэтов. Очень интересны и близки ему англичане: почти весь У. Шекспир, Д. Китс, Д. Донн; американцы – Э. Паунд и Т. С. Элиот, а также Д. Берриман; греки – классическая литература и Я. Рицос, стихи которого на английский язык Д. Иган переводил; французы – П. Ронсар, П. Верлен (но не поэты XX столетия); испанцы –

© Савченко А. Л., 2014

А. Мачадо и Ф. Г. Лорка; итальянцы – П. Паэзе и, конечно, многие другие. Но все же перечисленные выше – самые любимые. Однако в первый ряд Д. Иган ставит русских поэтов М. Цветаеву и А. Ахматову, а среди прозаиков выделяет Ф. Достоевского, Л. Толстого и И. Тургенева. Не забывает он упомянуть японцев, авторов хайку Башо и Биси и китайского поэта Ду Фу.

Особое место и в сердце Д. Игана, и в его библиотеке занимают произведения С. Беккета, с которым он был лично знаком и даже дружен, посещал его в Париже, переписывался с ним и посвятил С. Беккету несколько стихотворений.

Небезынтересно упомянуть список книг, которые Д. Иган взял бы с собой на необитаемый остров (с таким достаточно банальным вопросом не раз обращались к поэту журналисты): стихи А. Ахматовой, Д. Китса, П. Верлена, П. Каванаха, А. Мачадо, «Грозовой перевал» Э. Бронте, «Преступление и наказание» Ф. Достоевского, «Филоктет» Софокла, «Историю пелопонесских войн» Фукидида, пьесы С. Беккета, «Сонеты» и «Короля Лира» У. Шекспира.

Немаловажно отметить, что в Д. Игане органично соединились три ипостаси: он читатель, поэт и литературовед, что сказалось в выборе художественных произведений для чтения.

Читательские предпочтения и вкус поэта нашли отражение в двух его прозаических произведениях – сборнике литературоведческих эссе «Смерть метафоры» (1990) и «Бронзовом всаднике» (2009), а также в интервью, которые он в разные периоды своей жизни давал ирландским, английским и американским журналистам.

Взгляды Д. Игана на творчество таких поэтов, как У. Б. Йейтс, П. Каванах, Т. С. Элиот, Э. Паунд, Э. Дикинсон, С. Беккет, У. Голдсмит и других находим в его первом сборнике эссе, дающем широкий простор для сопоставления Д. Игана – художника-творца и исследователя литературы, с одной стороны, и Д. Игана-читателя – с другой. «Смерти метафоры» предпослана вступительная статья, название которой вынесено в заглавие книги. В ней обосновывается подбор произведений тех писателей и поэтов, которые вызывают особый интерес у Д. Игана.

Поэт размышляет об очень значительном художественном феномене – метафоре, без использования которой не обходится ни одно литературное произведение, и о метафорическом сознании в англоязычной поэтической традиции, что позволяет нам судить о его литературных пристрастиях.

Он начинает свои рассуждения с У. Шекспира, которого считает великим мастером метафоры, с чем невозможно не согласиться.

Предугадавший путь развития поэтического творчества по крайней мере на два столетия вперед, У. Шекспир, по мысли Д. Игана, предположил, что поэзия будет иметь метафорическую основу, и оказался прав, ибо эта гипотеза великого драматурга и поэта была реализована в произведениях многих английских авторов.

Д. Иган, охватывая мысленным взором поэзию Англии от У. Шекспира до романтиков, полагает, что изменения в использовании метафоры начинаются с Д. Китса, хотя поэты-романтики тоже применяли ее. Д. Китс, как отмечает Д. Иган, уже связан с явлением, которое он называет «постметафорическим стихом или поэзией образа». Иными словами, поэзия постепенно теряет такое свое смыслообразующее качество, как чистая метафора, и в ней появляется новая образность.

Не заостряя внимания на поэзии XIX в. и не имея в виду ее подробный анализ, Д. Иган, тем не менее, выделяет две крупные фигуры, которые он особенно чтит, – Д. Китса и А. Теннисона. Они кажутся ему наиболее репрезентативными, так как именно в их стихах появляются черты новой образности: техника письма включает в себя метафоры, но их смысловой наполнение меняется.

По убеждению автора «Смерти метафоры», в то время, когда Д. Китс создавал свои последние поэмы (а это был период нарастания революционного движения во всей Европе после наполеоновских войн), изменения претерпели и действительность, и искусство, ибо старые понятия и идеи утрачивали свое прежнее значение. Отсутствие веры в жизнь и человеческие возможности пронизывало все сферы искусства, в том числе и живопись, – развивает свою мысль Д. Иган. Поэт настаивает на том, что сложные исторические периоды сопрягаются с изменениями, происходящими в искусстве, и оказывают на него определенное влияние. Он убежден в том, что даже в викторианской Англии с ее строгими канонами появляются настроения некой неопределенности и неустроенности, что повлияло на А. Теннисона, чья героиня леди из Шалотта из одноименной поэмы умирает, сталкиваясь с действительностью. Д. Иган высказывает мысль о значении в жизни поэта XX в. сомнений и неуверенности, вызванных двумя мировыми войнами, геноцидом, концлагерями и варварством – следствием состояния страха, непроходящего волнения, в котором пребывает человечество.

Многие значительные поэты XX века, особенно Э. Паунд, являющийся для Д. Игана авторитетом, фокусировали внимание на деталях, на вещах, объективно существующих, облекая их в слова таким образом, чтобы они говорили сами за себя. Налицо, считает

поэт, иное отношение к метафоре, и причину этого он видит в том, что творцы бессознательно черпают силы в хаосе современной им жизни, не принимая во внимание философские и религиозные основы существования, как это имело место ранее. Отметим, что для Игана слово «хаос» – ключевое в определении параметров и жизни, и поэзии XX столетия, так как деформации подвергаются не только устоявшиеся человеческие ценности, но сама сущность бытия. Он уверен в том, что «в век страха и волнения возможно движение только в одном направлении – к миру сенсорных ощущений цвета, формы, звука и визуальных видов искусства» [2; 15], так как именно этот мир остается более или менее неизменным.

Д. Иган также считает, что отрывок из стихотворения А. Ахматовой, творчество которой он высоко ценит, «Последняя роза» (1962), повлиявшее, как он полагает, на формирование его как поэта, характеризует XX век и Россию более емко и достоверно, чем длинные описания:

Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Все возьми, но этой розы алой
Дай мне свежесть снова ощутить [1; 418].

В англоязычной поэзии XX столетия Д. Иган в первую очередь упоминает Т. С. Элиота, оказавшего на него огромное влияние, особенно в области формы (отсутствие знаков препинания, заглавных букв в начале строки, использование двойного текста), и нарисовавшего насыщенный и объемный образ цивилизации в известной поэме «Бесплодная земля» (1922). Цивилизация ассоциируется здесь с нашествием крыс (ирландский поэт выбирает этих отвратительных животных по контрасту с ахматовской розой):

Подкралась крыса по траве тихонько,
К земле прижавшись скользким животом.
А я удил в безжизненном канале
За газовым заводом в зимний вечер [3; 120]

Д. Иган упоминает и Э. Паунда, особенно остро ощущавшего последствия разрушения культуры XX в. сквозь призму восприятия древнего мира – поверженной Трои в своих «Песнях», и который, по мнению Д. Игана, сыграл огромную роль в англоязычной поэзии. «Все мы обязаны Эзре Паунду», – эта фраза звучит у Д. Игана и в стихах об Э. Паунде, и в интервью.

Поэт подмечает тот факт, что для человека нового времени восприятие мира сводится к деталям, которые красноречиво характе-

ризуют целое. Подобного, полагает он, не было ни в античном искусстве, ни в средние века, ни в готике.

В своих рассуждениях о поэзии Д. Иган приходит к выводу о том, что поэзия и чувственные образы в XX в. вступают в новые взаимоотношения: более прямолинейные, даже более навязчивые, что расхождение между метафорой и символикой исчезает – то, что было соединительным средством, стало значимым. Деталь, звук, вкус, ощущение, запах – все это преподносится ныне как нечто самоценное в контексте одного стихотворения. В XX столетии, как считает поэт (и это совершенно справедливо), появляется новый тип образности, связанный с искусством фотографии, кино и телевидения, что тоже вносит определенные изменения в поэзию.

И еще: кроме звука и ритма Д. Иган обращает особое внимание на вкус и запах – эти сенсорные свойства предметов также привлекают современных поэтов. В качестве примера он приводит стихотворение П. Каванаха «Spraying the Potatoes» («Опрыскивание картофеля»), в котором блестяще описывается и картофель, и процесс его выращивания, и его запах, и вкус. Сравнение этого стихотворения с «Нарциссами» У. Вордсворта свидетельствует о «революции в сфере образности, о новой чувственности» [4; 20] (прекрасные цветы у английского романтика и обычный картофель, ценный тем, что является ежедневной пищей простых ирландцев).

Многое расскажет о читательских преференциях Д. Игана поэма «Изучая русский», в которой ее автор вспоминает великих русских писателей, поэтов и музыкантов. Это удивительное по искренности и силе чувств произведение, буквально воспевающее Россию и ее лучших представителей. Даже заглавие стихотворения свидетельствует об особом отношении поэта к русскому языку и к России: не зная языка, он полагает, что, читая произведения выдающихся русских литераторов (пусть и в переводе), он обретает настоящие духовные ценности и приближается к пониманию русского национального характера.

Поэт рассказывает о том, что еще в юности он приобщился к русской литературе и узнал произведения Ф. Достоевского и Л. Толстого. Именно тогда, когда душа поэта «стала мужать / ее некая часть изучала русский» [2; 113].

Он утверждает, что Россия ему «дала Достоевского в старшие братья», и это случилось именно тогда, «когда юность лишила [его] корней / чтоб влиял на меня он сильней, чем любовные грезы / чтобы жить научил, изменил, укротил мой норов» [2; 113].

Он подчеркивает влияние А. Ахматовой, с которой, как ему кажется, он гулял по набережным Невы:

«по угрюмым садам, где и статуи были закрыты,
и сидели вдвоем на гранитной скамье у Фонтанки
ее речи и взгляд грустных глаз со мной всегда» [2; 113].

М. Цветаеву он считает «старшей сестрой», которая с ним «говорит, выражая заботу, тревогу». Д. Иган вспоминает и страдальца О. Мандельштама, сравнивая его с Китсом, что «побрел в ту иную страну / весть которой всегда доходит до сердца» [2; 113].

Поэту близки и В. Маяковский, и С. Есенин, Е. Замятин и А. Солженицын, русские музыканты, композиторы, художники: А. Рублев, А. Тарковский, С. Рахманинов.

Он любит Россию и благодарит ее за то, что в его «речи всегда есть акцент иностранный» [2; 115]. Заканчивая стихотворение, его автор, обращаясь к России, отступает от своих правил начинать строку с маленькой буквы, и, видимо, из уважения к стране, давшей миру великих творцов, использует заглавные буквы:

«Мать Россия Святая, спасибо тебе,
научившей меня говорить на своем языке» [2; 115].

Таким образом, мы видим, что огромный интерес и любовь к чтению способствовали формированию творческой индивидуальности поэта.

Список литературы

1. Ахматова, А. А. Последняя роза / А. А. Ахматова // Стихотворения и поэмы. – Л.: Лениздат, 1977. – 616 с.

2. Иган, Д. Избранное / Д. Иган. – Воронеж : Родная речь, 2000. – 115 с.

3. Элиот, Т. С. Бесплодная земля / Т. С. Элиот // Избранная поэзия. Поэмы, лирика, драматическая поэзия / – СПб.: Северо-Запад, 1994. – 446 с.

4. Egan, D. The Death of Metaphor / D. Egan. – Newbridge Co. Kildare Ireland: The Kavanagh Press, 1990.

И. Ф. Салманова (Белгород)

СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ КАК ЧИТАТЕЛЬ КЛАССИКИ

Возвращение русской литературной классики к читателю или, пафосно говоря, обращение современного человека к духовным национальным ценностям, проблема давно назревшая. Вопрос о том, почему не читают серьезную художественную литературу и

© Салманова И. Ф., 2014

что надо делать, чтобы читали, завис в воздухе. Тем не менее наметился некий сдвиг, появилось новое дискуссионное поле, в котором всячески будируется интерес к классике, обсуждается проблема отторжения, невосприимчивости, нежелания нашего современника осознавать себя в контексте русской классической литературы, столь глубоко постигающей именно человеческое в человеке. За дело «возвращения» отечественных литературных гениев в массовое сознание взялись современные писатели, своеобразно адаптирующие их творчество для «продвинутых» школьников («Литературная матрица»), либо создающие оригинальные произведения, героями которых становятся сами гении («Анти-Ахматова» Тамары Катаевой, «Т» Виктора Пелевина, «Лев Толстой: Бегство из рая» Павла Басинского).

В наших рассуждениях о том, что мешает «вернуть» и «вернуться» к классике, оттолкнемся от дискуссии, развернувшейся в телевизионном «Пресс-клубе 21», где обсуждалась «Литературная матрица», учебник, написанный писателями, его целесообразность, его плюсы и минусы. Однако глубокий смысл дискуссии заключался в том, что была актуализирована проблема соотношения литературы и жизни, читателя и творца. В ходе дискуссии проявились три позиции: 1. Литература есть жизнь. Перевоплощаясь в литературных героев, проживая и переживая вместе с ними те или иные события, человек становится человеком, обретает себя, осознает свою внутреннюю свободу. Словом, между литературой и жизнью существует нерасторжимая взаимосвязь. 2. Литература подменяет жизнь. Жизнь истинная, нетривиальная разворачивается только на страницах книг, действительность – лишь отражение, жалкое подобие того, что есть в литературе. Жизнь возможна только в тексте, существует ради текста, во имя текста. 3. Литература не равна жизни, это не пересекающиеся плоскости. Литература существует сама по себе, жизнь – сама по себе. При этом парадоксальным образом отрицается и литература, и жизнь. Все три позиции по большому счету сводились к тому, что без связи со словесным творчеством, с литературой жизнь теряет свой смысл, свое истинно человеческое наполнение. Однако, с нашей точки зрения, в этом принципиальном разговоре было упущено важное посредствующее звено, а именно та инстанция, которая собственно и определяет механизмы (пути, способы) сцепления искусства и жизни, читателя и творца, был забыт посредник.

В истории искусства до определенного момента, точнее, до эпохи романтизма, этим универсальным, объединяющим «посред-

ником» были великие художественные стили, определявшие духовное содержание целых культурных эпох. « Стили росли и ветшали, надламывались, менялись, переходили один в другой; но в течение долгих веков за отдельным архитектором, поэтом, музыкантом всегда был стиль как форма души, как скрытая предпосылка всякого искусства, как надличная предопределенность всякого личного творчества. Стиль и есть предопределение… он – лишь внешнее обнаружение внутренней согласованности душ, сверхразумного, духовного их единства; он – воплощенная в искусстве соборность творчества» – пишет В.В. Вейдле [2; 269].

С эпохи романтизма, по мысли Вейдле, начинается «умирание искусства», оно перестает быть сотворчеством, утрачивается его соборность. Выделяется трагически одинокая фигура творящей личности, возвышающейся над обыденностью и остающейся где-то внизу публикой. Теперь за «личной совестью и личным мастерством нет оправдывающего стилистического потока» и «творческому человеку перестал быть слышен ответ других людей» [2; 272,275]. Словом, на авансцену выдвигается суверенная личность художника, создающего свой неповторимый художественный мир, понять который дано отнюдь не каждому. Однако впоследствии посредник между толпой и публикой все же находится; в эпоху реализма связующим звеном становится литературная критика, роль которой весьма точно определяет Л.Н. Толстой. В Записной книжке от 16 марта 1770 года он отмечает: « Всякое произведение искусства – есть проявление красоты, воздвигнутое художником на недоступной массе высоте, для общего созерцания. Видеть все произведение может только тот, кто стоит выше его – художник высший. Видеть с одной стороны, но с правильной точки зрения – только художник равный. Все же могут, идя за своими обычными делами и подняв голову, видеть стоящее над ними произведение. Снизу оно представляется им не только не правильным, но и не понятным. Для того, чтобы они понимали его, работают критики. Критики – это всегда те, которые пытались быть художниками и не успели. Они знают высоту и размер и бегают кругом и с разных точек зрения рассматривают и передают толпе результаты своих наблюдений, из которых важнейшие состоят в том, что они видят ногу там, где действительно нога, и в том, что толпе казалось обрубком. И толпе критики говорят, что хорошо и что дурно. По отношению к толпе они необходимы – они посредники между толпой и художником. Но если художник в их суждениях будет искать отражение своего произведения, он отчается. В мире в 30 лет живут 3 – 4 человека

художников, а стоит явиться произведению искусства, то в 1000 журналов 1000 человек с приемами учителя к ученику обсудят все достоинства и недостатки произведения. Если в критике видеть оценку – будет бессмыслица, если видеть посильное толкование – будет великий смысл» [5; 119]. Наша отечественная критика все же не ограничивалась « посильным толкованием», ее интерпретации подчас были глубоко созвучны разнообразным – философским, нравственным, социально-политическим – запросам времени. Именно критика превращала русских литературных гениев во властителей дум.

К концу XIX – началу XX века литературная критика утрачивает лидирующее положение или, вернее, происходит трансформация, в результате которой ее функции впитывает русская философия и идеологически заряженная публицистика. Активно начинает проявляться и третий феномен – сама толпа, которой теперь не нужны посредники, она сама становится диктатором вкусов и предпочтений. Основой этих предпочтений являются толки – разговоры, пересуды, сплетни, шумиха, слухи, молва… Являясь неотъемлемой составляющей массового сознания – феномена достаточно глубоко изученного, толки, тем не менее, имеют свою языковую природу, которая позволяет выявить динамику перерождения (превращения) толкования как живого, непосредственного, неформально заинтересованного отклика на то или иное явление в пустую, бессмысленную словесную игру, в пространство манипулирования штампами, стереотипами, легендами, расхожими анекдотами и устоявшимися мифами. Окончательно отрываясь от первоисточника, от художественного словесного творчества, толки становятся не только достоянием толпы, но и универсальным, беспроигрышным инструментом управления человеческим сознанием. Культурная практика последнего столетия виртуозно освоила этот инструмент.

Толки зарождаются там и тогда, где принцип целостного восприятия творца, человека как уникального единства, нарушается и, как следствие, кардинально перестраивается система «читатель, слушатель, зритель – творец». Толпа всегда «владеет» истиной, которая дает ей огромные преференции в «понимании» и суде над Другим, будь то гений, пророк, или сам Христос. Любой настоящий художник превращается в некую общедоступную абстракцию: человек «толкующий» волен увидеть и услышать только то, что способен увидеть и услышать, видя лишь часть или штрих, он берет на себя смелость судить о целом – Другом. Из единой жизне-

творческой канвы выдергиваются отдельные нити, выхватываются части, которые абсолютизируются и репрезентируются сами по себе, вне связи с целым, вне суверенной личности творца. Так как толпа мыслит всегда абстрактно [3; 387-392] , от целостной, живой личности, ее неповторимой судьбы не остается ничего, кроме набора разноречивых толков, исторических анекдотов, легенд, мифов, которые начинают существовать самостоятельно, ловко подменяя человека его мифическим альтер-эго, подобно тому, как нос гоголевского майора Ковалева прекрасно «заменил» его в обществе. Толпа «стирает» личность; она схватывает внешнее, сенсационное, не укладывающееся в общепринятые рамки, подобно известным слепцам, принимающим слона за ощупываемые ими части тела. Тогда наступает «смерть» творца как человека, ибо выделение, выпячивание, «называние» того или иного отдельного качества «уничтожает в нем все остальное, что составляет человеческое существо» [3; 391]. При этом формируется жесткая взаимосвязь в системе толпа-творец: с одной стороны, возникает своего рода диктат толков, они доминируют и окончательно выхолащивают представление о живой человеческой индивидуальности. С другой стороны, в этом акте опустошается сознание акторов (представителей толпы), не способных не только к пониманию, но и к истинному сопереживанию, к человеческому сочувствию Другому, состраданию «наивной старушки из богадельни», увидевшей лучик солнца, света на «отрубленной голове убийцы» [3; 392]. Толпа лишается памяти о том, что она также когда-то состояла из отдельных людей, личностей. Вопрос понимания – непонимания становиться вопросом жизни и смерти; образуется пространство «глухих», в котором невозможен диалог, но в котором легко управлять, играть, манипулировать теми, «кто мыслит абстрактно». Человек ищет «опеки», опоры не в себе, а во вне, в неких инстанциях, бездушных структурах, кабинетах, теряя при этом ощущение собственной целостности. Зато он с удовольствием обретает мнимую целостность в суде над другими. Вернуть «самостоянье» человеку, крутящемуся в безликих, навязывающих стандарты мышления толках, чрезвычайно трудно. При этом потребность в понимании обостряется в ситуации окончательного превращения личности в «безличный объект» для манипулирования.

XX век и Толстой «разминулись духовно» (Л. Аннинский). «Неудобного» Толстого либо аналитически препарировали, либо «скрывали», либо ретушировали, либо тенденциозно выпячивали, словом, толковали о нем «как надо», в соответствии с идеологиче-

скими установками. Толки о Толстом приобретали общегосударственный размах: он становился то «зеркалом русской революции», то «зеркалом русской перестройки». Сегодня наступило время перетолкования толков, беспринципного манипулирования гениальным именем, смакования щекотливых подробностей. Доступность практически ко всем архивам, многознание не только не развеяли, но, напротив, до предела сгустили толки вокруг имени писателя. Между тем, современные писатели, критики, журналисты искренне верят, что именно они способны сказать последнюю правду – истину о Толстом, вернуть невыдуманную личность русского гения обществу. При этом огромный опыт российского и мирового толстоведения в его лучших, глубочайших исследованиях оказался в определенном смысле невостребованным, «тонущим», почти неслышным в разноголосице толков.

На новой волне толков выделяются две книги – «Т» В.О. Пелевина (2009) и «Лев Толстой: Бегство из рая» (2010) П.В. Басинского – призванные разоблачать именно толки о Толстом. Однако способы «разоблачения», избранные авторами, диаметрально противоположны. «Известный писатель и журналист Павел Басинский на основании строго документального материала, в том числе и архивного, предлагает не свою версию ухода и смерти Толстого, а его живую реконструкцию, пытаясь, прежде всего, разобраться в причинах его семейной драмы и тайнах подписания им духовного завещания»[1;2]. «Живая реконструкция», по мысли Басинского, предполагающая абсолютную объективность, создающая эффект погружения читателей во внутрисемейные отношения накануне и во время ухода великого старца из Ясной Поляны, должна окончательно развенчать «неосновательные», «очень жестокие» либо «романтические» мифы, «вроде того, что Толстой бежал навстречу смерти», и разгадать, наконец, «главную загадку» его поведения[1;30-31]. «Почему бы, – пишет автор, – не повернуть зрачок, не поставить в нормальное положение и не взглянуть на этот вопрос так, как на него смотрел Л.Н.». Для этого необходимо «сопоставить разные документы», и можно найти «точку пересечения», «допустить, что здесь находится истина»[1;30,34]. Но вот беда, оказывается «этой истины не знал и сам Толстой». Из затруднительного положения, связанного с проникновением и постижением сложнейшей внутренней работы писателя, автор находит «свежий» выход. Он «поворачивает зрачок» в сторону интимных, потаенных семейных отношений, которые, в свое время, уже были предметом циничных пересудов, и на которые так падок обыватель. Обходя

типичные, ставшие «модными» как в обывательской среде, так и в интеллектуальной элите (И. Бунин, А. Куприн) версии ухода «матерого человечища», Басинский увидел в действиях Толстого не титанизм, не «грандиозный символический жест», а просто поступок «слабого больного старика», уставшего от толпы и от семейных конфликтов. Современный писатель решил взглянуть на происшедшее «трезво», «здраво» («Будем называть вещи своими именами»; «Но посмотрим на вещи здраво») и развеять, наконец-то, легенды о Толстом, существующие отдельно от него, вернуть публике «самого простого и обыкновенного человека» [1; 21]. Задача безусловно благородная, но способы возвращения весьма двусмысленны и мало отличаются от абстрактного мышления толпы. Логика книги, выстроенной на огромном количестве разнообразных цитат, потрафляет вкусам именно массового читателя. Необыкновенная легкость манипулирования, жонглирования цитатами, пунктирность в изложении материала; безапелляционность заявок и выводов; резкие, не мотивированные переходы от художественных текстов к дневникам, письмам, воспоминаниям и обратно; прямое отождествление художественных персонажей с самим Толстым; заострение внимания на щекотливых, интимных подробностях, семейных сценах и скандалах… – все свидетельствует о том, что «машинерия» толков не чужда автору. Любые перемещения Толстого и его героев в реальном или художественном пространстве трактуются автором весьма субъективно – как «бегство». Бегство оказывается единственным путем решения всех проблем. Более того, «уход и блуждания были страстью Толстого, могучей и неодолимой, какими для других людей являются женщины, алкоголь или карточная игра»[1; 89]. Почти все толстовские герои потерялись, заблудились, странствуют или убегают. Почему-то Пьер Безухов «бродит по полям сражений и разоренной Москве»; отец Сергий «бежит от земной славы»; герой книги «Записки сумасшедшего» вообще «заблудился на охоте и испытал смертный ужас». В вырванных из контекста «смелых» авторских заключениях допускаются неточности и откровенные ошибки. Наконец, «последней формой бегства является самоубийство», смерть, которая, по мысли Басинского, как, впрочем, и все уходы и бегства, не решает проблем. В итоге получается бессмысленный, ведущий в никуда, непрекращающийся бег по кругу. Мотив бегства удобен и соответствует авторскому намерению «пробежаться» по жизни и творчеству Толстого; как сюжетообразующая основа «бегство» позволяет произвольно нанизывать многочисленные цитаты, созда-

вая иллюзию достоверной полноты, скрывающей компилирование; бегство и преследование – беспроигрышный ход любого современного тренда, сверхпопулярного блокбастера. Итак, «убегающий» Толстой и преследующий его, ведущий журналистское расследование, «честный детектив» Басинский, уверенный в том, что поведает публике правду не только о последних днях, но и обо всей жизни гения. Парадокс в том, что, разоблачая таким образом мифы о Толстом, автор достигает до боли знакомого эффекта – продолжения толков; предельно приближаясь, рассматривая сквозь увеличительное стекло интимные стороны жизни писателя и его семьи, Басинский с новой силой «разжигает» интерес толпы, но возвращает ли он читателю истинного Толстого?

«Догнать» некоего графа Т. пытается в своем романе и Пелевин, однако никаких иллюзий по поводу разоблачения мифов и возвращения Толстого читателю всеми возможными популярными способами, он не питает. Самим названием романа автор намекает на окончательную потерю у публики в принципе всякого представления о личности Толстого, от которой в XXI веке – спустя сто лет после смерти – сохранилась лишь буква «Т». «– А знаете ли, что за таинственный замок на холме, отец Паисий? Это Ясная Поляна, усадьба графа Т… Графа стали так называть из-за газетчиков… Это кличка теперь у него вместо имени» [4; 7]. Пелевинский граф Т – продукт абстрактных толков: газетных сплетен, слухов из семейных кругов, анекдотов, устоявшихся мифов, расхожих штампов, словом, та самая «щука по-таракановски», лишенная памяти схема. Объектом иронического разоблачения (саморазоблачения) становится собственно процедура создания постмодернистского текста, для которого толки – благодатнейшая и, по сути, единственная питательная почва. В абсурдном пространстве романа, строящегося на тех же блокбастерских приемах (погони, изощренные убийства, эротические сцены, смешение фантастики и вполне реалистических деталей) действует банда манипуляторов-демиургов разных уровней (автор – не исключение), которые используют бренд Толстого, чтобы творить реальный и нереальный мир в собственных интересах. Человек в этом постмодернистском пространстве не имеет вообще никакой цены; он – «пустой гостиничный номер», который «населяют разные постояльцы», «сценический костюм», предназначенный для разных актеров; «просто подворотня, сквозь которую движется хоровод страстей и состояний» [4;26,28]. Собственно люди, личности в этом мире не нужны; пустоту фабрикуемого на глазах текста заполняют марионетки, куклы, которыми легко

управлять, произвольно играть ими. Однако в данном случае главным героем, создаваемого маркетологами романа, оказался строптивый, сопротивляющийся, не смиряющийся с ролью бездушной куклы, граф Т. Интрига романа строится на столкновении Т со своими создателями, на неистребимом желании графа вернуть собственное имя, пробиться сквозь панцирь толков к самому себе. Пространство текста усложняется неудобными, собственно толстовскими вопросами: « Кто я?; В чем смысл моего существования? Кто истинный создатель? Кто – творец?» и соответствующими реакциями и ассоциациями, присущими его творческому сознанию. Благодаря этому присутствию обусловлена не финальная, но, в определенном смысле, ключевая сцена «возвращения» Толстого. Он проснулся и начал обсуждать «свой» кошмарный сон во вполне реальном пространстве Ясной Поляны со своими близкими – Софьей Андреевной, Чертковым, стенографом, гостем-индусом, вспоминая реальных прототипов собственного подсознания. Несмотря на раскрепощенную, «без берегов», игру создаваемого из пестроты обрывочных толков постмодернистского текста, в котором «живут и действуют» схемы и бренды, Пелевин все же пытается вернуть Толстого если не публике, то хотя бы самому себе, восстановить «Т» до полноты имени. Однако финальные сцены «смазывают» это впечатление, игра продолжается, автор возвращается к графу Т., который все же побеждает Ариэля и банду кукольных маркетологов. Граф, наконец, понимает, где искать истинного автора, он – в нем самом.Сфабрикованный мир романа лопнул, как пустой, искусственно надутый шарик, и в финале воцарился один автор, один демиург. Однако, кто же «возвращается за последнюю заставу», домой? Толстой или граф Т? «На редкость глупый вопрос…» С точки зрения Пелевина у истинного автора нет дома; есть Оптина Пустынь – пустота, в которой «важны коннотации, указывающие на бесконечный ряд возможностей», «окно, раскрытое во все стороны сразу»[4; 380]. Автор до конца ассоциирует Толстого с графом Т, да и с собой, в определенном смысле, со свободным творцом – манипулятором, для которого не существует запретных зон и ограничений, но есть священная пустота, заполняемая всем и ничем.

С точки зрения сегодняшнего дня обе книги вполне вписываются в контекст современных запросов; с позиции «большого времени» они «выпадают» из отечественной историко-культурной и литературной традиции. Крутиться в пространстве толков выгодно и модно, но совершенно бесперспективно; это эффектное манипули-

рование похоже на бесконечную погоню неизвестно за кем, на бег по кругу, ведущий в никуда. Из обеих, столь непохожих книг, исчезла творческая, целостная личность Л.Н.Толстого. Скепсис высоколобых интеллектуалов, поглядывающих наподобного рода сочинения свысока, понятен. Однако проблема в том, что современный читатель воспринимает Толстого прежде всего таким, каким он представлен именно в таких популярных сочинениях. Выход один – в настойчивом и терпеливом разворачивании в сторону художественного наследия русских литературных гениев; только это поможет сберечь наше национальное самосознание, уйти от бессмысленного перетолкования толков.

Список литературы

1. Басинский, П.В. Лев Толстой: Бегство из рая [Текст] / П. В. Басинский. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 672 с.

2. Вейдле, В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества [Текст] // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Политиздат, 1991.

3. Гегель, Г. В. Ф. Кто мыслит абстрактно? [Текст] // Гегель Г. В. Ф. Работы разных лет: В 2 т. Т. 1. – М. : Мысль, 1972. – 668 с.

4. Пелевин, В. О. [Текст] / В. О. Пелевин. – М. :Эксмо, 2009. – 384 с.

5. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений [Текст]: в 90 т. Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1928 – 1958. Т. 25.

Е. В. Сидорова (Воронеж)

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

В замечательной книге «Не для взрослых. Время читать! Полка первая» писатель и историк литературы Мариэтта Чудакова сформулировала три закона чтения: «Нет книг, которые читать – рано»; «Нет книг, которые читать – поздно», «Именно в отрочестве надо составить список книг, которые в жизни надо обязательно прочесть», а после этого отказаться от всего того, что не заслуживает внимания [3;9-10]. К книгам, которые обязательно нужно прочитать в раннем отрочестве, несомненно, относятся произведения популярной детской писательницы, лауреата премии «Алые паруса», Тамары Крюковой. Захватывающие сюжеты, необычайные

© Сидорова Е. В., 2014

приключения, любовь, дружба, юмор – все это, без сомнения, понравится юным читателям, которые обязательно оценят тонкий языковой вкус автора.

Лингвистическая составляющая сказок Т.Крюковой настолько велика, что их уместно использовать на уроках русского языка при изучении самых разнообразных теми для составления нестандартных упражнений [1; 119, 263]. Язык в повестях писательницы можно назвать одним из главных героев. Автор демонстрирует его богатейшие возможности и пытается заинтересовать им юных читателей.

Обратимся к одной из волшебных сказок «Ровно в полночь по картонным часам»[2], в которой главные герои Варька и Никита, брат и сестра, попадают в Детский Мир, отправившись на поиски Деда Мороза и долгожданных новогодних подарков.

На страницах сказочной истории живут госпожа Вьюга и ее племянница Метелица, братья Грипп, милая и добрая Зайчиха и ее старый Заяц, медведица Марь Михална и многие другие. Имена персонажей волшебной повести могут служить интересным материалом для урока изучения собственных и нарицательных существительных в 5 классе.

С увлечением читатели наблюдают за лингвистическими экспериментами и языковой игрой, создающими в сказочной повести легкую иронию. Игра с омонимичными формами слов позволит понять разницу между многозначными словами и омонимами. Так, обсуждая с Зайчихой способы лечения насморка, Никита утверждает, что, «*когда насморк, нос надо закапывать*». Зайчиха изумлена: «*Закапывать нос! А как узнать, что его пора откапывать?*» Варька предлагает другой способ лечения – «*полоскать горло*». Зайчиха соглашается с девочкой: «*Поласкать гораздо лучше. Ласку все любят*». Данный диалог между персонажами прекрасно подойдет для создания проблемной ситуации на уроке, так как орфографический облик слов *полоскать – поласкать*, требующий правильной проверки безударных гласных в корне, хорошо иллюстрирует разницу значений омофонов.

В тексте сказки можно найти много примеров, позволяющих поработать с лексическим значением слова. Так, бюро путешествий, в которое обратилась Варька, находится в Тихом омуте. Использование фрагмента известной пословицы в данном контексте актуализирует прямое значение лексем, входящих в его состав. Читателям сразу становится понятно, какие опасности ожидают детей, которые воспользуются услугами этой фирмы.

Интересно обсудить на уроках, как обыгрывается значение разных слов. Например: старый Заяц любит читать газету «Дремучие новости»: «*Очень правильная газета. Стоит ее раскрыть, как дрема так и накатывает*». Прилагательное *дремучий* с прямым («густой, труднопроходимый») и переносным («крайне неразвитый, необразованный») значениями связывается этимологически с существительным *дрема* («полусон»).

Сочетание «настольные игры» в сказке называет отнюдь не спокойное времяпровождение за шашками, шахматами или лото. Дети грозной Марь Михалны предпочитают залезать на стол и биться подушками.

На страницах книги автор предлагает читателям множество фразеологизмов. Удачным будет задание, составленное на основе примеров из сказки, которое поможет найти устойчивые единицы и объяснить их значение: «*Если ищешь приключений на свою голову, дерни за веревочку*»; «*Говорят, люди часто теряют голову»*; «*Если голова у Варьки была на месте, то что касается терпения, его она точно начала терять*». Следует обратить внимание детей не только на значение устойчивых оборотов, но и на то, что данные фразеологизмы имеют стилистическую (просторечные, разговорные) и эмоционально-экспрессивную окраску и употреблять их нужно в соответствующей речевой ситуации.

В сказочных повестях Т. Крюковой часто появляются новые слова. Эти окказионализмы удивительным образом отражают особенности детского словотворчества. «*Украл не Серый Волк, а серый бабушка, то есть бабушковый волк*», – Никита пытается объяснить, как выглядел похититель, и притяжательное прилагательное «бабушкин» для этого совершенно не подходит, поскольку волк был одет, как бабушка, напоминал ее, а потому он «бабушковый». Интересно будет обсудить с детьми, как образовано данное слово и почему такой способ образования неверный. Словообразовательные окказионализмы в повестях писательницы подойдут для изучения непростых словообразовательных тем в 6 классе.

В повести можно подобрать материал для уроков знакомства с нормами речевого этикета, удачные примеры убедят детей в необходимости усвоения и использования правил вежливого и уважительного общения. Так, Варька безуспешно пытается перевоспитать своенравную и несговорчивую Метелицу, которой не удается правильно пользоваться «вежливыми словами»: «*А ну, улепетывайте, пожалуйста. А то мне уж, спасибо, до колик надоело торчать на одном месте, извините*».

Произведения Т. Крюковой прекрасно подойдут для изучения изобразительно-выразительных средств русского языка. Смысл синекдохи станет понятным, если привести следующий пример из сказочной повести:

– Так и запишем. Билет до замка госпожи Вьюги на одно лицо.

– Почему только на лицо? И на туловище тоже. Что у всех за странная манера делить меня на части!

В книгах Т. Крюковой учитель может найти богатый материал для орфографической и пунктуационной работы на уроках русского языка.

Произведения писательницы интересны не только своими сюжетами, они привлекают тем, как автор относится к родному языку. Внимание к слову, его смысловым возможностям заставляет задуматься о языке, поразмышлять над значением слов и собственной речевой культурой.

Детская литература должна давать ребенку духовную пищу для развития ума и сердца, мира чувств, эстетических вкусов, фантазии, творчества, интереса и любви к родному языку. Книги Т.Крюковой помогают сформировать лингвистическую эрудицию, что позволит распознать смыслы, скрытые на страницах увлекательных и захватывающих сказочных историй.

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Методика преподавания русского языка в школе [Текст] : учебно-метод. пособие / Ж. В. Грачева, Е. В. Сидорова. – Воронеж: Воронеж.гос. ун-та, 2012. – 380 с.

2. Крюкова, Т. Ровно в полночь по картонным часам [Текст]: повесть-сказка / Т. Крюкова. – М. : Аквилегия, 2009. – 256 с.

3. Чудакова, М.О. Не для взрослых. Время читать! Полка первая [Текст] / М.О. Чудакова. – М.: Время, 2009. – 208 с.

Е. В. Стерликова (Борисоглебск)

СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА И КИНЕМАТОГРАФА

В многообразии форм массовой коммуникации из всех видов искусств особое положение занимает кинематограф, который своим появлением ознаменовал переход от цивилизации слова к цивили-

© Стерликова Е. В., 2014

зации визуализированного сигнала. С течением времени все претерпевает изменения, и даже то, что остается, вынуждено согласовываться с новыми реалиями, в связи с чем нельзя не отметить тенденцию потери внимания и интереса к книге. Это в первую очередь касается произведений мировой классики, на смену которым пришло кино – новый культурный феномен, имеющий конкретную аудиторию, которой литература уже не имеет. Но по большему счету кино без литературы не живет и начинается со сценария, а сценариста по праву можно считать посредником между двумя этими культурными феноменами.

Большинство сюжетов кино было заимствовано из мировой классики. Многие монументальные литературные творения получили свое воплощение в экранизациях, и, несмотря на то, что книга – это древний культурный атрибут, долгие века остающийся с человеком, именно с экранизаций теперь начинается интерес к литературным памятникам человечества. Здесь должное нужно отдать специфике кинозрелища, его всестороннем воздействии на наше сознание и подсознание. Сейчас экранизации можно считать своего рода рекламой классической литературы. В то же время стало приемлемо говорить о том, что мир писателя, когда и если он существует, ждет своего экранного воплощения. Так или иначе, слово проходит длинную цепь от идеи автора сквозь воображение и понимание читателя, сценариста, режиссера и находит свое последнее пристанище в образе на экране. Тут справедливо возникает вопрос о том, всегда ли этот образ адекватен первоначальному звену цепи. Проблеме взаимодействия классической литературы и кинематографа уделяли внимание в своих работах такие исследователи как Лотман Ю.М., Баранова Л.А. [4], [2]. Данную проблему можно рассмотреть на знаковом произведении русского философа и драматурга Федора Михайловича Достоевского «Идиот» и трех его экранизациях, две из которых были сняты с перерывом всего в пять лет: это фильм французского режиссера Жоржа Лампена(1946) и работа японского режиссера Акиры Куросавы(1951).

Роман «Идиот» впервые публиковался с января 1868 по январь 1869 в журнале «Русский вестник» и в дальнейшем лег в основу множества экранизаций. Произведение можно считать ключевым в творчестве писателя. Он постарался изобразить в нем все свои идеалы. Отражение в романе нашли и реальные жизненные трагедии Достоевского, например, его болезнь – эпилепсия, несостоявшаяся казнь, положенная в основу истории князя Мышкина, которую он рассказывает на приеме у Епанчиных. Возможно, именно

поэтому Достоевский был склонен считать более близкими читателей, у которых любимым романом автора был «Идиот» [6;95].

Важной особенностью, которая усложняет экранизацию произведения, является то, что «Идиот» – это не роман действий, не роман приключений, не роман интриг, а, в первую очередь, роман отношений. Отношений героя к миру, к людям, отношений людей друг с другом, отношений многочисленных, сложных и разнообразных. А это значит, что, переводя роман на совершенно другой для восприятия язык, очень сложно сохранить его целостность, уместить его в экранный формат хронологически целиком и полностью. Перед режиссером встает первостепенная задача: донести до зрителя основную идею романа, придерживаясь его канвы.

Схема сюжета дает ощущение, что действие произведения вращается вокруг князя Мышкина. Внимание автора, читателя и персонажей романа направлено на него. Все главные свойства построения «Идиота» определены этим лицом, степенью и характером воздействия его на остальных персонажей. Статический срез композиции основан на принципе антитезы: герой и другие [1]. Этот принцип отвергается во французской кинокартине 1946 года. Режиссер отходит от идеи центральности одного героя и углубляется в отстраненные сцены, в которых раскрываются отношения других персонажей. Например, застолье Парфена Рогожина, его «банды» и Настасьи Филипповны, ее разговор с Рогожиным, где обнажается торговый характер его к ней отношения(«Бриллианты за одну твою улыбку!»), или встреча Парфена и его компании, где последняя ставит его перед выбором: Настасья Филипповна или они.

Очень важно понимание режиссером ключевых сцен романа. Например, сцена в поезде, когда автор знакомит нас с двумя основными персонажами – князем Мышкиным и Рогожиным, с одной стороны задает тон всей первой части, с другой – раскрывает перед нами образы двух главных героев и противопоставляет их. Важность этого эпизода была довольно удачно отражена режиссером Акирой Куросавой, который для раскрытия замысла автора использовал прием немого кино – интертитры. В отечественной экранизации 2003 года режиссера Бортко сцена была воспроизведена практически дословно.

Еще один значимый элемент романа – это та роль, которая отводится мелким персонажам (например, Лебедев, Варвара, Ипполит). Начиная со второй части практически у каждого из них появляется своя сюжетная линия, ответвление от основного сюжетного стержня. Хотя прием этот создает ощущение некоторого шума и

хаоса в романе, он несет с собой не только дробление, но и накопление внутренней общности, что у Достоевского является признаком приближения к финалу. В обеих зарубежных экранизациях (французской и японской) просматривается тенденция развития лишь главной линии сюжета.

Французская экранизация признавалась критиками не самой удачной и не была окончательно забыта лишь благодаря появлению в ней такого молодого и в будущем знаменитого актера как Жерар Филип [3]. Возможно, неудачной картину признают именно из-за этих разночтений, самовольного отношения режиссера к великому произведению, изменению сюжетных линий, добавлению новых сцен, что делает картину похожей на вариацию на заданную тему. Чего только стоит помолвка Тоцкого и Аглаи (ведь по роману, насколько мы знаем, Тоцкий сватался в мужья старшей дочери, Александры, а Аглае все приискивали чего-то «особенного» и о замужестве ее до известного момента не было и речи).

Итак, если говорить о механической составляющей, можно отметить, что обе зарубежные экранизации являют собой лишь приближенные к оригиналу интерпретации сюжета, сокращенного и урезанного, уложенного в двух-трех часовую киноленту. Здесь срабатывает прием дедраматизации, который часто используется при экранизации романов. ***Дедраматизация,*** необходимая для сценарной интерпретации драматических произведений, «выражается в свертывании форм авторского присутствия, в расширении сферы наблюдаемого за счет слышимого, в изменении течения художественного времени, что приводит к редукции речи персонажей, к трансформации объемно-прагматического и контекстно-вариативного членения экранизируемых пьес» [5].

Экранизацию Бортко 2003 года можно назвать добросовестным пересказом романа, который без труда укладывается в отведенные ему 10 серий. Здесь нет причин упрекать режиссера в извращении сюжета, фактических ошибках и умалении внимания к персонажам второго плана.

Отдельное внимание стоит уделить работе японского режиссера Акиры Куросавы. Несмотря на привязанность всех элементов фильма к японским реалиям того времени, экранизация считается одной из лучших киноадаптаций романа. Внимание концентрируется на вненациональных элементах. Например, основные персонажи романа ни разу не появились в национальных японских одеждах. Трапезы происходят за столом, исключая сцену чаепития в доме Окамы с его матерью. Режиссеру удалось передать удиви-

тельный мир русского писателя всего через одну деталь – постоянно идущий снег.

Еще одним важным аспектом является использование средств, с помощью которых раскрывают образы романа писатель и режиссер. Здесь же стоит упомянуть о «кинематографичности» самого произведения. Она зависит от наличия в тексте аналогов киноприемов, и чем их больше, чем они разнообразнее, тем более кинематографичным можно считать текст. И. Смирнов выделил их в своей книге «Видеоряд»: крупный план; наезд камеры на объект съемки; стоп-кадр; обратное движение киноленты; взаимоналожение образов; ракурсы, преувеличивающие или преуменьшающие размеры объектов; немые сцены и сугубо мимическая коммуникация; световые эффекты, подчеркнуто искусственные в происхождении; цветопись; сценарная декомпозиция движений в мизансценах, разлагающая их на прерывистые [8].

У Достоевского можно отметить использование многих из этих приемов. Более того, в черновиках «Идиота» часто встречается пометка: «изобразить сценами, а не словами»[7].

Коренное различие литературы и кинематографа заключается в их воздействии на сознание и в восприятии человеком. Литература воздействует словом, которое в ходе детерминации находит свой образный эквивалент в воображении. Кинематограф навязывает уже готовые образы, которые затем лишь «получают название». То есть при прочтении литературного произведения мы создаем образы главных героев вместе с автором и затем можем сопоставить их с образами на экране, согласиться с ними или же опровергнуть. Если двигаться от кинофильма к произведению, переосознание персонажа становится более сложным или вовсе не происходит, поскольку при прочтении знакомой информации человек уже имеет подходящие образы, которые не создаются, а больше вспоминаются.

Итак, на мой взгляд, важнейшая составляющая успеха любой экранизации – это отражение сути, ключевой мысли, идеи произведения, умонастроений автора. Но происходит это, как бы то ни было, через призму современной режиссеру реальности, что мы и видим на примерах этих трех экранизаций.

Список литературы

1. Альми, И.Л. О сюжетно-композиционном строе романа «Идиот»[Текст]/ И. Л. Альми// Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т. А. Касаткиной. – М.:Наследие, 2001. –560 с. С. 435-446.

2. Баранова, Л. А. Виды стилизации (на материале произв. Дж. Остин): автореф. дис. канд. филол. наук [Текст] / Л. А. Баранова. – М., 2002.
3. Карне, М. Жажда жизни [Текст] / М.Карне, А. Брагинский // Искусство кино. – 1998. – №11.
4. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998. – 338 с.
5. Мартьянова, И. А. Киносценарий как медиатор между текстом-источником и кинотекстом: международн. научн. семинар«Язык как медиатор между знанием и искусством» [Текст]/ И. А. Мартьянова // Материалы международного научного семинара. – М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2008. – 16 с.
6. Мелетинский, Е. М. Заметки о творчестве Достоевского [Текст] / Е. М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 2001. – 190 с.
7. Свердлов, М.Битвы за классику [Текст] / М. Свердлов // Вопросы литературы. – 2009. – № 4.
8. Смирнов, И. П. Видеоряд/ И. П. Смирнов. – СПб.: Издательский Дом «Петрополис», 2009. – 402 с. – 80 с.

В. Струков (Великобритания, Лидс)

ЧТЕНИЕ КАК КАСАНИЕ: НОВЫЕ МЕДИА И НОВЫЕ ФУНКЦИИ «ВЗГЛЯДА-ЖЕСТА»

Данная статья посвящена осмыслению концепции чтения в эпоху цифровых технологий, то есть так называемых «новых медиа», которые за счет своей интерактивной, диффузной и сетевой природы меняют практики создания и потребления информации, что в свою очередь влияет на систему знания и действия читателя-пользователя в поле культуры. Статья основывается на положениях, представленных нами в работе под названием «Ever Expanding Text: New Book Formats and Digital Media», опубликованной сборнике [1]. В статье прошлого года мы проанализировали роль чтения в эпоху цифровых медиа, когда читатель активно использует разнообразные интерактивные устройства для производства и потребления многофункциональных текстов. Нами было сформулировано представление о чтении как интерактивном процессе, который устанавливает новые отношения между сенсорным аппаратом человека и книгой (текстом). Наша концепция основывалось на предположении, что новый режим «чтения-смотрения-взаимодействия» с экраном оказывает влияние не только на опыт чтения, то есть

© Струков В., 2014

потребления информации, но и на саму структуру текстов и их способов предоставления, например, книг, журналов, газет и проч. Для описания подобного режима мы использовали термин «haptic», который можно перевести с английского языка как «тактильный»; однако на самом деле он означает специфическое отношение между практикой смотрения (взгляд) и ощущения (касание), то есть перегруппировку сенсорных отношений, которые влияют на процесс создания смысла и социального действия (например, чтение как пересылка информации другому пользователю, или чтение как комментирование на посты в Твиттере и проч.) При таким режиме чтения происходит переформатирование действий пользователя, медиальных и жанровых текстовых систем и процесса смыслообразования. Более того, «тактильное» чтение видоизменяет культурный канон, поскольку представления о прошлом теперь организованы в соответствии с другими принципами передачи информации. В процессе «ремедиации» культуры взгляд субъекта (the gaze) становится инструментом воздействия, актуализирует себя в других практиках взаимодействия, то есть чтения.

Нам представляется, что в цифровую эпоху чтение приобретает статус действия, и не в смысле мыслительного действия или декламации, а в смысле чтения как жеста, в котором обнаруживается идеология современного момента.

В тотемной культуре австралийских аборигенов социальные действия, направленные на сохранение единства клана, организованы в виде последовательностей, которые обеспечивают связь индивидуума с тем, что называется «мечтовремя», или по-английски, «dreamtime», что является истолкованием оригинального «alcheringa». «Мечтовремя» отличается от мистического времени тем, что напрямую опирается на опыт сновидения или того, что можно было бы назвать опытом видения, при котором субъект не только наблюдает происходящее, но и является системой производства культурных знаков, то есть процессы производства и потребления совпадают. Порождаемые смыслы – символы динамической модели субъективности, которые приводят к синестезии, то есть невозможности разделить ощущения и рационализировать сенсорное пространство человека. С одной стороны, мы наблюдаем движение субъекта вовне с целью овладеть другим измерением и новым смыслом, а с другой стороны, мы регистрируем движение внутрь, которое вынуждает субъект воспринимать Себя как Другого. Межу этими движениями создаются «разрывы», или то, что можно было бы назвать прерыванием дискурса; в этих разрывах мы

ощущаем вибрацию культуры как действие тела. «Мечтовремя» дает иллюзию нахождения в другом пространстве, в другом теле, с которым субъекта связывает опыт смотрения, то есть, исходя из логики «haptic», воздействия. Следовательно, восприятие преобразуется в воздействие, взгляд в касание, а чтение в жест.

Этот жест всегда направлен в область Другого: жест как референция, как вибрирующая отсылка к Другому, как энергия взаимодействия. Внимание субъекта играет роль интервенции – в интертекстуальном контексте, и роль погружения (immersion) – в интермедиальном. В первом случае появляется искусство, ориентированное на того, кто наблюдает (the observer), тогда как во втором предполагается, что такого наблюдающего субъекта не существует, или, выражаясь точнее, предполагается ситуация, в которой субъект актуализирован в воображаемом пространстве смыслов.

Вирджиния Вульф описала такого рода внимание и жест в эссе, которое было опубликовано в 1930 г. Заголовок эссе можно перевести как «Завороженная улицей: Лондонское приключение», или «Фантомы улицы» от английского «Street Haunting: A London Adventure», где неясно, то ли улица является пространством, в котором происходит трансформация субъекта, то ли его средством, точкой оттолкновения. Это эссе о длинной прогулке по Лондону ранним вечером (‘walking half across London between tea and dinner’) и об удовольствии погружения в Лондон (‘rambling the streets of London’ [3, 155]): ‘The shell-like covering which our souls have excreted to house themselves, to make for themselves a shape distinct from others, is broken, and there is left of all these wrinkles and roughnesses a central oyster of perceptiveness, an enormous eye’ [3; 155-156]. В данной цитате мы встречаем размышления Вульф о том, как тело и идентичность растворяются в жизненном потоке улицы с его бесконечными впечатлениями и импульсами. Иногда они создают сенсорную «перегрузку», приводящую к неврастении (neurasthenia), а иногда открывают новые возможности для восприятия. Взгляд, обращенный на поверхности, не разрушает глубины, а создает новые области смысла, которые появляются в результате столкновения и «вибраций» поверхностей. Именно взгляд субъекта заставляет городское пространство дрожать, вибрировать, то есть производить новые социальные и культурные смыслы. Вульф описывает ощущения погружения как умственного состояния, необходимого для считывания пространства. Это ощущение означает не исчезновение субъекта, то есть его пребывание в до-сознательной фазе сна или «мечтовремени», а скорее его бесконечную концентрацию,

напряжение, при котором взгляд превращается в жест. Образуется внутренний резонанс, при котором мы переходим от понимания процесса обозначения как ситуации, «когда нет ничего кроме знаков, которые следует считывать» [2; 50] к практике, когда знаки и смыслы можно создавать за счет чтения как касания, при котором взгляд работает как жест.

Наша концепция взгляда как жеста скорее восходит к средневековым феериям, чем к современной практике цифрового управления взглядом. Во втором случае имеются в виду устройства, которые позволяют контролировать компьютерные технологии посредством взгляда. Такие устройства называются «eye-trackers» (мне не известно о существовании русского эквивалента этого термина). С одной стороны, они позволяют измерить и записать в виде схемы движение глаз во время произведения какого-либо действия, например, чтение текста на экране или просмотр художественного фильма. Такого рода информация используется в разных областях, например, при создании титров для фильмов на иностранном языке: «eye-trackers» фиксируют движение взгляда и позволяют производителям определить наиболее удачное размещение титров на экране (это не обязательно строка внизу экрана, так как она может отвлекать от действия). Также эта информация может использоваться в таких областях как реклама и пиар: знание о том, как перемещается взгляд помогает решить, где лучше всего разместить баннерную рекламу на страницах в интернете. Наконец, «eye-trackers» будут использоваться в издательском деле будущего, когда редакторам нужно будет определить, как и где разместить информацию на экране [1]. С другой стороны, «eye-trackers» используются для того, чтобы обеспечить воздействие на компьютерную систему посредством взгляда, когда другие формы контакта невозможны, например, в работе с людьми, которые не могут управлять компьютером посредством касания или голоса. Интерактивные устройства предлагают выбор команд на экране и реагируют на движение взгляда и таким образом распознают команды.

Однако нас интересуют не технические и лингвопрагматические, а культурологические и философские аспекты использования взгляда как жеста. Как мы показали в статье «Ever Expanding Text: New Book Formats and Digital Media», психоаналитическая традиция в исследовании кинематографа уже давно обосновала роль взгляда в кино: многочисленные теории раскрывают сущность взгляда по отношению к нарративу, зрителю, пространству и проч. Нам представляется, что новые медиа вырывают

взгляд из двухмерного мира кино и возвращают нас в досовременный период западной культуры: средневековые практики, в том числе визуальные, не основанные на прямой перспективе, проявляют присутствие и работу взгляда в совершенно ином качестве. Здесь взгляд – не только способ считывания информации, а также структурирования времени и пространства (то есть перспективные построения), но и атрибут участия в мистическом акте веры, когда взгляд – это еще и часть ритуального действия. Взгляд – это сигнал принадлежности и повиновения, симптом присутствия божественного провидения, то есть взгляд используется как метафизический жест. В таком контексте средневековая культура воспринимается как интермедиальная, то есть стремящаяся не к вычленению отдельных медиа, а их синтезу, что особенно заметно в практике производства книг, которые не просто сочетали элементы текста, визуального образа и касания, но и рассчитывали на комбинированное восприятие, то есть на опыт, не сводимый к единой сенсорной практике. Нам представляется, что в цифровую эпоху наблюдается возврат к такой практике интермедиального чтения: оно не просто соединяет в себе эффекты разных медиа – текста, картинок, звуков, видео и проч. – но и наделяет их новым сакральным смыслом: взгляд теперь не просто инструмент воздействия, но и метафизический жест, который гарантирует вхождение в иной мир переживаний. Таким образом, чтение в цифровую эпоху – это не просто утверждение взгляда как касания, но и придание этому акту новой интенциональности, которая сродни мистическому переживанию средневекового человека. Мы предполагаем, что исследование такого рода взгляда потребует пересмотра не только категориального, дисциплинарного аппарата, но и самих концепций чтения, в которых взгляд будет наделен новой прагматикой бытования: взгляд как жест обнаружит новые точки вибрации культуры и ее идеологической начинки.

Список литературы

1. Струков, В. Ever Expanding Text: New Book Formats and Digital Media [Текст] / В. Струков // Книга в современном мире: материалы междунар. науч. конф. 26-28 февр. 2013 г. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С.235–240

2. Derrida, J .Of Grammatology [Text] /J. Derrida. Translated by Gayatri Spivak. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1976. – 360 p.

3. Woolf, V. Street Haunting: A London Adventure [Text] / V. Woolf // Woolf V. Collected Essays. – London: Palgrave, 1967. – P.55–166.

В. Г. Тимофеева (Воронеж)

РАЗВИТИЕ АНАЛИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА БАЗЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ КНИГИ И ФИЛЬМА

Возможности использования кинопродукции как обучающего и воспитывающего дополнения к урокам были проанализированы еще в 1914 году в статье Н. А. Саввина «Кинематограф на службе у истории и литературы» («Вестник воспитания. 1914»). Прошло сто лет, и появилась целая отрасль педагогики: медиаобразование. Исследователь вопроса его становления, развития и перспектив Е. В. Калач отмечает, что фундамент современного понимания целей и задач медиаобразования был заложен в 60-е гг. XX века, когда оно стало рассматриваться как средство гармоничного развития личности. Теоретическое и методическое обеспечение процесса можно найти в таких масштабных трудах, как монография А. В. Федорова «Медиаобразование: история, теория и методика» (2001) (автор – доктор педагогических наук, профессор Таганрогского госпедуниверситета, главный редактор журнала «Медиаобразование»), в книгах О. А. Баранова «Медиаобразование в школе и вузе» (2002) и «Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью» (2005) (автор – доктор педагогических наук, профессор Тверского госуниверситета), в многочисленных работах С. Н. Пензина (кандидат искусствоведения, доцент ВГУ), сделавшего Воронеж одним из центров современного российского медиаобразования.

Однако труды теоретиков и методистов мало известны широким учительским массам. В школе, как и сто лет назад, кинотексты используют в качестве оживляющих комбинированный урок или лекцию учителя иллюстраций; воспитательный потенциал медиасредств применяется охотно, но прямолинейно – это выборки по типу социальных роликов, фильмы военно-исторической тематики, причем наиболее соответствующие воспитательным задачам по содержанию, как правило, черно-белые («Адмирал Ушаков», «Живые и мертвые», «Судьба человека» и др.), что плохо воспринимается современными школьниками. Между тем пренебрежение трудами профессионалов медиаобразования лишает учительство понимания подлинных возможностей кино на уроке. В сжатой форме эти возможности, а также цели и задачи медиаобразования, пути и условия достижения желаемого результата представлены в моно-

© Тимофеева В. Г., 2014

графии ученицы С. Н. Пензина, молодого воронежского ученого Е. В. Калач «Киновоспитание гражданина».

Развитие личности предполагает не только воспитание чувств и социально значимых качеств, но и усовершенствование интеллекта. Кинофильм, если он не учебное пособие, а экранизация, строгого научного знания не несет и самостоятельной научно-познавательной ценности почти не представляет. Однако главным для развития мыслительных потенций ребенка является не столько знаниевый аспект, сколько возможность формирования и оттачивания аналитических навыков – важнейшего инструмента познания.

Как это может происходить на уроках литературы? В качестве поля работы нами были взяты учебные темы в трех классах: 8, 10 и 11.

В 8 классе при изучении программы по учебнику-хрестоматии В. Я. Коровиной (один из наиболее распространенных) мы обратились к текстам «Повесть о житии и храбрости благородного и великого князя Александра Невского», «Русская история в картинах» и фильму С. Эйзенштейна «Александр Невский». Сначала было дано задание обнаружить специфические жанровые средства создания образа одного и того же героя. Признаки агиографической литературы и воинской повести указаны на с. 26 приведенного издания; кроме того, на уроке в 6 классе дети изучали жанр жития при чтении сказания о Петре и Февронии Муромских, так что повторение помогло учащимся справиться с заданием по первому тексту. Далее читалась и анализировалась статья учебника – произведение научно-публицистического стиля со своими приметами: точной датировкой, терминами и проч. Сопоставление двух рядом расположенных текстов наглядно показало, как именно (содержательно, композиционно, языковыми средствами) создается анонимным автором жития и В. Шевченко, автором статьи, образ православного воителя в первом случае и типичного, хотя и выдающегося по полководческим качествам, князя XIII века – во втором. Проблемный вопрос: с какой целью производилась выборка определенных качеств героя, почему авторы отсекали при создании образа Невского «лишнее», не вписывающееся в задуманный тип, – помог детям осознать важную информацию: нельзя один источник считать достаточным для понимания факта, явления или характера.

После мы поставили такой вопрос: если привлечь несколько научных источников, может ли одно это гарантировать всестороннее изображение человеческой личности и верное истолкование ее побуждений и действий? Данная проблема решалась при обращении к эпизодам фильма С. Эйзенштейна: захват немцами Пскова,

призвание Александра, битва на льду Чудского озера (фрагменты выбраны по принципу корреляции с соответствующими частями жития и статьи). Учащиеся были ознакомлены с понятиями «художественная правда» и «художественный домысел», путем рассуждения смогли сделать вывод о том, что в произведении искусства, в художественном сценарии, в переведении текста в видеоряд есть свои законы воспроизведения действительности, отличные от житийных или научных. Именно наличие этих законов не позволяет определять художественный текст (в том числе кинотекст) как намеренную ложь. Образ Александра Невского в фильме, созданный гением С. Эйзенштейна и артиста Н. Черкасова, произвел глубокое впечатление как образ вождя-патриота, неравнодушного к судьбам Отечества и умеющего забыть личные обиды пред лицом смертельной для страны опасности. Учащиеся отметили роль не только вербальных, но и невербальных средств создания образа; учитель обратил внимание на необходимость учитывать не одну лишь композицию эпизода, но также и композицию отдельного кадра (известно, что Эйзенштейн покадрово рисовал фильм перед съемками, прорабатывая планы и место героев в зависимости от впечатления, которое они должны были создавать у зрителя). Иными словами, учащимся были продемонстрированы и объяснены некоторые приемы и условия адекватного восприятия кинофильма, неповерхностного суждения о нем, исключающего вкусовщину.

Итоговой частью работы стало сведение воедино всех трех вариантов образа Александра Невского с целью определить с максимальной полнотой характер этого незаурядного героя нашей истории. Одновременно учащиеся сформулировали принцип необходимости аналитического исследования для создания картины цельной и непротиворечивой. Были определены цели трех авторов, выявлено общее, обязательное для возможности сопоставления, и различное, обусловленное тенденцией, задачами, стоящими перед ними. Было определено, почему важно знать все три версии: 1) для создания единого, объемного образа, обладающего полнотой внутреннего содержания; 2) для понимания относительности полноты любого знания о любом предмете или характере.

В старших классах мы работаем уже с несколькими киноверсиями одного и того же произведения, например, с четырьмя вариантами «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского (два отечественных сериала, английская постановка и дипломный ролик студента ВГИКа), с двумя – «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова и т. д. При этом работа сосредоточена на исследовании одного эпизода

романа во всех представленных версиях с целью уточнить корректность прочтения классики и углубить свое представление о прочитанном. Навыки аналитической работы позволяют это сделать на достаточно высоком уровне, что свидетельствует о достижении нами поставленной цели: развить мышление учащихся, научить их сопрягать в своем сознании разнородные явления науки, искусства, литературы, выявлять взаимопересечения, гармонизировать собственное представление об изучаемом предмете и объективные данные, научить приемам и методам научного исследования.

Список литературы

1. Калач, Е. В. Киновоспитание гражданина : монография / Е. В. Калач. – Воронеж : Издательско-полиграфический центр Воронежского государственного университета, 2009. – 62 с.

2. Коровина, В. Я. Литература. 8 класс : учеб. для общеобразоват. учреждений в 2 ч, Ч. 1 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин. – 9-е изд. – М. : Просвещение, 2010. – 399 с.

О. В. Тихонова (Воронеж)

ДЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРА / КНИГА / ЧТЕНИЕ СЕГОДНЯ

В предлагаемом исследовании предпринята попытка обозначить некоторые тенденции в современном отечественном издательском деле в сфере детской и юношеской литературы. Не претендуя на максимальную полноту обзора, мы обратились лишь к некоторым проблемным аспектам, воспринимаемым нами в контексте литературоведческого поиска.

Прежде всего, считаем необходимым обозначить границы нашего интереса и терминологическую базу. Мы опирались на издания, имеющие отношение к определенным возрастным категориям читателей. Это средний и старший школьный возраст (категории 10–13, 13–15 и 15–17 лет) – то есть мы ограничились рамками литературы для подростков и юношества. Во-вторых, само понятие «детская литература», которое до сих пор дискутируется на разных уровнях, мы считаем возможным уложить в довольно свободную формулу «литература для детей и о детях». Она подразумевает несомненное для нас обращение в рамках произведений к детскому мироощущению и мировоззрению, детскому способу чувствования и типу мышления как специфическому, самостоятельному и само-

© Тихонова О. В., 2014

ценному, к проблемам процесса познания детьми мира и себя и – обязательно – обращение к механизмам и проблемам построения и восприятия отношений со взрослыми.

В эпоху «нового рубежа» (период от 1990-х гг. до наших дней) в литературном процессе произошли огромные изменения, которые, в свою очередь, определялись внешними сдвигами и трансформациями. Сегодня *борьба* за сохранение *чтения* как специфической мыслительной, эмоциональной, познавательной, духовной деятельности сопрягается с борьбой за читателя как потребителя и за читателя вообще как такового. И первым «фронтом» в этих практически военных действиях становится фронт борьбы за *детское чтение.* Очевидно, что современные стратегии в этой сфере просто не могут не согласовываться с изменившейся реальностью. Издательства, соперничая с интернетом и телевидением, компьютерными играми и разнообразными занятиями детей в свободное время (кружки, студии, секции), вынуждены все время «догонять паровоз»: развивать интерактивные технологии, придумывать и реализовывать нестандартные детские мероприятия. Но без *хороших* книг**,** талантливых *авторов* все эти мероприятия теряют свой смысл. Это *около*литературная деятельность, а писательство и чтение для нас, несомненно, – это *творчество!*

В наше время наметились новые, интересные, даже иногда многообещающие тенденции в области детской литературы и в издательской политике. Мы хотим обратить внимание лишь на некоторые:

1. В области познавательной литературы

Традиционный уклон в сторону энциклопедических изданий популярного плана (увлечение, охватившее нас в 1990-е гг.) сменился стремлением осваивать *новые сферы жизни и знания*, обращаться к вопросам, которые до сих пор находились или на периферии детской литературы, или вообще за ее границами:

• Появились издания, затрагивающие нестандартные, порой «запретные» для детской литературы темы («Куда мы уйдем? Детская книга о смерти» Изабель Миньон Мартинш и Мадалены Матозу; «Книга о смерти» шведской писательницы Перниллы Стальфельд [12]);

• Особую категорию, на наш взгляд, образуют книги, в которых представлены, прежде всего, разные аспекты истории, национальной идентичности, культурологические или эстетические проблемы (Ж. Ле Гофф «История Европы, рассказанная детям» [6], Дж. Родари «Про всемирную историю» [10], Ким Уилсон «Чай с Джейн Остин» [13], «Сад Джейн Остин», П. Акройд «Английские привидения. Взгляд сквозь время» [1]);

• В третью группу мы выделили издания разного плана из категории «родителям о детях и наоборот». Здесь стоит назвать как переводные произведения, так и редкие отечественные. Не последнее место и в тех, и в других занимает ироническая или даже сатирическая позиция автора во взгляде на отношения детей и взрослых («Вредные советы отцам подрастающих детей» А. Бильжо и Г. Остера [8], «Каталог родителей для детей, желающих их обменять» Клода Понти [9]).

2. В области художественной литературы

• Важнейшее место занимают переиздания «детской классики» разного времени, представляющие различные национальные литературы. Некоторые из них подаются в новом, интересном ракурсе («Денискины рассказы. О том, как все было на самом деле» В. Драгунского и Д. Драгунского [4]).

• Наиболее значительным событием кажется нам обращение к классическим источникам самого сложного, высокого уровня. Примером могут служить великолепные книги «Золото Рейна» Р. Вагнера в иллюстрациях П. Татарникова (серия «Шедевры детской иллюстрации») [3], У. Шекспира «Сон в летнюю ночь» и совершенно необычное «Безумное странствие сквозь ночь» В. Мерса в переводе Э. Венгеровой, построенное на серии офортов Г. Доре [7]. Названные книги стали и одним из лучших свидетельств *сегодняшнего рассвета иллюстрированной книги*.

• Ренессанс переживает *«проблемная проза» для подростков и юношества*. И хотя здесь появились талантливые новые отечественные авторы (Д. Сабитова, А. Жвалевский, Н. Дашевская), первенство держат переводные издания. Об этом свидетельствует одна из лучших в данной области серий «Вот это Книга!» (запущенная издательством «Розовый жираф»), в которой вышли нашумевшие в последние годы небесспорные, но качественные романы Р. Буйе («Все из-за мистера Террапта» [2]), Л. Сашара («Ямы» [11]), Р. Кормье («Шоколадная война» [5]) и др. Именно эта серия представляет, на наш взгляд, уровень (и проблемный, и художественный), необходимый для современной литературы, которая смогла бы *объединить* и детей самой сложной, с позиции читательского интереса и реальной практики, возрастной группы, и взрослых (которые не менее серьезно восприняли данные произведения). Увлекательное, но не развлекательное чтение находит все больше сторонников, о чем свидетельствуют и результаты читательских опросов, премий, рейтинги продаж крупнейших магазинов и мно-

гочисленные рецензии и отзывы, которые читатели (и подростки, и родители) публикуют самостоятельно в Сети.

Действительно, в последнее время мы не испытываем недостатка в книгах самого разного уровня и характера, в издательствах и мероприятиях, направленных на популяризацию чтения. Но достижения на ниве детской литературы соседствуют с проблемами. Наиболее важный, на наш взгляд, подход к детской литературе, обозначился со всей явственностью именно в последние годы. Речь идет о ***литературоведческом аспекте проблемы***, то есть о теоретическом осмыслении литературного процесса, об аналитическом подходе к самим художественным текстам и подготовке профессионалов в области «детского литературоведения» и соответствующей литературной критики. Именно эти ракурсы представляются нам наиболее актуальными, требующими, с одной стороны, осознания, анализа, выработки стратегии и тактики исследований, но с другой – продуманных действий.

Список литературы

1. Акройд, П. Английские привидения. Взгляд сквозь время / П. Акройд. – М.: Изд-во О. Морозовой, 2014. – 320 с.
2. Буйе, Р. Все из-за мистера Террапта / Р. Буйе. – М.: Розовый жираф, 2013. – 280 с.
3. Вагнер, Р. Золото Рейна / Р. Вагнер. – М.: Рипол классик, 2013. – 40 с.
4. Драгунский, В. Денискины рассказы. О том, как все было на самом деле / В. Драгунский, Д. Драгунский. – М.: АСТ, 2013. – 304 с.
5. Кормье, Р. Шоколадная война / Р. Кормье. – М.: Розовый жираф, 2012. – 248 с.
6. Ле Гофф, Ж. История Европы, рассказанная детям / Ж. Ле Гофф. – М.: Текст, 2010. – 128 с.
7. Мерс, В. Безумное странствие сквозь ночь / В. Мерс. – М.: ZANGAVAR, 2012. – 96 с.
8. Остер, Г. Бильжо А. Вредные советы отцам подрастающих детей / Г. Остер, А. Бильжо. – М.: АСТ, Астрель, 2009. – 240 с.
9. Понти, К. Каталог родителей для детей, желающих их обменять / К. Понти. – М.: Самокат, 2014. – 48 с.
10. Родари, Дж. Про всемирную историю / Дж. Родари. – М.: Эксмо, 2013. – 32 с.
11. Сашар, Л. Ямы / Л. Сашар. – М.: Розовый жираф, 2011. – 280 с.
12. Стальфельт, П. Книга о смерти / П. Стальфельт – М.: Открытая книга, 2007. – 29 с.
13. Уилсон, К. Чай с Джейн Остин / К. Уилсон. – М.: Слово / SLOVO, 2012. – 128 с.

Н. В. Токарева (Воронеж)

ХУДОЖНИК-ИЛЛЮСТРАТОР КАК ЧИТАТЕЛЬ БИОГРАФИИ ПУШКИНА (на материале работ Н. Рушевой и И. Шаймарданова)

Первые ассоциации, возникающие в связи с именем Пушкина, – поэт, основоположник русской классической литературы, некий эталон. Как показала Ж. В. Грачева в статье «Концепт «Пушкин» в русском общенародном языке (на материале энциклопедических словарей и паремий XIX-XX века)», данные сверхчеловеческие ипостаси затмевают *обычного человека* Александра Сергеевича, и он отходит на второй план нашего восприятия [2; 332-341]. В литературоведении существуют работы, посвященные изучению частной, бытовой стороны жизни поэта, но не менее интересным представляется обращение к образу Пушкина-*человека* в современном рисунке. Два художника, абсолютно разные, но сближенные общей любовью к поэту, открывают зрителю неофициальную, камерную сторону биографии Александра Сергеевича.

Надежда Рушева (1952-1969) прожила короткую жизнь, но, обладая уникальным даром художника, проявившимся уже в раннем детстве, успела оставить после себя около ста тысяч рисунков. Ее Пушкиниана – это более трехсот работ, посвященных как биографии Пушкина, так и его произведениям. Самые первые из них – 36 иллюстраций к «Сказке о царе Салтане», которые были созданы семилетней Надеждой за один вечер. В 1968 г. к Рушевой обратился А. И. Гессен с просьбой проиллюстрировать две первые главы его книги «Жизнь поэта»: «Детство» и «Лицейский Парнас». Надежда с увлечением принялась за работу, при этом она изобразила Пушкина не только ребенком и лицеистом, выполнив задание А. И. Гессена, но охватила всю жизнь поэта. Исследуя пушкинские биографические работы Н. Рушевой, нельзя обойти вниманием высказывания художницы, касающиеся ее личного восприятия Пушкина. Он был для нее самым родным поэтом; побывав в квартире на Мойке, 12, она говорила, что чувствует там Пушкина как живого. Внутреннее интуитивное зрение художника позволило ей проникнуть в жизнь поэта и правдиво перенести увиденные картины на бумагу.

Так, пушкинская жизнь в ее работах начинается с рисунка, изображающего маленького ребенка с матерью («На руках у Надежды

© Токарева Н. В., 2014

Осиповны»): он с любопытством осматривает окружающий мир, а она нежно и бережно прижимает к себе дитя. Далее Пушкин показан, практически, в каждый год своего детства, юности, в семейном кругу и с друзьями-лицеистами. По воспоминаниям близких, Надежда Рушева особенно любила лицейскую тему. Ее Пушкин-лицеист выглядит худощавым, растрепанным; порой он шаловливый, дерзкий («Лицеисты-вольнодумцы»), порой – мечтательный, задумчивый («Поэт в 13-летнем возрасте»).

Отличительные особенности манеры Н. Рушевой были отмечены современниками сразу: это легкость и четкость, непрерывность линии, отсутствие дублирующих и корректирующих линий. Несмотря на свой лаконизм, каждый рисунок вмещает в себя некую ситуацию, имеет сюжет, который скрыт, но легко «извлекаем». Скорые зарисовки юной художницы подобны схваченным на лету мгновениям пушкинских дней, но в этих запечатленных секундах успевает раскрыться цельный, объемный образ. Персонажи работ Рушевойне замерли, они всегда в движении, но оно совершается за пределами взгляда зрителя. Яркий тому пример – «Праздник в доме Пушкиных». Каждая фигура рисунка абсолютно динамична: будь то легкий наклон головы гостьи, изящный шаг Надежды Осиповны или резвые движения играющих детей.

Особый интерес вызывают работы, представляющие Пушкина в статусе отца семейства. Так, на рисунке «В кругу семьи» Александр Сергеевич, сидя за столом с женой и детьми, кормит ребенка с ложки. Образ Пушкина, созданный здесь Н. Рушевой, не имеет каких-либо внешних знаков, указывающих на его причастность к поэзии, он очень домашний. На рисунке «Папа, пойдем играть!» Александр Сергеевич показан с дочерью: она просит поиграть с ней и тянет за собой, простодушно прерывая творческие раздумья отца, в руках которого можно увидеть перо. Следование Н. Рушевой определенному замыслу прослеживается и в деталях, в частности, в особенностях одежды Пушкина: на первой названной работе он изображен в халате, на второй – обут в домашние тапочки.

Рисунок «Пушкин и Наталья Николаевна» демонстрирует очень личный эпизод из жизни семьи. Наталья Николаевна собирается на бал: не случайно сбоку от нее находится туалетный столик. Только что закончился тяжелый разговор, и она отходит от Пушкина, который, сидя в кресле и с горечью закрыв лицо рукой, остается за ее спиной. Одного этого жеста достаточно, чтобы передать драматизм семейной жизни поэта: пристрастие к светским увеселениям и невольное кокетство жены, с одной стороны, с другой – чувство раз-

дражения и унижения, которые испытывал Пушкин, вынужденный присутствовать на балах.

Завершающий «кадр» – «Умирающий Пушкин». Александр Сергеевич запечатлен в последние часы своей жизни, в окружении плачущих детей и жены. Она протягивает к нему руки, но он уже не в состоянии сделать ответное движение. Важно то, что Н. Рушева делает акцент не на смерти поэта всероссийского масштаба, а изображает потерю мужа, отца – именно семейную трагедию. Интересным оказывается прием, который использует художница для передачи эмоционального состояния героев рисунка: она усиливает черноту их волос и дополнительно затемняет область глаз, что в целом делает их лица более темными, а это считается традиционным знаком глубокой печали.

Неразрывное единство Пушкина *человека* и *поэта* естественным образом приводит к изображению моментов поэтического творчества. Своеобразный сигнал творческого процесса – перо в руках Пушкина. Обращает на себя внимание то, что молодому поэту, представленному у Н. Рушевой, присуще состояние мечтательности («Пушкин мечтает в садах Юсупова», «Юный поэт и дама его мечты», «Вдохновение»).

Рисунки Н. Рушевой, посвященные жизни поэта, выполнены гусиным пером. Кроме того, в манере художницы ощущается созвучие с манерой пушкинского рисунка – легкого, непринужденного, но это сходство не следует считать подражанием. Значимо минимальное изображение деталей окружающей обстановки, т.к. основное внимание Н. Рушевойнаправлено на раскрытие образагероя. Частная, личная история Пушкина с легкостью прочитывается в работах юной художницы, которая смогла передать живость характера поэта, его энергию. Главной же чертой Пушкина оказывается вдохновенность: в детстве она сочетается с шаловливостью, в молодости – с влюбчивостью, в зрелости – с семейной степенностью. В целом же можно отметить, что Н. Рушева не отходит от событийной канвы биографии Пушкина.

В творчестве Игоря Дмитриевича Шаймарданова (1964 г.р.) пушкинская тема появляется неоднократно и занимает особое место. Впервые он обратился к образу Пушкина в 1999 г., а к настоящему моменту Шаймардановымуже созданы десятки отдельных работ и несколько единых серий, посвященных поэту.

Первая серия работ этой тематики – «Ситцевый Пушкин» (2001). Ее название можно понимать буквально: Пушкин «вписан» в пеструю ткань ситца. Но «ситцевый» – это также и указание на

определенные качества поэта: его народность, простоту, близость к любому человеку. В одном интервью И. Шаймарданов сказал: «Я вдруг открыл для себя своего Пушкина. Увидел его в повседневной жизни. Без бронзы и монументализма, без пьедестала и недосягаемости. Но при этом он всегда Поэт» [5]. Эти слова – ключ к пониманию пушкинской темы у художника. На ситцевых работах Пушкин запечатлен в неизвестные по «официальной» биографии и очень трогательные моменты: зимой он весело проводит Масленицу («Пушкин на Масленице»), летом гадает на ромашках («Пушкин и букет»), лежит на цветущем лугу («Лето в Михайловском»), на одной картине держит в руках зайца и ласково глядит на него («Пушкин и зайчик»).

Серии «Михайловские царапки» (2005) и «Александр Сергеевич и Арина Родионовна» (2010) рассказывают о днях поэта, проведенных вместе с няней в селе Михайловское; это своеобразная хроника деревенской жизни Пушкина. Следует отметить, что художник изображает Пушкина практически всегда в деревне, т.к. и для автора, и для героя она является местом гармоничного существования. Некоторые эпизоды из биографии Александра Сергеевича показываются художником близкими к реальности, другие – переосмысляются им или имеют полностью фантазийную основу. Картины выполнены в специфической технике: художник процарапывает иглой на листе изображение, а затем втирает в него масляные краски, в результате чего рисунок приобретает особую легкость. Работы И. Шаймарданова жизнерадостные, ироничные, но одновременно в них чувствуется тихая грусть, соединенная с трепетным отношением художника к своему герою. И. Шаймардановув равной мере важны и образ Пушкина, и бытовая обстановка, окружающий поэта мир. ЕслиН. Рушевапорой показывает Пушкина очень домашним, то у И. Шаймарданова Александр Сергеевич становится даже «бытовым»: он вешает скворечник («Весенние хлопоты»), помогает няне по хозяйству («Банный день», «Мочение яблок»), чистит снег («Занесло»), катается на санках и коньках («Зимние забавы»), а вечерами пьет с Ариной Родионовной чай, с увлечением играет в карты («Тройка, семерка, туз…»). И. Шаймарданов, по сути, изображает абсолютно незначительные, обыденные ситуации, но они неизменно вызывают удивление, т.к. их главный герой – Александр Сергеевич. Эти комичные, близкие карикатуре зарисовки наполнены душевностью, поэтому не принижают поэта, а делают его понятнее и, тем самым, роднее зрителю. В «царапках» Пушкин показан как близкий автору *земной человек*, о чем сам художник гово-

рит: «В какой-то момент Пушкин-человек стал мне понятен, как понятны друзья детства» [3].

И. Шаймарданов не может игнорировать и *поэта* Пушкина. Выражением причастности Александра Сергеевича к поэтическому творчеству становится черный цилиндр, который или надет на голову, или рядомс ним. Кроме того, в некоторых работах мир поэзии обретает материальность, и около Пушкина появляются муза, Пегас («Михайловское лето»). И. Шаймарданов находит моменты непосредственного отражения пушкинской жизни в поэтических произведениях. Например, в картине «Ночные сказки» художник показывает ситуацию, послужившую основой для вступления к поэме «Руслан и Людмила»: летней ночью няня и Александр Сергеевич сидят на лавке под дубом, и Арина Родионовна, держа на коленях свернувшегося клубком кота, рассказывает Пушкину сказки.

В ряде работ на первый план выходит лирический сюжет: Пушкин смотрит на звезды («Звезды в Михайловском», «После бани», «Звезды»), любуется радугой, сидя в бумажном кораблике («Проплывая под радугой»), встречает закат («Закат над Соротью»), вместе с няней поднимается по горе прямо к небу («Савкина горка»). В данных картинах можно заметить общую черту: взгляд Пушкина направлен вверх, что, по сути, символизирует устремленность души поэта к *вечному,*а также обеспечивает переход *бытового* в *бытийное*при их естественной неразрывности.

Каждый из представленных художников изображает *своего* Пушкина, их прочтение биографии поэта оказывается несколько разным. ПушкинН. Рушевой, хотя она и изобразила сцены из семейной жизни, ближе к классическому, привычному образу поэта. Шаймарданов, опираясь на факты биографии Александра Сергеевича, выстроил свой индивидуальный пушкинский мир, в котором поселил поэта. Значимая особенность этого мира – отсутствие смерти: Пушкин становится вечен не только как *поэт*, но и как *человек.* Художник дает Пушкину ту деревенскую жизнь, о которой он мечтал. Это идеальное существование не прервется и не изменится, поэтому течение времени в Михайловском кажется замкнутым. Не случайно в вышедшем в 2007 г. «Провинциальном пушкинском календаре» отмечены только месяцы, но нет ни чисел, ни года. По замыслу автора, этот календарь, подходящий для любого времени и любых условий, отражает вечность и всеобъемлемостьтворчества поэта, а также вечность его жизни. Окружая порой Пушкина реалиями современного мира, художник максимально приближает поэта к зрителю, подчеркивая его живое присутствие и в XXI веке.

Список литературы

1. Графика Нади Рушевой: альбом / Н. Рушева; авт. текста Г.В. Панфилов; сост. Н.К. Рушев.– М.: Изобразит. искусство, 1976.– 119 с.

2. Грачева, Ж.В. Концепт «Пушкин» в русском общенародном языке(на материале энциклопедических словарей и паремий XIX-XX века) [Текст] / Ж.В. Грачева // Филологические записки. № 28-29. – Воронеж: Воронеж.гос. ун-т, 2009. – 476 с.

3. Егорова, А. Игорь Шаймарданов: Жизнь художника не может быть ограничена лишь некой «творческой средой» / А. Егорова [Текст] // Псковская лента новостей. – 2012. –Режим доступа: http://pln-pskov.ru/culture/108264.html, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 13.02.2014).

4. Сайт школьного мемориального музея Нади Рушевой //Режим доступа:http://rusheva.com/, свободный. –(Датаобращения: 14.02.2014).

5. Ситцевый Пушкин: К 50-летию художника И. Д. Шаймарданова: виртуальная выставка / Сайт государственного музея А.С. Пушкина «Михайловское». – Режим доступа: http://pushkin.ellink.ru/museum/vexh9/v1.asp, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 13.02.2014).

Т. Ф. Ускова (Воронеж)

«ОФИЦЕРЫ» Б. Л. ВАСИЛЬЕВА И «ОФИЦЕРЫ» В. А. РОГОВОГО

«Есть картины, успех которых у зрителя загадочен и с первого взгляда непонятен. Казалось бы, банальная история – двое любят одну, она любит одного на фоне больших исторических потрясений и неналаженного быта. Коллизия, знакомая по советским фильмам до оскомины. Но сюжет, о котором мы говорим, самым странным образом вместил в себя историю нашей страны в ее романтическом ореоле», – много лет спустя писала о фильме «Офицеры» газета «Московский комсомолец» [1; 22].

Автором этого сюжета был уже известный к тому времени прозаик Б.Л. Васильев. Он только что опубликовал повесть «А зори здесь тихие…», которая сделала его одним из самых популярных советских писателей. Возможно, причина его успеха заключалась в том, что войну он знал не понаслышке. Васильев ушел на фронт добровольцем в семнадцать лет, а после войны окончил Академию бронетанковых войск. Но, видимо, тяга к перу оказалась сильнее, чем стремление к военной службе.

© Ускова Т. Ф., 2014

Повесть Бориса Васильева «Офицеры», положенная в основу одноименного фильма, была написана в 1970 году и с тех пор выдержала множество переизданий. В 2012 году она вышлав серии «Народный роман» московского издательства «Вече», что служит еще одним доказательством ее незатихающей популярности. Повесть отчетливо распадается на основные эпизоды, уже знакомые зрителям по экранизации В. Рогового: «1917 год», «Спустя четыре года», «Старый комэска», «Сын», «Встречи», «Расставания», «Война», «Мир», «Внук».

Начальная глава («1917 год») рассказывает о первой встрече Алексея и Любочки и передает ощущение надвигающихся трагических событий: «Последние Святки царской России. Уже всем надоела бессмысленная и жестокая война, не прекращается поток беженцев с запада и юга, уже начались очереди и многие недоедают, но никто пока не знает, что эти Святки – последние…» [2; 3]. Интересно, что в повести эта экспозиционная глава более информативна, чем в фильме: из нее мы узнаем, что отец Любы, офицер, погиб в самом конце германской войны, мать умерла еще раньше, а при налете бандитов на квартиру была убита няня, единственный близкий сироте человек, пришедший на домашний концерт Алексей спасает Любу от смерти, выбив оружие из рук уже прицелившегося в нее налетчика.

В главе «Спустя четыре года» описана служба Трофимовых в Туркестане и знакомство Алексея и Любы с «молодым командиром в казачьем бешмете с газырями, шашкой и лихим чубом из-под кубанки:

– Господи, неужто и вправду из самой Москвы? С прибытием! Командир первого взвода Иван Варавва.

– Трофимов, – Алексей делает неуверенный жест. – А это – Люба. Жена моя.

– Ваня, – Варавва звонко щелкает шпорами. – Извините, что встречаю без цветов. Клянусь, это в последний раз» [2; 21]. Сюжетная канва последующих глав («Старый комэска», «Сын») очень подробно воспроизведена в фильме, именно в них впервые звучит фраза, ставшая лейтмотивом фильма: «Есть такая профессия – родину защищать» [2; 24].

Зато последующие две главы – «Встречи», «Расставания» – в художественном фильме оказались почти полностью редуцированными. Может быть, это можно объяснить тем, что в «Расставании» затрагивалась очень болезненная тема политических репрессий в Красной Армии и арестов среди высшего и среднего командного

состава в 1937 году. Возвратившийся из командировки Иван Варавва не избежал общей участи, его взяли прямо у трапа самолета: «выходивших пассажиров ожидали зловещие фигуры в черном, они хватали очередного спускавшегося на землю военного, умело обшаривали, отбирали вещи и документы и усаживали на задние сиденья подъезжавших одна за другой черных эмок. Быстро, ловко и молчаливо» [2; 85].

Васильев в нескольких строках дает понять, какому давлению подвергались командиры, ведь никто – сверху донизу служебной лестницы – не был застрахован от подозрений: «Алексей вошел в кабинет:

– Товарищ комдив…

– Здорово, – пожилой комдив пожал ему руку. – Слушай, я тебя чего вызывал? Я того тебя вызывал, что, понимаешь, отчет…

Сказав эти необязательные слова, он вдруг включил висевший на стене репродуктор на полную мощность. Громко ворвалась бравурная музыка. Трофимов недоумевающе уставился на комдива. А тот, не глядя, повернулся к столу и что-то написал на листке блокнота. Потом поманил Трофимова пальцем и им же ткнул в блокнот: «Арестован Иван Варавва».

Замер Алексей над этими тремя словами. Комдив вырвал листок, достал спичку, сжег бумажку и пальцем растер пепел в прах» [2; 90].

Борис Васильев не дает прямых оценок этим событиям, но строит сюжет так, что дружба Вараввы и Трофимовых подвергается нелегкому испытанию: «Алексей закурил. Люба промолчала, но демонстративно открыла форточку. И сразу же донеслось радио: «Наши отважные чекисты схватили за руки двурушников в форме Красной Армии…»

– Закрой!.. – вдруг, не сдержавшись, крикнул Алексей.

Люба притворила форточку. Спросила тихо:

– Ты сомневаешься?

Алексей курил, глубоко затягиваясь. Потом сказал:

– Профессия запрещает» [2; 88].

Люба, узнав, в какой тюрьме Иван, несет ему передачу, тем самым подвергая опасности всю семью. Иначе она не может: «У него никого нет, кроме нас, Алеша» [2; 98]. Но Алексей боится не за себя: «У кого ничего нет, того и взять не за что. А у меня – ты и Егор…

– Трус, – Люба бросила на пол черную тарелку репродуктора и яростно растоптала ее. – А я-то думала, что мой муж – русский офицер.

– Твой муж – красный командир, а не офицер! Красный, понятно?..

– Офицер в России не попугай, в цвета не окрашен…» [2; 98]. Для писателя важно показать, что, не отступившись от дружбы с Вараввой (а значит, и от идеалов своей юности), Алексей ставит на карту все. Молох репрессий не обходит стороной и его – он арестован, а Люба Трофимова выслана в областной город южнее Москвы.

Известно, что Б.Л. Васильев еще до войны провел около года в нашем городе, учился в СШ № 28. Возможно, в этой главе он отдает дань памяти городу своей юности: «Воронеж. Тяжелая, как жесть, зелень августовских каштанов на улице Карла Маркса. По этой улице шла Люба с чемоданом. Свернула на боковую улицу и вскоре остановилась перед длинным обшарпанным зданием с единственным подъездом» [2; 109].

В общежитии швейной фабрики Люба знакомится с такими же, как она, женами арестованных командиров Красной Армии. Далее выясняется, что ей повезло больше, чем многим из этих женщин – Алексей Трофимов был выпущен из тюрьмы перед самой войной.

Оставшиеся главы («Война», «Мир», «Внук») вошли в фильм почти без изменений.

В современной теории экранизации литературных произведений уже считается общим местом мысль о принципиальном различии фильма и его литературной основы, различие это обусловлено и медиальной спецификой, и некоторыми другими факторами [5; 9]. Бесспорно то, что фильм В. Рогового стал гораздо популярнее повести Б. Васильева.

Кинокритики считают, что художественный фильм «Офицеры» удачно развивал мифологические традиции таких лент, как «Чапаев», «Как закалялась сталь» и «Неуловимые мстители». К тому же «мудрые авторы сценария – Б. Васильев и К. Рапопорт, – глобально намекнули на события гражданской войны в Испании, в то же время дипломатичн опромолчали об участии наших военных в венгерских и чешских событиях. Мундир советского офицера остался чист, репутация не запятнана» [1; 23]. По мнению Н. Бобровой, «с 1971-го на долгие годы «Офицеры» стали дежурным блюдом брежневской пропаганды. Казалось, должна была возникнуть всенародная аллергия к этому красноказарменному эпосу. Но этого не произошло. В первый же год проката фильм посмотрели 54 миллиона зрителей. Картина стала лидером проката, а В. Лановой, сыгравший Ивана Варавву, назван «Советским экраном» лучшим актером года»[1; 23]. Известно, что министр обороны СССР, маршал Совет-

ского Союза А.А. Гречко молвил в защиту фильма свое веское слово: «Мне нужен фильм о жене офицера – в основе, и двое героев рядом» [1; 22].

Удачен оказался и подбор актеров. Любу Трофимову начинала играть актриса Е.Б. Добронравова. «Она лепила совершенно другой образ, Люба получалась загадочная: себе на уме, тайно влюбленная в Варавву. Треугольник принимал зловеще-банальный вид. В. Роговой заменил ее на актрису Театра Советской Армии А. Покровскую» [1; 24]. Алине Покровской была хорошо знакома ее героиня. Она бывала с гастролями в дальних гарнизонах, видела, как нелегко живут жены военных, как самоотверженно воспитывают детей, как борются с бытовыми неурядицами, как мужественно жертвуют комфортом ради своих лейтенантов – будущих генералов. И сколько раз начинают все с начала – строительство дома, очага. «Мне потом многие женщины говорили: «Это фильм про нас». И я понимаю, насколько непрост их замкнутый мир, где существуют не только дружеские отношения… Но я люблю этот фильм» [1; 22].

На роль Алексея Трофимова претендовало много кандидатов, но выбрали Г. Юматова, чья судьба идеально «легла» на роль. Прототипом Алексея был отец Бориса Васильева – бывший кадровый военный царской армии, перешедший к красным. Юматова с ним познакомили, и артист многое – жесты, интонации, грим – взял у ветерана.

Самое сложное положение было у В. Ланового. Он не сразу согласился на роль: «всего четыре сцены у Ивана Вараввы. А ведь еще вырезали китайские эпизоды (события на Халхин-Голе) и она (роль) стала еще меньше» [1; 22]. Интересно, что «китайские эпизоды» то вырезались, то вставлялись в фильм в зависимости от политических отношений с КНР.

Актер настоял, чтобы сценарист и режиссер подумали о «миссии этого характера в сценарии, ведь это – романтика наших офицеров, которые воевали в Испании, на Халхин-Голе, в Маньчжурии, в других горячих точках. Романтика людей, которые безоговорочно верили в свою страну. Иван Варавва выражает романтическую сторону русского офицерского авангарда» [1; 22].

«В кинематографических кругах к этой картине сначала отнеслись сложно, неоднозначно», – вспоминает режиссер В. Мережко. – «Смущала тема, такая ретроиллюстрация, что не всегда бывает хорошо. Но спустя годы выяснилось, что это одна из немногих картин, которые ждала вечность. Володя Роговой снял классическую вечную картину» [1; 23].

В чем же секрет популярности «Офицеров»? «Фильм – это особая формула создания жизненного пространства в рамках примерно двух часов непрерывного внимания», – писал известный кинорежиссер А. Митта [3; 354]. Это «непрерывное внимание» зрителей обеспечивает фильму та «идеальностьчеловеческих характеров» [4; 220] и отношений, которая так редко существует в реальной жизни и поэтому так ценится, воплощенная в примерах высокого искусства.

Список литературы

1. Боброва, Н. Есть такая профессия, господа офицеры/ Н. Боброва // Московский комсомолец. – 2002. –17-24 янв. – С.22-24.

2. Васильев,Б.Л. Офицеры / Б.Л. Васильев. – М.: Вече, 2012. – 304 с.

3. Митта,А. Н. Киномеждуадомираем: кинопоЭйзенштейну, Чехову,Шекспиру, Куросаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому… / А. Н. Митта. – М.: Зебра Е, 2007. – 480 с.

4. Фрейлих, С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского / С.И. Фейлих. – М.: Искусство, 1992. – 251 с.

5. Bohnenkamp, A. LiteraturverfilmungenalsintermedialeHerausforderung / A. Bohnenkamp; hksg. Von A. Bohnenkamp, T. Lang InterpretationenLiteraturverfilmungen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005. – S. 9-38.

Т. Ф. Ускова, Лю Цзиньянь (Воронеж)

ПЕЧАТНЫЕ ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КИТАЯ» ПО МАТЕРИАЛАМ КАТАЛОГА БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГАМИЛЬТОНА ГАВАЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

В последние годы все больше появляется материалов, посвященных различным аспектам развития и изучения книжного и издательского дела в условиях современной социокультурной парадигмы. В этом смысле очень своевременными представляются работы Ж. В. Грачевой [2], М. К. Поповой [6], Л. И. Гришаевой [3], О. В. Поздняковой [4], М. Я. Розенфельд [7], О. В. Якушевой [9] и многих других, напечатанные в сборнике «Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции», вышедшем в Воронеже в 2013 году.

В данной статье хотелось бы продолжить исследование судьбы книг и других печатных изданий «русского Китая», начатое в статье «Русские издательства в Харбине и Шанхае (1920 – 1940-е годы) » [8].

© Ускова Т. Ф., Цзиньянь Лю, 2014

Крупным событием для исследователей стал выход в 2002 году книги Патриции Полански «Русская печать в Китае, Японии и Корее. Каталог собрания Библиотеки имени Гамильтона Гавайского университета», опубликованного под редакцией Амира Хисамутдинова [5] в московском издательстве «Пашков Дом» тиражом в 1000 экземпляров (Patricia Polansky. Russian publication in China, Japan and Korea. Catalog of a Collection at Hamilton Library University of Hawaii. Edited by Amir Khisamutdinov). Изданию предпослана статья автора-составителя, в которой П. Полански объясняет происхождение «русского» собрания: «Гавайский университет (ГУ) был основан в 1907 г. Вскоре была открыта библиотека, в ней много коллекций, наиболее полные – Гавайская, Тихоокеанская и Азиатская. Начало русской коллекции в университетской библиотеке им. Гамильтона было положено в 1937 г. Клаусом Менартом. В настоящее время наше собрание книг о России и русскоязычных материалов включает около 38 400 названий» [5; 5]. Полански подчеркивает ту ведущую роль, которую играл Харбин в издательской деятельности российской эмиграции. Затем по количеству изданий «следовал Шанхай, а также Тяньцзинь, Пекин, Дайрен, Порт-Артур, Ханькоу и некоторые железнодорожные станции. Остается неизвестным, какую часть этих публикаций можно найти сегодня: они рассеяны по всему миру, находятся в различных библиотеках и частных коллекциях. Много изданий было потеряно во время революций, войн или же просто выброшено. По моему мнению, все эти материалы теперь крайне редки. Самое большое собрание сконцентрировано в Праге и Словацкой книховне (часть национальной библиотеки), в т.н. Русском зарубежном историческом архиве (РЗИА), в библиотеке Калифорнийского университета в Беркли» [5; 7].

Большой интерес также вызывает предисловие научного редактора А. Хисамутдинова «Русские сокровища на Гавайях», тем более ценное, что Хисамутдинову довелось лично поработать в собрании. Редактор замечает: «Особенность Гавайской коллекции по сравнению с другими ведущими собраниями (Гуверовский институт, университет в Беркли, Музей русской культуры и др.) заключается в том, что она стала интенсивно собираться в 1970-80-е годы. В то время по естественным причинам многие владельцы эмигрантских собраний или же авторы уходили из жизни. Так были получены книги из собрания известного деятеля эмиграции в Калифорнии Н.А. Слободчикова, известного писателя, автора двухтомника «Финал в Китае» П.П. Балакшина, а также других авторов» [5; 28].

Каталог русской печати, составленный Полански, хотя и придерживается алфавитного принципа организации материала (770 наименований), но логично распадается на несколько частей.

Первая часть – книги русских писателей-классиков, изданные или переизданные в типографиях Харбина и других мест азиатского «русского рассеяния»: рассказы А. Т. Аверченко, отдельные томики произведений А.С. Пушкина (изданные к 100-летию гибели поэта), Н. В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Д.Н. Мамина-Сибиряка и многих других. Сюда же можно отнести издания русских писателей XX в., живших в метрополии, но интересовавших зарубежных издателей и читателей: В.В. Маяковского, С.А. Есенина, К. Д. Бальмонта. Книга К. Бальмонта «Светослужение», вышедшая в Харбине в 1937 году (издательство «Заря», тираж – 350 экз.), имеет интересную историю. В каталоге помечено: «Есть автограф: «Многоуважаемому Павлу Алексеевичу Соколову от тронутых участливым вниманием и признательных Е. Бальмонт. К. Бальмонт. 1941. 12. X. Noisy le grand s/o». На с. 92 помета: «Эти два последних стихотворения помещены издателем помимо Поэта и не имеют никакого отношения к книге К.Д.». Издателем книги Бальмонта в Харбине был В.В. Обольянинов (подробнее см. предисловие Н.А. Молчановой к книге К. Д. Бальмонта «Светослужение», изданной в Воронеже в 2005 году [1].

Следующая часть – книги духовного содержания (Библия, Евангелия, «Церковное времясчисление», православные календари, богослужебные книги и т.д.).

Самая интересная часть, пожалуй, – книги собственно харбинских авторов, по большей части поэтические сборники А. Несмелова, В. Перелешина, А. Ачаира, М. Щербакова, В. Янковской, Л. Андерсен, М. Визи, А. Паркау и др.

Отдельно можно выделить мемуары и художественные произведения участников Белого движения, оказавшихся в Маньчжурии, Китае и других странах «восточного рассеяния» русской эмиграции.

Коллекция насчитывает также большое количество учебников русского, английского, французского, японского, корейского, китайского языков, многочисленные словари, справочники, брошюры.

Особо хочется отметить великолепные цветные фотографии архива, помещенные на центральных вклейках книги. Эти цветные фото, по сути, являются уникальными, т.к. позволяют судить о высоком полиграфическом исполнении книг, выходивших в Шанхае, Пекине, Харбине.

Обращаясь к читателям, П. Полански выразила надежду, что исследователи, интересующиеся историей русской эмиграции, «смогут по достоинству оценить российские сокровища, которые бережно хранятся на Гавайских островах посреди Тихого океана» [5; 30]. И действительно, ею было сделано все возможное, чтобы эти «раритеты, в некоторых случаях сохранившиеся в единственном экземпляре, смогли своеобразно вернуться в свое Отечество» [5; 31].

Список литературы

1. Бальмонт, К. Д. Светослужение. Стихотворения / К. Д. Бальмонт // Предисловие Н. А. Молчановой. – Воронеж : Издательско-полиграфическая фирма «Воронеж», 2005. – 85 с.
2. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 24–33.
3. Гришаева, Л. И. Учебник как артефакт: универсальное и культурно специфическое в форме и содержании / Л. И. Гришаева // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 33–41.
4. Позднякова, О. В. Графический язык современной детской книги / О.В. Позднякова // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 153–160.
5. Полански, П. Русская печать в Китае, Японии и Корее. Каталог собрания Библиотеки имени Гамильтона Гавайского университета / П. Полански. – М. : Пашков Дом, 2002. – 203 с.
6. Попова, М. К. Текст и фильм: трагедия Шекспира «Гамлет» и ее экранизация Г. Козинцевым и Ф. Дзеффирелли / М. К. Попова // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 173–179.
7. Розенфельд, М. Я. О специфике лексикографической объективации психологически реального значения слова / М. Я. Розенфельд, И. А. Стернин // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С.
8. Ускова, Т. Ф. Русские издательства в Харбине и Шанхае (1920 – 1940- е годы) / Т. Ф. Ускова, Л. Цзиньянь // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 251–259.

9. Якушева, О. В. Книгоиздательская деятельность братства имени преподобного Иова Почаевского (Ладомирово-Мюнхен-Джорданвилль) / О. В. Якушева // Книга в современном мире: Материалы международной научной конференции. – Воронеж, 26-28 февраля 2013 года. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – С. 289–295.

Д. В. Ушкова (Елец)

РОМАН-АНТИУТОПИЯ ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА «1984» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ (на примере экранизации М. Рэдфорда)

Согласно «Философской энциклопедии» В.Е. Кемерова, антиутопия – «критическое повествование об обществе, построенном согласно утопическим принципам. В отличие от своего антипода, антиутопия не претендует на разговор об обществе от имени самого (всего) общества, а выделяет опасную, с точки зрения авторов, тенденцию. Тенденция эта, распространенная на все социальное целое, является объектом анализа антиутопического произведения. Антиутопия представляет собой саморефлексию жанра социальной утопии. Сохраняя все описанные приемы, характерные для последней, она существенно меняет ракурс рассмотрения идеального социума. Лейтмотив утопии – признание неистинности наличной социальной реальности – заменяется признанием неистинности самого утопического проекта. Универсализм понимается авторами антиутопии как обезличенность, сведение живого к мертвой абстракции. Подвергается сомнению сама возможность воплощения какого бы то ни было интеллектуального проекта. Исчерпанность социальных проблем приравнивается к отчуждению человека от своей личной судьбы.

Оформление жанра антиутопии совпало по времени (XX в.) с установлением дисциплинарных границ в сфере социального знания. Поэтому антиутопия почти всецело представляет собой явление литературы. Несмотря на позднее выделение антиутопического жанра, подобная тенденция существовала и в самой утопической традиции. XX в. породил ситуацию, когда основные черты утопического общества, хотя и не в адекватном воплощении, стали реальностью» [1].

© Ушкова Д. В., 2014

Традиции антиутопии были заложены еще в эпоху Просвещения («Левиафан» Т. Гоббса, «Басня о пчелах, или Частные пороки – общая выгода» Б. Мандевиля, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта), однако только в XX веке антиутопия сформировалась как отдельное течение, что связанов том числе и с внешними факторами (появление и развитие тоталитарных обществ, в основе которых лежит философская утопическая идея). Поэтому развитие литературного жанра идет почти параллельно с развитием кинематографа, который как вид искусства также формируется в XX веке и изначально анализируется критиками как форма литературы [2]. Следовательно, жанр антиутопии в кинематографе развивается без большого временного отрыва от литературного жанра. Однако средства литературного и кинематографического жанра могут отличаться ввиду специфических особенностей каждого вида искусства. Это можно обнаружить, сравнивая экранизацию романа-антиутопии с оригинальным литературным произведением. В качестве примера можно привести фильм режиссера Майкла Рэдфорда «1984», являющийся экранизацией одноименного романа Дж. Оруэлла.

Своеобразным кинематографическим приемом можно считать уже время, которое режиссер выбрал для съемок фильма: экранизация романа «1984» вышла в 1984 году. Совпадение не случайно. Его подчеркивает и слоган фильма: «Theyearofthemovie. Themovieoftheyear».

Фильм Рэдфорда является прямой экранизацией романа, сюжетная основа сохранена. Внешность героев фильма соответствует портретным описаниям персонажей в романе даже в тех случаях, когда, казалось бы, описание противоречиво и почти недоступно для воплощения в реальность. Например, описание О'Брайена, апеллирующее не только к объективным чертам внешности, но и к впечатлению, нашло адекватное воплощение в игре Ричарда Бертона: «О’Брайен был рослый плотный мужчина с толстой шеей и грубым насмешливым лицом. Несмотря на грозную внешность, он был не лишен обаяния. <...> в этом характерном жесте было что-то до странности обезоруживающее, что-то неуловимо интеллигентное. Дворянин восемнадцатого века, предлагающий свою табакерку, – вот что пришло бы на ум тому, кто еще способен был бы мыслить такими сравнениями» [4; 27].

Создатели фильма не приукрашивают внешность героев: Уинстон Смит в исполнении Джона Херта показан измученным, уставшим, что соответствует книжному описанию человека, которому

«шел сороковой год, над щиколоткой у него была варикозная язва: он поднимался медленно и несколько раз останавливался передохнуть» [4; 22]. Стоит обратить внимание на сходство героя Херта с самим Джорджем Оруэллом (Эриком Блэром), что подчеркиваетавтобиографические черты в романе. Не приукрашены и другие жители Океании. Основное сходство кинофильма с книгой не только в точном повторении сюжетной линии, но и во впечатлении опасного, давящего на человека мира. Но если в романе впечатление создается за счет описаний (неработающих лифтов, неуютных домов, неприятной еды, запахов в подъезде), то в экранизации используются зрительные образы: приглушенные краски, вид разрушенных зданий, грязной голой земли, измученных человеческих лиц, испещренных морщинами. Преобладающие цвета: серый, коричневый, кирпичный. Чистые, яркие цвета чрезвычайно редки.

Большой удачей являются массовые сцены. Лица людской массы, выражающие ненависть, марширующие толпы производят впечатление несокрушимой силы. Впечатление усиливает музыка: композитор Доминик Малдауни смог передать обезличивающее величие гимна. Иногда массовые сцены перемежаются с кадрами, изображающими военную технику, горящие плакаты.

Для усиления впечатления создатели фильма умело используют прием наложения кадра. Этот прием подсказан самим романом: экран, транслирующий новости и одновременно следящий за гражданами, играет в романе важную роль. Однако в кинофильме этот зловещий образ становится ключевым. Символичным можно считать эпизод, в котором танк на экране движется в сторону Уинстона, делающего запись в своем дневнике.

Текстовые средства не исключены полностью. Так, дневниковые записи Уинстона представлены зрителю при помощи закадровогоголоса. Однако многие описания заменены кинематографическими средствами. К примеру, отсутствует описание иррационального страха Уинстона перед крысами, но присутствует сцена, которая объясняет возникновение подобного чувства.

Прием монтажа становится одним из главных изобразительных средств (современная действительность пересекаетсяс воспоминаниями Уинстона, разговоры Уинстона сО'Брайеном в Министерстве Любви чередуются с беседами на абстрактном «райском» лугу, массовые сцены двухминуток ненависти перемежаются со сценами парадов, развевающихся знамен, горящих портретов). Особую функцию этого приема можно объяснить характерным для жанра антиутопии пространственно-мифологическим оформлением, много-

уровневым сопоставлением личностного и социального бытия [3].

Кадры воспоминаний Уинстона отличаются от кадров современной героям действительности большей яркостью, красочностью. Также красочность характерна для сцен свиданий в лесу и для мифического места, в котором «нет темноты». В видениях Уинстона это таинственное место открывается за дверью под номером 101. Здесь следует отметить одно из отличий между книгой и фильмом: в романе Уинстон узнает о комнате 101, лишь попав в Министерство Любви.

В целом можно сделать вывод, что в фильме Рэдфорда кинематографические средства служат полноценной заменой средств текстовых. Однако есть исключения: диалоги Уинстона с О'Брайеном в Министерстве Любви, составляющие философскую основу романа, в некоторой степени урезаны, поскольку в неизменном виде затягивали бы действие в фильме. При передаче событий в Министерстве Любви акцент сделан не на философии государственного насилия, а на способности насилия изменить человеческую личность. Анализируя роман Оруэлла, В.А. Чаликова пишет: «Джорджа Оруэлла мучает тоже очень простой вопрос: что можно и чего нельзя сделать с человеком силой? <...> В начале романа Уинстон – приспособившийся к этому миру интеллектуал, лгущий, униженный, но полный ненависти к власти и тайной мечты о свободе. В сердцевине сюжета, после встречи с Джулией и пробуждения покаянной памяти о матери и сестре, мы видим нового человека, распрямленного любовью, вдохновленного истиной, готового к борьбе со злом. И вот он в финале – превращенный пытками в кусочек трепещущей жалкой плоти, лишенный человеческих мыслей и чувств, в пьяных слезах лижущий руку хозяину. Художественный эксперимент отвечает: если сила безгранична, она может сделать с человеком все» [5]. Именно этот вывод становится основным и для создателей фильма. Они сознательно сосредотачивают внимание на чудовищных изменениях, произведенных непреодолимой внешней силой, поэтому изображают даже самые жуткие картины.

Таким образом, философское содержание романа-антиутопии в фильме не заменяется другим, но в значительной мере упрощается.

Список литературы

1. Антиутопия [Электронный ресурс] // Философская энциклопедия / В.Е. Кемеров. – Режим доступа: http://www.terme.ru/dictionary/183/word/antiutopija, свободный. – Загл. с экрана (Дата обращения: 25.02.2014).

2. Арутюнян, С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств: Дис. ... канд. филос. наук: 09.00.04 //

С.М. Арутюнян. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/ekranizatsiya-literaturnykh-proizvedenii-kak-spetsificheskii-tip-vzaimodeistviya-iskusstv, свободный. – Загл. с экрана (Дата обращения: 25.02.2014).

3. Лазаренко, О. В. Русская литературная антиутопия 1900-х – первой половины 1930-х годов: проблемы жанра: Дис. ... канд. филологических наук: 10.01.01 [Электронный ресурс] / О.В. Лазаренко. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/russkaya-literaturnaya-antiutopiya-1900-kh-pervoi-poloviny-1930-kh-godov-problemy-zhanra, свободный. – Загл. с экрана (Дата обращения: 25.02.2014).

4. Оруэлл, Д. «1984» и эссе разных лет / Д. Оруэлл. – М.: Прогресс, 1989. – 378 с.

5. Чаликова, В.А. Утопия и свобода [Электронный ресурс] / В.А. Чаликова. – Режим доступа: http://chalikova.ru/utopiya-i-svoboda.html, свободный. –Загл. с экрана (Дата обращения: 25.02.2014).

Т. В. Федорова (Борисоглебск)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ФАНФИКШН

Современная литература существует в жестких рамках форматов и трендов эклектичного и конъюнктурного социокультурного контекста и литературных экспериментовначала третьего тысячелетия. Социокультурный контекст и подтексты XXI века создают модифицированные реалии мира оригинальных литературных произведений, успешные образцы которых неизбежнокоммерциализируются, рекламируются, продвигаются как успешный бренд и однозначно визуализируются и овеществляются (например, серия книг о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг). Фанфикшн, как и смежные жанры – фанфильм и фанарт, представляя собой одно из явлений субкультуры, идеально вписывается в модные тенденции культуры «Пост».

Считается, что первые фанфики появились после выхода фантастического сериала «Звездный путь» («StarTrek») в 60-е годы XX века. Фикрайтеры публиковали их в специальных журналах – фан(фэн)зинах. Сегодня в сети Интернет представлено огромное количество электронных текстов по различным фан(фэн)домам [1], [2], [3], [7]: оридженелы (общее количество – 1338), фанфики по аниме и манге (общее количество – 1140; например, FairyTail (89), OnePiece (39)), фанфики по сериалам(общее количество – 213; на-

© Федорова Т. В., 2014

пример, Шерлок Холмс (67), Доктор Кто (12)), фанфики по фильмам (общее количество – 251; например, AlienvsPredator (103), Пираты Карибского моря (33)), фанфики по мультфильмам (общее количество – 62; например, HappyThreeFriends (24), Transformers (18)), фанфики по книгам (общее количество – 438; например, HarryPotter (261), Миры Дж. Р. Р. Толкина (16)), фанфики по комиксам (общее количество – 8; например, Homestuck (8)), фанфики по компьютерным играм и компьютерному обеспечению (общее количество – 354; например, Sacred (38), Vocaloid (33)), фанфики по музыкальным группам (общее количество – 76; например, Rock (40), Pop (18)) [7].

Определение фанфикшн, с одной стороны, представлено на многих фанатских сайтах Интернета [4], [6], [9]. С другой стороны, существует некая терминологическая неопределенность, затрагивающая такие ключевые понятия феномена, как «фан(фэн)дом», «фан(фэн)арт», «фан(фэн)фикшн», «фан(фэн)фики». Некоторые исследования, посвященные данной проблеме, рассматривают фанфикшн как явление массовой и сетевой литературы, а сами фан(фэн)фики как художественные тексты, написанные фанатами определенного литературного или кинематографического произведения для других фанатов [7], [8]. Действительно, на первый взгляд, фан(фэн)фики представляют собой производный от оригинального произведения (канона) текст (фан(фэн)он), который в большей или меньшей степени отражает концепцию художественного мира канона. Фан(фэн)фикам присущи формальные признаки художественного текста: правила оформления, размер (макси, миди, мини), классификация видов, категорий и «жанров».

Идея о вторичной природе фанатских текстов заставляет определенный круг исследователей искать литературные истоки данного феномена и находить так называемые протофан(фэн)фики, например, в древнегреческой литературе, не говоря уже о литературе нового времени [10]. Литература апроприации существовала всегда, однако вторичный текст был представлен или как инкорпорированный элемент в самостоятельный оригинальный художественный текст, или как пародия / стилизациия/ сказ и т.д. [5]. Именно имитационная природа фан(фэн)фиков позволяет увидеть, например, характерные признаки средневековых художественных текстов: следование жанровому канону(фан(фэн)ону), наличие «топосов», общего – фонового – социокультурного и художественного кода, контекстность, компилятивность, анонимность. Ряд исследований относят фан(фэн)фикшн или к фольклорным (постфольклор-

ным) традициям, например, Белая С., Васильева И.Н., Андреева К.А., или к жанру романа-сериала, или к уникальному явлению, которое мимикрирует под литературу.

Фанфикшн, на наш взгляд, – явление не столько литературного, сколько социокультурного и психолингвистического порядка. Безусловно, что данный феномен существует в зоне некоммерческого экспериментального письма и творческого чтения поклонников определенного фан(фэн)дома/фан(фэн)домов. Фанфикшн реализуется как своеобразная коллективная «я-наррация» и является для небольшого круга людей способом бытования и самовыражения, которое уничтожает границы элитарного профессионального писательства и индустрию поп-культуры. Электронный контент по своим ключевым параметрам соотносится в большей степени с трансмедийным повествованием: вариативность презентации фан(фэн)фиков на разных платформах и в разных форматах, их интертекстуальность и гипертекстуальность, элементы игры и, наконец, трансгрессия в реальность. Как известно, трасмедийная технология изначально соотносилась с базовыми потребностями сетевой аудитории в зонахкоммуникации/информации, игры/развлечения, воспитания /обучения и творчества/сотворчества.

Игровое начало, отчасти «хулиганское» по отношению к первоисточнику, позволяет авторам фан(фэн)фиков не только активировать уже имеющиеся идеи и генерировать новые, но и интерпретировать их через контекст имеющегося у аудитории опыта. Зона фикрайтерства как зона ролевой игры влияет на процессы адаптации, социализации и самоидентификации личности, учитывая, что большинство читателей фан(фэн)фиков- тинейджеры. Таким образом, фанфикшн устанавливает имиджевые образцы и поведенческие модели через тиражирование и демонстрацию системных клише-заимствований как в содержательном, так и структурных планах.Думается, что похожую роль, если не большую, играют фанатские тусовочные форумы – бесценные площадки для коммуникации, рефлексии и саморефлексии. Фанфикшн как область развлекательного нарратива связана также с проблемой структурирования личного свободного времени и формирования круга индивидуальных преференций посредством реализации потребностей, желаний и фантазий фан(фэн)сообщества.

Фанфикшн, на наш взгляд, представляет собой способ презентации фанатских текстов и существование нарративного массива в рамках арт-деятельности XXI века. Зона некоммерческого экспериментального письма и творческого чтения оказалась созвучной

симулятивному характеру нашей эпохи. Фанаты фан(фэн)домов успешно создают свой мир гиперреальности, главный продукт которой – своеобразные симилякры – фанфики.

Список литературы

1. Архив фанфиков [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://www.fanfics.me/index.php/. – Загл. с экрана.
2. Архив фанфиков[Электронныйресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://emmafrost.narod.ru/links/fanfic.htm. – Загл. с экрана.
3. Архивфанфиков[Электронныйресурс]: [статья]. – Режим доступа:http://www. fanfiction. Net. – Загл. с экрана.
4. Архивфанфиков [Электронныйресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://fanfics.info/load/originaly/14. – Загл. с экрана.
5. Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов: На материале современного английского языка[Электронный ресурс]: диссертация ... доктора филологических наук / М. В. Вербицкая. – М., 2000. – Режим доступа: http://www.dissercat.com/content/teoriya-vtorichnykh-tekstov-na-materiale-sovremennogo-angliiskogo-yazyka. – Загл. с экрана (дата обращения: 15.01.2014).
6. Одна дома и фанфикшн [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://www.onehome.ru/. – Загл. с экрана.
7. Прасолова, К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX-начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг)[Электронный ресурс]: диссертация ... кандидата филологических наук / К. А. Прасолова.– Калининград, 2008. – Режим доступа: http://www.dslib.net/literatura-mira/fanfikshn-literaturnyj-fenomen-konca-xx-nachala-xxi-veka.html. – Загл. с экрана (дата обращения: 23.01.2014).
8. Попова, С. Н. Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж. Р.Р. Толкина[Электронный ресурс]: диссертация ... кандидата филологических наук / С. Н. Попова.– М., 2009. – Режим доступа: http://www.dslib.net/germanskie-jazyki/lingvostilistika-fanfikshn-na-materiale-anglojazychnyh-sajtov-posvjawennyh-tvorchestvu.html. – Загл. с экрана (дата обращения: 24.01.2014).
9. Фанфик [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%E0%ED%F4%E8%EA, свободный.
10. Что такое фанфик? [Электронный ресурс]: [статья]. – Режим доступа: http://anime.dvdspecial.ru/Articles/fanfic.shtml. – Загл. с экрана.

Д. В. Целиков (Воронеж)

«ДНЕВНИК ЛО» ПИА ПЕРА КАК ПОПЫТКА ПЕРЕПИСАТЬ «ЛОЛИТУ» В. НАБОКОВА

Художественный образ обладает известной самостоятельностью, и это приводит порой к тому, что он воспринимается в отрыве от авторского замысла и начинает новую жизнь, «становясь символом с бесконечной перспективой интерпретации» [2; 538].

В представлении некоторых мыслителей второй половины XX века художественный образ изначально предполагает пространство истолкования, которое намного шире авторского. Особенно радикально высказываются авторы постмодернистской теории симулякров, которая провозглашает принципиальную невозможность проникновения людей в мир «внутреннего опыта» друг друга. По мысли Ж. Деррида, чтение как переписывание предполагает ситуацию «не-присутствия» в тексте «интенции-означивания», «желания-сообщить-вот-это» [1]. Иными словами, читатель имеет дело только с текстом, а позиция автора не более чем иллюзия, от которой следует освободиться.

Аналогичная установка реализуется в литературе. Вчерашний читатель создает новый текст, в котором изображает события первоисточника с точки зрения иного персонажа, дает им другую оценку, додумывает то, о чем «умолчал» автор, и т. п. Возникает новый текст, который не является самоценным, но существует в контексте иного произведения.

Таким образом, итальянская писательница Пиа Пера (р. 1956) переписала роман Владимира Набокова «Лолита» (1955). В «Дневнике Ло» (Diario di Lo, 1995) события первоисточника подаются с точки зрения Долорес.

Критика встретила роман малоизвестного автора враждебно [8]. Тем не менее, на наш взгляд, «Дневник Ло» представляет интерес и как явление культурное, и как реализацию установки на абсолютную свободу интерпретаций симулякров.

Ситуация диалога возникает уже в связи с тем, что Пера строит свой роман как дневник Лолиты, представляющий собой до определенной степени зеркальное отражение мемуаров Гумберта. Мужской взгляд сменяется женским. При этом писательница вступает в диалог не столько с авторской позицией, сколько с текстом как таковым, и эта попытка заслуживает того, чтобы быть проанализированной хотя бы в такой небольшой работе, как наша.

© Целиков Д. В., 2014

В интервью американской прессе Пера делала противоречивые заявления: негодовала по поводу того, что Набоков не позволил высказаться «жертве», убив ее, но в то же время подчеркивала, что не ставила своей целью соревноваться с Набоковым [11]. Пера видела свою задачу в очищении образа Лолиты от порнографических наслоений и признавала, что ее Лолита не говорит на набоковском языке [11], но это не мешало ей утверждать, что она приняла приглашение Набокова на литературный теннисный матч [10].

Следует отметить, что «Лолита» прочитывалась по-разному. В ней видели порнографию, трагедию поэтической натуры [6; 175], глубокое психологическое наблюдение [3; 107]. Лолиту считали то жертвой, то полноценным действующим лицом [7]. Фигурируя в различных художественных произведениях, роман выступает своеобразной лакмусовой бумажкой для вывода на чистую воду ханжества и на Западе, и на Востоке, символом раскрепощенности и протеста против притеснения разного рода.

Набоков не оставался в стороне этого процесса. Заигрывая с духом времени, он мог позволить себе такое высказывание: «Лучший читатель романа — я сам» [5; 108].

«Дневник Ло» тоже роман о стремлении к свободе. Лолита изображается в период физического пробуждения в ней женщины: первый поцелуй, телархе, менархе. Для 12-летней героини быть женщиной — значит вырваться из-под опеки матери, горничной, общественной морали и, в конечном счете, просто быть: живо интересуясь телесными переменами, Лолита одновременно размышляет об опасности несуществования. Она видит, что мать хочет от нее избавиться, с ужасом думает о том, что встреча родителей друг с другом могла не состояться.

В Лолите можно видеть циничную интриганку, но Пера не осуждает ее. Героиня всего лишь стремится к самостоятельности и счастливой семейной жизни. «Я никогда не вела себя как жертва», — подчеркивает Лолита, когда ее пытаются пожалеть [12; 275].

Если подходить к набоковскому тексту формально, т. е. как к тексту, а не художественной целостности, обладающей дискретным бытием, то итальянскую писательницу не в чем упрекнуть. Набоков щедрой рукой рассыпал упоминания о том, что Лолита не так проста и наивна, как может показаться. Она первой целует своего будущего отчима, берет на себя инициативу в их первую ночь, отстаивает свою независимость перед Куильти, находит семейное счастье. Гумберт отмечает «расчетливый» взгляд Лолиты [4; 256]. К тому же Лолита вовсе не пуста: «Может быть, где-то, за невыно-

симыми подростковыми штампами, в ней есть и цветущий сад, и сумерки, и ворота дворца» [4; 307–308].

Пера-переписчик подчеркивает связь своего произведения с «Лолитой» как текстом: в «Дневнике Ло» рукопись, принесенная Долорес издателю, рассыпается на отдельные листы, и собрать их удается, лишь ориентируясь на текст Гумберта.

У издателя не возникает вопроса, почему Долорес решила опубликовать свой дневник: текст самоценен. Издатель удивляется, когда узнает, что Гумберт многое выдумал, и этот эпизод, по нашему мнению, подчеркивает идею о том, что вымысел — нечто лишнее, поскольку любой текст имеет право на существование, не бывает более или менее выразительного текста. У Пера Лолита не «дымка» (Haze), а «лабиринт» (Maze), то есть нечто вполне определенное, хотя и сложное.

По-видимому, Пера как читатель увидела в «Лолите» некий вакуум, который требовал заполнения. Набоков однажды назвал свой роман «историей бедной очаровательной девочки» [5; 64], но в то же время не отрицал того, что «о страсти бедной Лолиты нам известно совсем немного» [5; 74]. Он не ставил своей целью раскрыть во всей полноте Лолиту как психологический тип, поскольку этот образ был нужен писателю прежде всего как повод вновь обратиться к теме любви как неодолимой, фантастической, потусторонней силы.

Но если для Набокова недосказанность, туманность (вновь обращаем внимание на фамилию набоковской героини) — важные части поэтики, то для Пера это повод взяться за перо, чтобы рассказать «правду», а для этого ей кажется достаточным лишь заполнить пустоты набоковского текста. Как читатель со своими личными психологическими и мировоззренческими установками, она не верит Гумберту, взывающему к пониманию: «Я был пятиногим чудовищем, но я любил тебя» [4; 308]. Она возмущается, когда Гумберт судит Лолиту: «Все человеческое в ней приходило в упадок» [4; 196]. «Дневник Ло» становится как бы ответом Гумберту (см. выше «заявку» Перы на участие в «литературном теннисном матче», то есть в своеобразном обмене ударами).

Рассматривая «Дневник Ло» как феминистское произведение, своеобразную месть женщины мужчине (Лолиты — Гумберту), Т. Леклер приходил к выводу, что на теннисной площадке, где играют Женское и Мужское, Пера и Набоков равны [9]. Это действительно так — но только если уступить духу времени, как это сделала Пера, и забыть о существовании высокого искусства литературы, наблюдая одни лишь тексты-симулякры.

Список литературы

1. Деррида, Ж. Подпись – событие – контекст / Ж. Деррида // Дискурс. – 1996. – №1. – С. 39–55.

2. Доброхотов, А. Л. Символы в культуре / А. Л. Доброхотов // Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 3. – М. : Мысль, 2010. – С. 538.

3. Мельников, Н. Г. Портрет без сходства: Владимир Набоков в письмах и дневниках современников / Н. Г. Мельников. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – 264 с.

4. Набоков, В. В. Лолита / В. В. Набоков. – СПб. : Кристалл, 2001. – 352 с.

5. Набоков, В. В. Набоков о Набокове и прочем / В. В. Набоков. – М. : Независимая газета, 2002. – 704 с.

6. De la Durantaye, L. Lolita in "Lolita", or the Garden, the Gate and the Critics / L. de la Durantaye // Nabokov Studies. – 2006. – Vol. 10. – P. 175–197.

7. Herbold, S. "I have camouflaged everything, my love": Lolita and the Woman Reader / S. Herbold // Nabokov Studies. – 1998/1999. – Vol. 5. – P. 71–98.

8. Kakutani, M. "Lo's Diary": Humbert Would Swear This Isn't the Same Lolita / M. Kakutani // The New York Times. –1999. – October 29.

9. Leclair, T. False Pretenses, Parasites, and Monsters [Электронный ресурс] / T. Leclair // Electronic Book Review. – 2000. – December 30. – Режим доступа: http://www.electronicbookreview.com/thread/webarts/noisy, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 10.02.2014).

10. "Lolita" causes a different kind of controversy // The Boston Globe. – 1998. – October 10.

11. Lolita's Newest Creator Tries To Pluck Her From the Porn Heap // New York Observer. – 1999. – November 22.

12. Pera, P. Lo's Diary / P. Pera // N.Y. : Foxrock Books, 1999. – 307 p.

А. В. Цыганова (Елец)

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ АУДИОКНИГИ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ АУДИАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ

Когда на нас надвигается новая технология, тот, кто не стал частью парового катка, становится частью мостовой.
Стюарт Бранд

Жизнь современного человека не представляется возможной без технологий. Они – своего рода катализатор процесса познания, предоставляющий доступ к информации, которая, в соответствии с

© Цыганова А. В., 2014

фундаментальным свойством информации теории управления Клода Шеннона, преобразуется в знание.

Источников информации, а, следовательно, и знаний существует множество. Однако мы остановимся лишь на тех из них, которые связаны с биохимическими моделями слуховой и зрительной систем человека – чтением и аудитивным восприятием.

Вплоть до начала XX века книга и книжные носители являлись основными источниками передачи когнитивной вербальной информации, оставив позади источники, основанные на аудитивном восприятии. Однако со всевозраставшими потребностями человечества в информации, расширялись и возможности ее получения (радио, телевидение, интернет).

В 30-е гг. XX века Конгрессом США была утверждена известная программа «Книги для слепых», которая позволила слабовидящим и слепым людям слушать так называемые «говорящие книги». С тех пор популярность этого источника информации неумолимо росла.

«Я скрываю привычку читать аудиокниги, потому что большинство моих коллег, и даже некоторые студенты относятся к ним как символу грядущих темных времен массовой литературы…» [3; 158] признается в своем эссе В. Ирвин, профессор философии в King's College (Пенсильвания). Однако в чем кроется подобное неприятие литературной элитой медиа-книг?

В одном из интервью газете Times известный американский литературный критик Г. Блум заявил: «Чтение задействует как внутреннее, так и внешнее ухо. Необходим весь когнитивный процесс в целом, та часть вас, которая стремится к мудрости. Вам необходим текст перед глазами» [2]. Иными словами, чтение – более сложный когнитивный процесс в отличие от аудитивного восприятия. Это положение можно оспорить с двух сторон: культурологической и нейробиологической.

«Чтение литературы – относительно новое направление в истории Западного литературного искусства» [5; 4], – утверждает П. Киви в своем философском эссе о проблеме аудиокниг. Любители античной литературы согласятся с тем, что «Илиада» и «Одиссея» изначально читались сказителями вслух, то же самое касается «Беовульфа» и других произведений. Однако менее известным остается тот факт, что «после изобретения печатного станка, когда книги были редким и дорогим удовольствием, люди, которым удавалось приобрести книги, нередко читали их вслух как себе, так и другим» [3; 159].

Теперь обратимся к нейробиологической стороне вопроса. Известный индийский невролог и психолог Вилейанур Рамачадран утверждает, что «распознавание языка и воспроизведение речи развились в тесной связи с аудиальным восприятием около 150000 лет назад… в то же время письму всего 5000-7000 лет… Так что, восприятие речи на слух, возможно, является более эволюционно естественным» [цит. по: 2].

Ученые предполагают, что в мезозойский период млекопитающие занимали подчиненное положение по отношению к рептилиям, поэтому слух и обоняние у них были развиты наиболее сильно, а зрение выполняло побочную функцию. Первые два обслуживались передним мозгом и лимбической системой, и лишь с исчезновением рептилий функция зрения возрастает и постепенно переходит в передний мозг (наиболее важная часть мозга). Таким образом, «естественность» восприятия аудиокниги вполне отвечает природе человеческого мозга, изначально приспособленного к «слушанию», а не к «чтению», приобретенному навыку.

Рассмотрев проблему аудитивного восприятия, мы перейдем непосредственно к аудиокниге как явлению материального мира. Мы рассмотрим контент некоторых русскоязычных и зарубежных сайтов, чтобы определить образ аудиокниги в них.

По версии журнала «Форбс» от 2011 года «более 37% людей слушали или слушают аудиокниги на данный момент» [4], что свидетельствует об их всевозрастающей популярности. Анализ англоязычного сайте reddit.com (около 600 комментариев) показал, что 82% пользователей читают аудиокниги и даже зачастую предпочитают их печатному варианту. Они объясняют свой выбор доступностью и удобством аудиокниги, психологическим эффектом «общения с автором». Менее 18% остались не удовлетворены прослушанными книгами. Основная причина – большое количество имен, дат и событий, которые сложно воспринять на слух.

Анализ русскоязычного паблика «Хорошая книга» (vk.com) показал, что россияне более традиционны в своем выборе: 92% опрошенных по-прежнему выбирают печатный вариант и лишь 8% – аудиокнигу. Многие также отметили, что иногда слушают аудиокниги (в метро, машине, очереди и проч.). В чем же причина всевозрастающей популярности аудиокниг.

По мнению пользователей сети Интернет, к основным достоинствам аудиального восприятия относятся: 1) возможность заниматься параллельно другими делами; 2) меньшая нагрузка на зри-

тельные органы; 3) возможность услышать интонацию, тембр голоса диктора и прочее.

Одним из важнейших аспектов аудиального восприятия является изучение с его помощью иностранных языков. Аудиокнига – это идеальное средство воссоздания искусственной языковой среды. Сто из ста процентов пользователей (2639) паблика «Audiobooks in English» (vk.com) согласились с необходимостью прослушивания аудиокниг для улучшения языкового уровня. Популярностью среди слушателей пользуются следующие книги: фэнтези (16%), классика (15%), короткие рассказы (11%), детективы (10%), сказки и научная фантастика (7% и 6%).

К основным недостаткам аудиокниги относятся: 1) долгота прослушивания (слушатель не имеет возможности изменить уже заданную скорость); 2) зависимость от специальных устройств и большой размер файла (средняя книга объемом в 200 страниц занимает 700Mb).

Популярность любой аудиокниги, в отличие от книжного варианта, зависит не только от содержания, но и от качества «наполнения» (тембр голоса, подходящий темп, ритм, грамотное интонирование, уровень шума, полнота передачи тембра, качество записи и т.д.).

Как правило, созданием аудиокниги и подбором авторов занимаются профессиональные студии записи, располагающие аппаратурой для создания качественного продукта. К наиболее известным относятся «Библиофоника», «Дионика», «Манн, Иванов и Фербер», «АТМ-Книга», «BBC studio», «Costa Mesa Studios» и др.

Однако в последнее время в сети набирают популярность так называемые любительские аудиокниги, созданные не на профессиональном оборудовании.

На форуме клуба «Любителей аудиокниг» (abook.club.ru) к обсуждению был представлен вопрос: «Зачем же существуют любительские аудиокниги?» Около 41% пользователей выступили против любительского озвучивания, аргументируя свое мнение низким качеством записи или голоса диктора, а также недостаточной литературной ценностью озвучиваемых произведений (превалируют произведения жанров фэнтези и научной фантастики).

Более 59% выступили в защиту любительских аудиокниг. По их словам, такие записи позволяют прослушать произведения, которые не были озвучены на профессиональных студиях (Э.Т.А. Гофман «Житейские воззрения кота Мурра», С. Лем «Сумма технологии», Л. Стерн «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» и др.).

Во многих произведениях научной фантастики нередко затрагивается тема искусственного разума (Г. Гаррисон «Выбор по Тьюрингу», В. Винджа «Пламя над бездной», А. Азимов «Двухсотлетний человек» и др.). Его существование невозможно без так называемого **синтеза речи** (выделено мной – А.Ц.), являющегося по определению Лобанова Б.М. «одной из основных функций речевого интерфейса компьютерного устройства, обеспечивающей выдачу в речевой форме заранее неизвестной информации непосредственно по орфографическому тексту, генерируемому компьютером» [1; 68].

Однако мечтам (или опасениям) писателей-фантастов пока не суждено сбыться, поскольку записи и тем более аудиозаписи на основе синтеза речи по тексту по-прежнему звучат неестественно и мало напоминает человеческий голос.

В последние несколько лет стал набирать популярность особый вид книг – аудиокнига с ускорением в 2, 2.1 или 2.5 раза. Возможно, 20 лет назад идея ускорения аудиокниги показалась бы большинству пользователей смехотворной, но теперь на нее смотрят более спокойно. Опрос «Как вы относитесь к воспроизведению книг с ускорением?» на сайте abook.club.ru показал, что 39% слушают их иногда или часто, однако 61% по-прежнему категоричен в отношении такого новшества.

Как известно, каждая эпоха развития человечества имеет свое название: «каменный», «железный» или «бронзовый» века. Примерно такую же смысловую нагрузку несет родовой признак понятия «цифровой век» – эпоха развития цифровых источников хранения, накопления и передачи информации – XXI век.

Аудиокнига – закономерный продукт своего времени, отражающая главный запрос массового потребителя – простота и доступность. Не смотря на множество пессимистичных прогнозов некоторых литературных критиков, их большинство, не отрицая достоинств аудиокниг, добившихся определенного «места под солнцем» в XXI веке, считают маловероятным, что когда-либо аудиальное восприятие информации сможет заменить вербальное, в связи с чем они призывают быть более «открытыми» новым технологиям.

Список литературы

1. Лобанов, Б. М. Компьютерный синтез и клонирование речи [Текст] / Б. М. Лобанов, Л. И. Цирульник. – Минск : Белорусская наука, 2008. – 316 с.

2. Colapinto, J. The pleasures of being read to / J. Colapinto. [Electronic resource]. – Режим доступа: http://www.newyorker.com/online/blogs/books/

2012/05/history-of-audiobooks.html, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 28.12.2013).

3. Irwin W. Reading Audio Books / Irwin W. // Philosophy and Literature. 2009. No.2. P. 358.

4. Khazan, O. Is listening to audio books really the same as reading? / O. Khazan [Electronic resource]. – Режим доступа: http://www.forbes.com/sites/olgakhazan/2011/09/12/is-listening-to-audio-books-really-the-same-as-reading, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 20.02.2014).

5. Kivy P. The Performance of Reading [Текст] / P. Kivy. – Oxford: Blackwell Publishing, 2006. P. 3–7.

Е. В. Чаплин (Воронеж)

ПОДГОТОВКА К ИЗДАНИЮ ТЕКСТОВ, ИМЕЮЩИХ ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ИНТЕРВАЛ МЕЖДУ ВРЕМЕНЕМ СОЗДАНИЯ И ВРЕМЕНЕМ ИЗДАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

(на материалах сборника стихотворений М.В. Медведева «На десятой версте от границы»)

Тетрадь со стихами участника Первой мировой войны М. В. Медведева была обнаружена в архиве Александра Ильича Кретова, доцента кафедры теории литературы и фольклора филологического факультета ВГУ. Вероятно, это была счастливая находка фольклорной экспедиции или подарок студента-заочника.

Стихи М. В. Медведева – бесценный исторический документ. В них – судьба отдельного человека на фоне масштабных событий. Издатели не выбирали лучшие или удачные стихи. Им важно было передать «живой голос» человека, оказавшегося в трагической ситуации начала XX в.

Над созданием книги работали студенты III курса направления «Издательское дело» филфака под руководством заведующего кафедрой теоретической и прикладной лингвистики факультета романо-германской филологии профессора А. А. Кретова и доцента кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета А. Г. Лапотько, которые осуществляли также функции редакторов. Сферами ответственности студентов были набор текста (А. Лахин, Н. Рыжкова, Е. Чаплин), корректура (Н. Рыжкова,

© Чаплин Е. В., 2014

В. Плотникова), верстка (И. Перервин), дизайн обложки и оформление частей книги (А. Лахин).

При подготовке рукописи к изданию работа мы столкнулись с рядом проблем, обусловленных тем, что тексты стихотворений были написаны около ста лет назад, причем рядовым солдатом, далеким от образованных слоев общества, для себя, для выражения личных впечатлений, чувств, мыслей.

Трудности набора заключались в том, что автор пользовался графическими знаками и орфографическими правилами, существовавшими до реформы 1918 года. Что касается знаков препинания, то они, несмотря на то, что структура некоторых текстов достаточно сложна, встречаются нечасто.

Сложности оформления обложки и частей книги связаны с тем, что фотографии тех лет, относящиеся к военной тематике, – это портреты (в основном офицерского состава); жанровые фотографии найти оказалось очень трудно.

Немало вопросов возникало и у редакторов.

Стихотворения в тетради представлены, скорее всего, в порядке их возникновения. При этом одна тема перемежается другой, и возникает трудности восприятия. Было решено избрать тематический принцип подачи стихотворений (тем более что сам автор стремился организоваться их по циклам, например, стихотворения о солдатских матерях), и таким образом придать книге единство и определенную структуру.

Основное внимание редакторов было сосредоточено на том, чтобы разгадать замысел автора и точно предать содержание каждого из стихотворений.

Прежде всего необходимо было дать комментарии к некоторым именам собственным, словам и выражениям, которые не находятся в светлой точке сознания современных читателей. Например,

Все больше, больше заливает
Она безбрежный небосклон
Как будто ее проливает
Там ***амадонов***[1] *легион.*
(«Алтарь Немезиды» стр. 99)

Амадон – искаженное Аваддон (ангел бездны в иудейской, а затем и христианской теологии).

В стихотворении *«Думы в походе» (стр. 64)* есть такие строки:

Вот и слышен уже могучий

[1] Здесь и далее в примерах соблюдается пунктуация оригинала.

Пушек рев, и грозный спор
Сел горящих запах смрадный
Гам, старинных ***дур*** *щелканье*

В книге слово*дур* заключено в кавычки. Конечно, в данном случае речь идет о пулях: известна суворовская поговорка: пуля – дура, а штык – молодец.

В некоторых случаях допускались отступления от современных орфографических норм (для сохранения ритма стиха или для передачи оттенков смысла). Например,

В бою жестоком пуля злая
На смерть сложила удальца.
(«С позиции» стр. 54)

Нормативное слитное написание наречия «насмерть» нарушило бы ритм стихотворения, и в сборнике это сочетание представлено как существительное с предлогом «на смерть».

Необычные авторские сочетания наречий и прилагательных настраивает читателя на поиски дополнительных смыслов. Например:

а) Хрип тебе нравится, грозно мучительный?
О снизойди ко мне, сон успокоительный...
(«Бред» стр. 56)
б) Дом мой далеко в преддверье небесном
В замке огромном блестяще прелестном...
(«Бред» стр. 56)
в) И мой смех молодой, чисто звонкий всегда
Невеселые мысли разбить
Будет в силах, и ты, милый мой никогда
Ни о чем и не будешь тужить
(«Ты скажи мне, мое дорогое дитя» стр. 27)

В этих случаях наречия (грозно, блестяще, чисто) и прилагательные (мучительный, прелестном, звонкий) трансформированы в прилагательные (грозно-мучительный, блестяще-прелестном, чисто-звонкий), чтобы передать специфическую авторскую характеристику, акцентировать авторские эпитеты.

Еще пример:

Вот он враг мой рядом раненый лежит
Молодой еще.., А кровь-то как бежит
(«Два воина» стр. 60)

В оригинале слово *раненый* пишется с одной -н-, оно выступает как прилагательное. Но редакторы сочли необходимым подчеркнуть, что в семантике данного слова обнаруживается результат

только что совершенного действия: «Ранил ты меня, а я тебя...». Следовательно, *раненный* – это причастие.

Однако в основном в публикуемых текстах применяются современные орфографические нормы.

Особенно много вопросов возникло в связи с постановкой знаков препинания. Как уже отмечалось, у автора они встречаются редко. Расставлять пунктуационные знаки в соответствии с современными нормами не всегда представлялось возможным.

В поэтических текстах вообще на постановку знака или его отсутствие часто влияет интонация произношения, ритм стиха и другие факторы. Например,

Томит одиночество ум
Далеко душа ей родная
(«Раздумье» стр. 18)

Иногда в рамках одного произведения встречаются разные формы и типы речи (диалоги, внутренняя речь). В этом случае обособление определения изменило бы ритм стихотворения.

Во многих из публикуемых стихотворений господствует стихия разговорной речи. Для разговорной речи характерны свободный порядок слов, вставные конструкции, незаконченность предложений, пропуск каких-то их частей. Например,

Как шепот слышу отдаленный
Я ободряющий твой глас
(«Невесте» стр. 11)

В этом случае постановка запятой отделила бы определение *отдаленный* от определяемого слова *глас*.

Обычны в разговорной речи и вставные конструкции. В рукописи они не выделены, а в книге оформляются с помощью скобок или тире. Например, в последней строке следующего четверостишия:

Останется лишь честь и слава
Наверное далеко пройдет
Где похоронили семья не видала,
Туда далеко не придет.
(«С позиции» стр. 54)

Слово *далеко* дано в скобках и с восклицательным знаком (для выражения попутной авторской мысли и его сожаления).

Незаконченность предложения, отсутствие части конструкции, были, вероятно, незаметны для автора (в его сознании они присутствовали), а у читателей возникают трудности при восприятии текста. Например,

Все тюрьмы нами понабиты
На голых нарах мы лежим
И на воде, на черном хлебе
Горячей пищи не едим
(«Солдат» стр. 66)

В третьей строке необходимо обозначить обрыв фразы, чтобы прояснить смысловые отношения этой строки с последующей.

С трудом воспринимается при первом прочтении и такое четверостишие:

Ужель на смерть цвет жизни посылая
Во славу замыслов наживы и насилья
За вашу пользу кровью истекая
Благодарит солдат вас, камарилья
(«Заправилам Согласья» стр. 72)

Здесь для читателя неясно, кто является субъектом дополнительного действия, обозначенного деепричастным оборотом *на смерть цвет жизни посылая*. Пропуск глагола *думаете* настраивает читателя на то, чтобы оба деепричастных оборота отнести к глаголу *благодарить*, но это затемняет смысл стихотворения.

Во многих случаях нормативно возможны были два варианта постановки знаков препинания, но знаки привносили в текст разные смыслы, и приходилось решать, какой из вариантов соответствует замыслу автору. Например,

Богатырь – народ поднялся
Вольный от кошмарных снов
Дрогнул трон не удержался
Пал к ногамбылых рабов
(«К мартовским событиям в России» стр. 75)

Что здесь является определением? *Вольный от кошмарных снов* или *народвольный*, который поднялся (=проснулся) от кошмарных снов? Редакторы выбрали второй вариант. См. также:

А сверху луч, ласкающий игриво
Скользил смеясь с лазурной высотой
(«Сон и жизнь» стр. 107)

Ласкающий игриво? Или игриво скользил? В книге предпочтение отдано второму варианту.

Затруднения вызвала интерпретация слов *нам данная нов**и**зна* в следующем примере:

Нам вся вселенная отчизна
Ведь один у всех нас Бог

Христос нам данная новизна
Дает новый жизненный итог.
(«Призыв к миру» стр. 90)

Как представить это сочетание? Как приложение? Или как перифразу, которую автор использует для обозначения Нового Завета? Решение было принято в пользу второго варианта. Не менее сложным оказался выбор пунктуационных знаков и в следующих случаях:

И раб нужды я по наследству
Дедами нажито вперед
Передается щедро детству
И так идет из рода в род.
(«К свету» стр. 111)

Приведенные примеры, как нам кажется, убедительно показывают, насколько внимательным и бережным должно быть отношение к подобным текстам на каждом из этапов издательского процесса. Надеемся, что изложенный нами опыт подготовки рукописи М. В. Медведева к публикации может быть применен в практике издания текстов такого рода.

Список литературы

1. Медведев, М. В. На десятой версте от границы. Свидетельство из германского плена 1915-1917 гг. [Текст] / М. В. Медведев; под ред. А. А. Кретова и А. Г. Лапотько. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 129 с.

П. О. Щербакова (Воронеж)

СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ЛИТЕРАТУРЕ В 10-11 КЛАССАХ ГЛАЗАМИ ОБЩЕСТВА И ГОСУДАРСТВА

Потому что школьная программа по литературе –
это на самом-то деле программа для активации
человеческого в человеке…
Вадим Левенталь, Светлана Другoвейко-
Должанская, Павел Крусанов

Преподавание литературы в школе должно опираться на ряд нормативных документов, четкое следование которым является обязательным для каждого участника образовательного процесса. С

© Щербакова П. О., 2014

одной стороны, специфика предмета дает некую свободу педагогу в выборе методов и подходов (во всех государственных программах по литературе есть произведения, изучение которых идет по выбору или усмотрению учителя), с другой же, как отмечали одно время защитники Единого государственного экзамена, и эта учебная дисциплина должна подчиняться Федеральному компоненту государственного стандарта. 2013 год начался с публикации методических рекомендаций, составленных Российской академией образования [Русский язык и литература. Примерные программы среднего (полного) общего образования // Львова, С. И., Ланин, Б. А. – М., 2013]. И в СМИ, и в научных кругах не раз обращались к проблемам и особенностям преподавания литературы в старших классах, имея в виду именно те рекомендации и список произведений, предложенные данным изданием. Своеобразным итогом дискуссий на эту тему стало выступление главы государства В.В. Путина на пленарном заседании Российского литературного собрания в ноябре 2013 года и объявление 2015 года Годом литературы.

Целью данной работы является попытка проанализировать, кто сегодня выступает в качестве главного «заказчика» и преобразователя программы по литературе в старших классах, предназначенной для «воспитания духовно развитой личности» [10, 14], насколько логичными по своему содержанию оказываются утвержденные государством программы и как общество способно повлиять на систему среднего (полного) общего образования по обозначенному нами предмету.

Прежде всего, стоит отметить, что именно литература ставит главнейшей своей целью воспитание личности. Такой предмет, как русский язык, опирается на задачи обучения тому материалу, который составляет содержание данного курса [3, 12–14; 4, 14–16]. В 10–11-х классах школьники повторяют все темы, которые были освоены ими в прошлом, воспитательная цель отходит на второй план, в то время как на уроках литературы юноши и девушки знакомятся с новыми произведениями мировой классики, и учитель должен уже не «натаскать» на привычные для них задания, а представить опыт предшествующих поколений, художественный мир писателей таким образом, чтобы каждый читатель был готов к «самопознанию и самосовершенствованию», был способен «к созидательной деятельности в современном мире» [10, 30]. Поэтому объединение этих предметов в один не кажется логичным и закономерным шагом. Наоборот, в некоторых школах города Воронежа и области есть учителя-лингвисты, которые преподают русский язык,

и учителя-литературоведы, знакомящие учащихся с искусством слова. Эта тенденция противоречит идее интеграции данных дисциплин.

Другой вопрос, который вызвал массу нареканий на опубликованный в январе 2013 года документ – это список литературных произведений, которые предназначены уже вовсе не для обязательного изучения. Из этого перечня были вычеркнуты произведения А. И. Куприна, Н. А. Лескова, А. Н. Толстого, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, В. Астафьева, В. Высоцкого, Б. Ахмадуллиной и многих других авторов. «Ради кого происходит это расчищение? Ради введенных в школьную программу в качестве обязательных романов «Generation П» Виктора Пелевина и «Казус Кукоцкого» Людмилы Улицкой. Также школьники познакомятся с творчеством фантаста Сергея Лукьяненко, поэта Асара Эппеля (чье включение в список вообще никем и никак не объяснено), прозаиков Владимира Маканина, Юрия Домбровского, Анатолия Рыбакова, Фазиля Искандера (все они перенесены из программы углубленного изучения) и Юрия Рытхэу» [2]. С одной стороны, те изменения, которые были внесены, познакомят школьников с современным литературным процессом, покажут, что сегодня читают все, а значит, обязан и каждый. Это модно, то популярно. С другой же стороны, такая попытка больше похожа на антикризисные меры: классикой 16-17-летних юношей и девушек уже не заинтересовать – пусть читают произведения современных авторов. Глава государства Владимир Путин прокомментировал нововведения так, что нужно увеличить количество часов литературы в школе, педагоги должны совершенствовать свое мастерство в подаче материала и ведении урока, но исключать из списка те или иные произведения и творчество некоторых писателей не стоит. Президент тоже, на наш взгляд, прибегает к самому сильному средству для «излечения» не читающей страны – объявлению 2015 года Годом литературы.

Чего хочет государство и общество от школьной программы? В 2012 году ассоциация «Родительское сопротивление» выступила с заявлением об упрощении списка художественных произведений, обязательных для прочтения. Родители – это полноправные участники образовательного процесса, согласно российскому законодательству. Они не хотят воспитывать «духовно развитую личность» с помощью литературы. Как отмечают авторы-составители учебника «Литературная матрица», пусть лучше учитель-словесник научит писать резюме, а не искать метафоры и эпитеты в лирических и эпических произведениях классиков. Современные государствен-

ные программы по литературе и варианты примерного тематического планирования уроков в старших классах по ним составлены так, что каждый педагог вынужден «отбирать часы» с изучения творчества одного писателя для обсуждения проблем какого-то другого произведения (к примеру, в 10 классе (базовый уровень), согласно программе по литературе, составленной В. Я. Коровиной, В. П. Журавлевым и др., на изучение творчества Н. А. Некрасова отводится 8 часов, а на произведения Ф. М. Достоевского – 6, в 11 классе на знакомство с романом М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [7, 159–160; 165]).

Цели и задачи, заявленные в пояснительной записке к Федеральному компоненту государственного стандарта среднего (полного) образования, отражают наше представление о значении литературы как предмета школьного курса в старших классах. Главное не чтение, не овладение его техникой, а умение понимать и делать выводы, не учиться на собственных ошибках, а опираться на мировой опыт. Уроки литературы – не часы дополнительного образования, на которых книга – это средство приятного времяпровождения, а познание моделей жизни и поведения, ключ к которому – работа с художественным текстом при помощи инструментов такой науки, как литературоведение. «Заказчиком» содержания этого предмета должно выступать все общество, все участники образовательного процесса, а государство, в частности Министерство образование, обязано регулировать сложные процессы становления и развития личности в старших классах при помощи стандартов и программ.

Список литературы

1. Бударагин, М. «Не трогали бы они литературу» [Электронный ресурс] // Взгляд : деловая газета. – 2013. – Режим доступа: http://php.vz.ru/culture/2013/1/23/617018.html, свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 23.01.2013).

2. Бударагин, М. Читать не вредно [Электронный ресурс] // Взгляд : деловая газета. – 2013. – Режим доступа: http://www.vz.ru/society/2013/1/21/616733.html, свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 21.01.2013).

3. Грачева, Ж. В. Методика преподавания русского языка [Текст] : учебно-методическое пособие / Ж. В. Грачева, Е. В. Сидорова. – Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2010. – 420 с.

4. Грачева, Ж. В. Методика преподавания русского языка в школе [Текст] : учебно-методическое пособие / Ж. В. Грачева, Е. В. Сидорова. – Воронеж, 2012. – 380 с.

5. Замахина, Т. Открытая книга [Электронный ресурс] // Российская газета. – 2013. – Режим доступа: http://www.rg.ru/2013/11/21/chtenie-site.html, свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 22.11.2013).

6. Литература. Программа для школ и классов с углубленным изучением литературы. 5-11 классы [Текст] / М. Б. Ладыгин, А. Б. Есин, Н. А. Нефедова, Д. Г. Булгаков; под ред. М. Б. Ладыгина. – М. : Дрофа, 2006. – 138 с.

7. Литература. Программы образовательных учреждений. 5-11 классы (Базовый уровень). 10-11 классы (Профильный уровень) [Текст] / под ред. В. Я. Коровиной. – М. : Просвещение, 2010. – 255 с.

8. Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XIX век [Текст] : сборник. – СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. – 464 с.

9. Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XX век [Текст] : сборник. – СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2011. – 800 с.

10. Сборник нормативных документов. Список литературы [Текст] / сост. Э. Д. Днепров, А. Г. Аркадьев. – М. : Дрофа, 2004. – 220 с.

11. «Школьные книги вызвали у Путина вопросы» [Электронный ресурс] // Дни.ру. – Режим доступа: http://www.dni.ru/society/2013/2/9/247922.html, свободный. – Загл. с экрана. – (Дата обращения: 9.02.2013).

Джон Этти (Великобритания, Лидс)

ЖУРНАЛ «КРОКОДИЛ»: ЧИТАЯ СОВЕТСКИЕ ТРАНСМЕДИА *(перевод Д. Целикова)*

В статье на основе теории о трансмедиа Генри Дженкинса исследуется ряд сложных и разнообразных видов деятельности читательской аудитории советского сатирического журнала «Крокодил». С помощью примеров, относящихся к различным периодам существования этого журнала, я на основе принципа трансмедийности покажу, что наряду с юмором экспериментирование и совместное творчество играли важную роль в определении формы и функции журнала и что эти принципы ясно проявлялись при создании журнала, а также, очевидно, в текстах, которые вовлекали читателей в работу по одновременному конструированию и деконструкции концепций, обладавших идеологической значимостью. Что касается исследований трансмедиа, я намерен продемонстрировать,

© Этти Джон, 2014

как трансмедийная практика функционировала в обществе, которое принято считать тоталитарным.

Данная статья написана в рамках более крупной работы, цель которой состоит в исследовании журнала «Крокодил» и в особенности его визуального языка в связи с теориями перформативности, карнавальности и трансмедийности, причем в основном – в эпоху «хрущевской оттепели». Задача моей статьи – с помощью трансмедийности показать, что каждый номер «Крокодила» представлял собой сложную и разнообразную группу текстов, находившихся в трансмедийном отношении друг к другу, и что этим содержание журнала не исчерпывалось, включая, среди прочего, текстовые, визуальные и перформативные «расширения» (extensions). В своей работе я вывожу «Крокодил» за рамки понятия печатного журнала, объединяя его со всеми вышеперечисленными трансмедиа, и утверждаю, что такое осмысление должно изменить наши взгляды на советскую медиасистему и культуру.

Периодичность и тираж «Крокодила» неоднократно менялись. После 1945 года журнал выходил 36 раз в год. В середине 1930-х гг. выпускалось около 300 тыс. экземпляров каждого номера, к 1955-му тираж удвоился, а в 1965 г. он составлял 2,9 млн экземпляров. Своего пика журнал достиг в 1970-х гг., когда тираж поднялся до 5,8 млн экземпляров. Объем «Крокодила» составлял 16 страниц, журнал печатался в четыре краски на газетной бумаге и читался в основном подписчиками. Кроме того, он распространялся в государственной сети киосков и выставлялся на всеобщее обозрение на специальных стендах. Сатирическим содержанием были наполнены прежде всего политические карикатуры и стихотворения, а также статьи, письма, фельетоны и произведения иных жанров. Символом беспощадной критики «пороков» общества в период после Гражданской войны служил красный крокодил, ставший олицетворением журнала с самого первого выпуска. В 1920-х гг. издавалось несколько сатирических журналов, но в течение пяти лет восхождения Сталина к власти почти все они были закрыты. К 1932 году «Крокодил» оказался под непосредственным контролем Коммунистической партии, превратившись в ведущее сатирическое издание СССР и образец для аналогичных журналов, выходивших в союзных республиках. В редакции на постоянной основе трудилось около 25 сотрудников, в дополнение к этому оплачивалась работа 65 внештатников. В редколлегию входили 12 человек, в том числе самые известные художники и сатирики страны.

Читателей «Крокодила» приглашали активно участвовать в выполнении задачи, которая была поставлена еще в самом первом номере, увидевшем свет 27 августа 1922 года: выявить и высмеять «многих мистеров и зарубежных господ, и наших отечественных хапуг, бюрократов, дармоедов» [Крокодил, 1922, №1; см. также: Крокодилу – 60 лет; 7]. Начиная с третьего номера регулярно публиковались письма читателей, и редакторы таким образом обозначали идеальную аудиторию «Крокодила»: «рабочие, крестьяне, студенты, учрежденческий люд, военнослужащие», – а принципиальная задача журнала виделась в том, чтобы люди «со всех губерний, областей, краев и республик» высказывали свое недовольство и возмущение и чтобы благодаря этому «с каждым годом жить становилось легче и лучше» [Крокодил, №3; там же; 9].

Несмотря на все свое значение, исследования «Крокодила» в англоязычной академической среде редки и ограничены по тематике[1]. Они посвящены иерархическим отношениям, в которых советские СМИ и их содержание находились в зависимости от государственной власти. Литература о «Крокодиле» обращает внимание исключительно на журнал и его содержание, игнорируя его «расширения» из-за концепции автономии медиа. В 1923 году Сталин называл печать в числе «приводных ремней», при помощи которых «партия связывается с рабочим классом» [1; 287], и многие исследования, посвященные «Крокодилу», неявно принимают устоявшуюся советскую теорию[2] о том, что медиа не формировали смыслы.

Стала общим местом критика узконаправленности и ограниченности сатиры «Крокодила». Историк русской культуры Ричард Стайтс считал «Крокодил» типичным примером «низовой» советской культуры. Сравнивая его с другим советским журналом «Огонек», Стайтс характеризовал «Крокодил» как «довольно пошлый таблоид», содержание которого определялось более или менее непосредственно советской политикой [16; 351–352]. Стайтс критиковал «Крокодил» за то, что он «изобиловал повторениями» [16; 353], и проводил мысль о том, что советская наглядная агитация отражала и даже расширяла бинарные оппозиции, свойственные идеологии холодной войны. Более того, Стайтс жаловался, что сатира «Крокодила» била по «социальным порокам, но не по сис-

[1] Мне неизвестны русскоязычные исследования по «Крокодилу», и я буду благодарен за сведения о них.

[2] См., например, работы Ленина «С чего начать?» (1901), «Партийная организация и партийная литература» (1905), «Наше внешнее и внутреннее положение и задачи партии» (1920) и работу Сталина «Печать как коллективный организатор» (1923).

теме» [16; 353]. Что касается других исследователей, то чаще всего встречается взгляд на «Крокодил» как на архив наглядного материала по советской политической культуре. Многочисленные научные труды – например, книга Алексея Юрчака о медленном распаде СССР [17; 172–179] и книга Мириам Добсон о хрущевских реформах после смерти Сталина [7; 179–181] – используют выдержки из «Крокодила» для иллюстрации парадоксов советской цивилизации. При таком подходе журнал выступает не более чем источником примеров, и тем самым происходит упрощение феномена. Совсем недавно появился третий подход, который рассматривает советский сатирический рисунок в контексте других медиа, а не только в его отношении к политике. В своей истории российских комиксов [4] Хосе Аланис помещает «Крокодил» в центр эволюции советской культуры комикса. Более того, организаторы различных выставок сатирического рисунка в Соединенных Штатах, Великобритании, России и других странах неоднократно привлекали материалы «Крокодила», поскольку усматривали в них не только политическое содержание, но и эстетическую ценность[1].

Трансмедиа – понятие, пришедшее из исследований кроссмедиа-маркетинга и повествовательных методов. Популяризованный Генри Дженкинсом, этот термин относится к творческой практике распространения контента в различных медиа: «Трансмедийное повествование представляет собой процесс, при котором интегральные элементы художественного произведения систематически распространяются по нескольким каналам с целью создания единого и скоординированного развлекательного эффекта. В идеале каждая среда вносит свой собственный вклад в развертывание сюжета. Например, основные сведения о мире "Матрицы" содержатся в трех художественных фильмах, серии короткометражных мультфильмов, двух сборниках комиксов и нескольких видеоиграх. Не существует единственного источника информации или уртекста, к которому можно было бы обратиться для понимания вселенной "Матрицы"» [9].

Трансмедиа чаще всего рассматривается как метод, отражающий экономику «конвергенции» современных медиа, как термин,

[1] Например, «"Весёлые картинки" — первый российский комикс», Третьяковская галерея, 15 декабря 2010 — 20 февраля 2011 г.; «Классика советской карикатуры», Центральный дом художника, 9–12 июня 2012 г.; Windows on the War: Soviet TASS Posters at Home and Abroad, 1941-1945, Чикагский институт искусств, 31 июля — 23 октября 2011 г.; Drawing the Curtain: Soviet Cartoons from the Cold War, лондонский центр Guardian News & Media, 19 января — 16 февраля 2012 г., и лондонский Пушкин-хаус 6–16 марта 2012 г.

описывающий «размывание границ между медиа» [13; 23], и, как правило, считается феноменом конца XX века. Действительно, теория трансмедийности лучше приложима к медиа цифровой эпохи. В то же время специалисты, изучающие трансмедиа, согласны в том, что данное явление старше Интернета[1]. Хотя исследований по феномену трансмедийности в советской культуре нет, такая работа была проведена в связи с изучением русской культуры постсоветского периода: специфику российских трансмедиа обсуждает Наталья Соколова [15]. Моя работа посвящена трансмедийности в советском контексте, и суть моего подхода заключается в рассмотрении журнала «Крокодил» и его «расширений» в трансмедийном единстве. Существование таких «расширений» в различных медиа, каждая из которых вносит уникальный вклад в развитие содержания, – неотъемлемая часть дженкинсовского определения трансмедийности, а отношения между текстами – вопрос, имеющий решающее значение для исследований трансмедиа.

Работая с дефинициями Генри Дженкинса, которые не лишены слабых мест, я привлекаю понятие трансмедиа к изучению «Крокодила» для выхода за рамки дискретных текстов журнала и рассмотрения отношений между всеми дополняющими друг друга медиа во всей их сложности и разрывов между содержанием различных медиа. Такая точка зрения помогает понять, что пространство между производителем и потребителем – это пространство экспериментов, и в случае «Крокодила» она демонстрирует, что расширения в различных средах обладают перформативной функцией, проблематизируя дискурс о советской культуре. Как будет показано далее, «расширения» «Крокодила» «перформатировали» советскую идеологию для читателей журнала и давали толчок новым режимам потребления. Чтение «Крокодила» требовало от читателя активности, и самые активные потребители содержания «Крокодила» извлекали его из различных медиа. Наконец, как станет ясно из моего анализа, исследование советского трансмедийного продукта доказывает, что рассматривать распространение смысла по различным медиа – более ценный подход, чем простое изучение различий между тем или иным медиаконтентом.

[2] См., например, высказывание Дэвида Бордуэлла: «Трансмедийное повествование очень старо. Библия, гомеровский эпос, Бхагавадгита и многие другие классические сюжеты веками использовались в качестве материала для драмы и изобразительного искусства. Вся область того, что мы сегодня зовём переложением, — это истории, переходившие из одной среды в другую» (2009).

«Крокодил»: трансмедийный продукт

В данном разделе статьи я проанализирую два из числа трансмедийных «расширений», окружавших «Крокодил». Мой исследовательский проект посвящен многим «расширениям», в том числе открыткам и плакатам, выставкам художественных работ, либретто Дмитрия Шостаковича на основе журнальных текстов, двум сериям мультипликационных фильмов на основе содержания журнала и небольшой фарфоровой статуэтке красного крокодила. Каждое из них вносило различный вклад в создание смысла, но здесь я остановлюсь на двух, расширявших смысл «Крокодила» самым существенным образом.

Первое трансмедийное «расширение», представлявшее собой сознательную попытку создателей журнала провести эксперимент с формой, функцией и содержанием их медиума, – это шефство над самолетом в 1933 году.

Рис. 1. Видоизмененный АНТ-9 «Крокодил». [URL: http://www.smallflyingartsforum.com/yabbfiles/Attachments/ant-9.jpg (дата обращения: 27.10.2013)]

В 1930-х гг. во всех странах, но в СССР особенно, авиационная техника служила мощной информационной средой, которая транслировала романтическое модернистское послание о наступлении века машин и о человеческой доблести, а также несла политические выгоды своим дальновидным покровителям. Сталинский режим поощрял различные авиапроекты, в том числе создание пропагандистской агитэскадрильи, в состав которой входило до сорока самолетов. Она путешествовала по стране, посетив десять миллионов человек. Самолет был оборудован печатными станками, способными выпускать 8 тыс. листовок в час [11; 248]. На борту находились журналисты, которые встречались с местными жителями, занимались изучением местных проблем, посещали редакции местных изданий и давали интервью. Их материалы печатались на бортовых станках, а иногда воспроизводились и во всесоюзных изданиях. Тем самым новый медиум в буквальном смысле расширил предел досягаемости центральных литературных властей и привел к прямому взаимодействию с потребителем.

Над всеми самолетами шефствовали всесоюзные издания[1], но, в то время как другие шефы просто разместили свои названия на

[1] В июле 1923 г. на обложке «Крокодила» фигурировал в буквальном смысле самолёт-крокодил, гоняющий по небу Христа, Богоматерь, ангелов и капиталистов. Более того, Христос и один из капиталистов оказались в пасти летающего крокодила, тогда как ангелы и другие капиталисты бросились врассыпную. Подзаголовок «Двойной

летательных аппаратах, трансмедийная связь между «Крокодилом» и его расширением выразилась в видоизменении самолета, которое стало результатом совместной работы Михаила Кольцова (редактора «Крокодила» в 1934–1938 гг.) и советского авиаконструктора Андрея Туполева. Были добавлены удлиненный нос, обтекатели шасси в виде когтей и зубчатый гребень поверх фюзеляжа, а для полного эффекта самолет раскрасили красным, придав ему крокодилью улыбку. Таким образом в случае «Крокодила» шефство над самолетом позволило не только распространить содержание, но и соединить форму и функцию медиума. Самолет «Крокодила» не только доставлял контент, но и наглядно воплощал сатирический настрой журнала. При каждом визите самолета советская идеология перформатировалась, повышая политическую грамотность рядовых обывателей.

Другим трансмедийным «расширением» «Крокодила» стала публикация серии параллельных изданий. В качестве приложения к журналу выпускалась «Библиотека "Крокодила"» в виде небольших брошюр. Первый выпуск увидел свет в апреле 1945 года, он представлял собой сборник стихов, анекдотов и карикатур, авторами которых были не только профессиональные сатирики, но и любители, печатавшиеся в различных армейских изданиях во время войны. Впоследствии приложение выходило более или менее регулярно, и к декабрю 1991 года было произведено более 1 100 номеров. Многие из них были посвящены творчеству отдельных художников и писателей или определенной тематике, объединяя старый и новый материал. Порой приложение составлялось из материалов, присланных читателями – например, в рамках тех или иных конкурсов. В 1972 году один из номеров стал своеобразной энциклопедией в стиле «Крокодила». Редакторы попросили читателей присылать свои варианты статей, поступило 360 тыс. предложений, и сотни из них были опубликованы более чем на сорока страницах.

Рис. 2. «Библиотека "Крокодила"»: «Крокодильская сатирическая энциклопедия» (1972).

Приведенные примеры говорят о том, что «Крокодил», будучи традиционным печатным изданием, «расширился» в различные медиа, часть которых обладала значением современности и новизны. Эти среды выполняли различные функции и приглашали к взаимодействию в различных режимах. Существование данных трансмедийных «расширений» свидетельствует о том, что «Кроко-

---

переполох» подчёркивает тот факт, что расширение «Крокодила» в новый медиум имело своей целью повышение эффективности обеих медиа.

дил» – это намного больше, чем один журнал. Теория трансмедийности гласит, что цель «расширений» заключается в «дополнительном понимании» – иными словами, каждый новый текст добавляет что-то к нашему пониманию текста в целом. Действительно, Дженкинс выделял четыре разновидности того, что может предложить трансмедийное «расширение»: «предыстория», описание мира, иная точка зрения на события и (или) углубление вовлеченности (engagement) аудитории в производственный процесс [10]. Следовательно, первоочередная цель трансмедийного «расширения» заключается в увеличении знаний потребителя и удовольствия от содержания. В советском контексте трансмедийность «Крокодила» была направлена прежде всего на вовлечение потребителей в производственный процесс. Трансмедийный подход позволяет увидеть, что смысл закладывался в и между журналом и его расширениями и что каждый медиум привносил в смысл что-то свое. Тому, кто взаимодействовал с одним из расширений «Крокодила», предлагалась возможность получить гораздо более богатый опыт, чем тем, кто лишь читал журнал, так как процесс переноса контента между медиа, а также создания новых медиа, в которые происходило раширение, меняли характер и расширяли смысл текстов. Трансмедийный подход к «Крокодилу» свидетельствует о том, что агрегация расширенных смыслов во многом зависела от мотивации и степени восприимчивости индивидуальных потребителей, и такое делегирование полномочий противоречит традиционному взгляду на советские медиа.

Кроме того, кооперативный и интерактивный характер «Крокодила» и его «расширений» бросает вызов тем теориям медиа, которые считают массовую самодеятельность современным явлением в мире медиа. Дешевые и широкодоступные цифровые технологии, наряду с развитием Интернета и социальных медиа, привели к увеличению так называемого «протребительского» (prosumer)[1] контента – контента, произведенного потребителем. В среде теоретиков трансмедиа принято считать, что протребительский контент неотделим от технологической инфраструктуры цифровой эпохи, однако наше исследование говорит о том, что советские потребители были вовлечены в создание смысла журнала и его расширений. Кроме того, пример «Крокодила» свидетельствует о существовании в СССР своих активных производителей-потребителей, что оспаривает предположение о дидактическом характере советской культуры.

[1] Термин предложен Элвином Тоффлером.

«Крокодил»: трансмедийная практика

В заключительном разделе статьи я покажу, как содержание распределялось между медиа, и о последствиях трансмедийности «Крокодила», осветив ключевые аспекты производственного процесса, и покажу, как принципы сотворчества и соучастия привели к появлению сложного и разнообразного журнала. На основе трансмедийного подхода, который выходит за рамки отдельных текстов и учитывает сложность отношений между всеми дополняющими друг друга медиа, я покажу, что журнал «Крокодил» и его «расширения» предполагали участие потребителей по приглашению редакции и в его отсутствие. Как следствие, разрывы между содержанием различных медиа носят «врожденный» характер. Данный анализ отличается от того взгляда на «Крокодил», который (как я уже дал понять) не учитывает трансмедийный характер журнала.

Тем или иным образом принципы сотворчества и соучастия всегда имели основополагающее значение при создании «Крокодила». Центральная роль совместного производства иллюстрируется наличием «темистов» (от слова «тема»). Уникальность журнала заключалась в использовании системы «темных совещаний» (тоже от слова «тема»). «Темисты» придумывали темы для карикатур, а также названия и подписи, которые затем передавались художникам, и за каждую опубликованную тему выплачивалось по 20 рублей. Существование такой системы редко признается современной наукой; более того, она редко признавалась в СССР даже на пике популярности журнала. Одному из наиболее плодовитых и долго проработавших темистов «Крокодила» Василию Кулагину поначалу было отказано в пенсии, ибо его специальность не фигурировала в списках служб социального обеспечения. Его ходатайство удовлетворили только после того, как чиновники побывали на одном из «темных совещаний». Подобный уровень кооперации между сотрудниками журнала был перенесен на сотрудничество между внештатниками. «Крокодил» также реализовывал ленинский тезис о гражданской журналистике и протребительском производстве, при котором стираются различия между производителями и потребителями. Как было показано на примере «Библиотеки "Крокодила"», номера журнала и его расширения регулярно содержали как профессиональные, так и любительские материалы. Редакция получала более 100 тыс. писем в год [14; 22], и в «Крокодиле» граница между производителем и потребителем действительно размывалась. Письма не только предлагали темы для дальнейшего рассмотрения, но и зачастую содержали готовые карикатуры или темы для

них. Имена темистов-любителей всегда указывались в журнале. Таким образом «Крокодил» был продуктом экономики, построенной на сотрудничестве между профессиональными авторами и любителями. Кроме того, сотворчество в «Крокодиле» можно назвать результатом разнообразных и аномальных сделок между различными типами производителей. Публикация и признание соавторства карикатур говорит о том, что читатели занимались одновременно конструированием и деконструкцией понятий, имевших идеологическое значение, и о том, что политическое содержание «Крокодила» не всегда было продуктом давления государственной власти на медиа. Следовательно, трансмедийный подход к «Крокодилу» вынуждает нас пересмотреть традиционные представления о том, что советские медиа носили дидактический характер, и позволяет предположить, что, поскольку читатели с готовностью вносили свой вклад в создание журнала и его расширений, медиа в СССР носили диалогический характер.

Факт производства потребительского контента для «Крокодила» ставит под сомнение также предположение о том, что единственное назначение журнала и его «расширений» было политическим. В «культуре соучастия» можно выделить утопический элемент: соучастие воспринимается как способ нарушить гегемонию элитных профессиональных производителей. Поощрение любительского вклада, бесспорно, диктовалось политическими мотивами, но в действительности процесс создания смысла находился под влиянием целого ряда факторов. Потребительство и желание расширить свои знания и знания других говорят о том, что для некоторых потребителей производство нового контента в различных медиа стало самоцелью. Хотя каждый конкретный медиум вносит свой уникальный вклад в создание смысла, пример «Крокодила» свидетельствует о том, что современные принципы трансмедиа не сильно отличаются от доцифровой практики.

Трансмедийное сотворчество «Крокодила» говорит о том, что некоторые читатели журнала и его «расширений» были активными потребителями контента, а не пассивными реципиентами. Когда «Крокодил» публиковал созданную в соавторстве карикатуру, она становилась собственностью журнала. Несмотря на это, журнал не стремился к жесткой формализации сотворческих производственных методов, то есть редакторы, по-видимому, отдавали должное спонтанности профессионального и любительского сотворчества. «Крокодил» не был монологичным, он создавался на основе принципа соучастия, диалог и сотворчество были основными методами

производства. Как следствие, в готовом виде журнал становился разнообразной и сложной коллекцией многочисленных вкладов, представлявших собой различные виды авторства, различные жанры текста, различные элементы дискурса. Сложность «Крокодила» заключается в комбинировании разных точек зрения, и трансмедийный подход позволяет выявить их существование.

Даже один журнальный текст мог содержать несколько противоречащих друг другу точек зрения. Политические карикатуры «Крокодила» зачастую носили интермедийный характер, так как ни текст, ни язык не обладали онтологическим приоритетом, и самые глубокие смыслы зачастую следовало искать между текстом и изображением. Типичным образчиком интермедийной эстетики «Крокодила» служил диптих, где содержание и смысл были разделены стилистически или структурно[1]. Ниже приведены два очень разных вида использования диптиха, которые иллюстрируют применение формы для подчеркивания контраста политических обстоятельств.

Рис. 3. И. Семенов. Первые утопленники [Крокодил, 1952, №21, с. 1].

Рис. 4. И. Семенов. Жизнь «наследника» [Крокодил, 1962, №34, с. 2].

Распределение художественного содержания «Крокодила» в и между медиа имеет основополагающее значение для определения формы и функции журнала как сатирического комментария в СССР. Как мы уже говорили, журнал и его расширения были мозаикой сложных смыслов в многочисленных медиа. Хотя трансмедиа является очень продуктивной теорией для изучения медийно-

[1] Как уже отмечалось исследователями советской визуальной культуры, существует очевидная связь между формой и идеологическим содержанием изображений, в которых часто противопоставляются идеологически противоположные сцены. Однако, выйдя за рамки политического содержания, мы можем найти сатирический комментарий, содержащийся в промежутке между изображениями или между изображением и текстом. Действительно, форма содержит такие идеологические коннотации, которые используются в качестве метакомментария на идеологические темы 1962 года. Данное изображение представляет собой многоуровневую шутку о коренных изменениях, произошедших в самой советской визуальной культуре и пропагандистской образности: в промежутке между рисунками помещаются юмористические сообщения об истинном объёме последних изменений в идеологической среде. На этот раз диптих обращён против сталинизма, а сама форма используется в качестве комментария насчёт способа передачи идеологических сообщений. Конечно, в данном случае диптих несёт иное идеологическое послание: он комментирует отделение сталинского прошлого от советского настоящего, демонстрирует разницу между публичными выступлениями и личными чувствами и использует язык визуального общения для обсуждения этих вопросов.

сти «Крокодила» и его расширений, она менее полезна для освещения юмористической стороны журнала.

Трансмедийный подход к «Крокодилу» ведет нас к трем выводам. Во-первых, изучение «Крокодила» показывает, что трансмедийные продукты и творчество существовали в СССР и что важно расширить наше представление о «Крокодиле» за рамки печатного издания, с тем чтобы рассмотреть его в качестве трансмедийного единства, в которое включено множество расширений, а также формы дискурса. Во-вторых, эксперименты и сотворчество играли существенную роль в производственном процессе, а привлечение читателей для одновременного конструирования и деконструкции понятий идеологической значимости привело к созданию продукта, который иногда содержал противоречивые дискурсы. Наконец наше исследование говорит о том, что производство контента для журнала носило полицентричный и кооперативный характер, и это проблематизирует нынешнее восприятие советских культурных и медиасистем. Делегирование контроля над производством и потреблением журнала и его расширений многочисленным субъектам подвергает сомнению мысль о том, что советская медиасистема имела закрытую, иерархическую, некооперативную природу, и указывает на необходимость пересмотра представлений о факторах влияния на производство смыслов в советском контексте.

Список литературы

1. Сталин, И. Сочинения [Текст] // Собр. соч.: В 16 т.– М. : ОГИЗ, 1947. – Т. 5.

2. Стыкалин, С. Советская сатирическая печать 1917–1963 [Текст] / С. Стыкалин, И. Кременская. – М. : Госполитиздат, 1963.

3. Черепанов, Ю. Репортаж из «Крокодила» [Текст] / Ю. Черепанов. – М. : Контакт-Культура, 2009.

4. Alaniz, J. Komiks: Comic Art in Russia [Text] / J. Alaniz. – Oxford : Univ. Press of Mississippi, 2010.

5. Baxter, D. Transmedia: Where It's All Heading | Son of Howell [online] / D. Baxter // Available from: http://www.sonofhowell.com/transmedia-where-its-all-headin/. – [Accessed: 6.11.2013].

6. Bordwell, D. Observations on film art [online] / D. Bordwell // Available from: http://www.davidbordwell.net/blog/2009/08/19/now-leaving-from-platform-1/. – [Accessed: 13.01.2013].

7. Dobson, M. Khrushchev's Cold Summer: Gulag Returnees, Crime, and the Fate of Reform After Stalin [Text] / M. Dobson. – New York : Cornell University Press, 2009.

8. Duffy, P. Tupolev: The Man and His Aircraft [Text] / P. Duffy, A. Kandalov. – Warrendale PA: SAE International, 1996.

9. Jenkins, H. Transmedia Storytelling 101 [online] / H. Jenkins // Available from: http://henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html.

10. Jenkins, H. A Remediated, Premediated, and Transmediated Conversation with Richard Grusin (Part Three) [online] / H. Jenkins, R. Grusin // Available from: http://henryjenkins.org/2011/03/ a_remediated_ premediated_ and_t_2.html/. – [Accessed: 14.01.2013].

11. Jones, D. R. The Rise and Fall of Aeroflot: Civil Aviation in the Soviet Union, 1920-1991 In: Russian Aviation and Air Power in the Twentieth Century [Text] / D. R. Jones. – London : Frank Cass, 1998. – PP. 236–268.

12. Oushakine, S. A. Laughter under Socialism: Exposing the Ocular in Soviet Jocularity [Text] / S. A. Oushakine // Slavic Review. – 2011. – №70(2). – PP.247–255.

13. Pool, I. de S. Technologies of freedom [Text] / I. de S. Pool. – Cambridge : Belknap Press. –1983.

14. Shabad, T. Behind the Smile on Krokodil [Text] / T. Shabad // New York Times. – 1964. – PP. 22, 85, 87.

15. Sokolova, N. 'This is your show!' Mass Creative Practices in Transmedial Projects [online] / N. Sokolova // Available from: http://www.digitalicons.org/issue06/natalia-sokolova/.

16. Stites, R. Passion and Perception: Essays on Russian Culture [Text] / R. Stites. – Washington : New Academia Publishing, LLC, 2010.

17. Yurchak, A. Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation [Text] / A. Yurchak. – Princeton : Princeton University Press, 2013.

О. В. Якушева (Воронеж)

К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ПРАВОСЛАВНЫХ ЖУРНАЛОВ

Вступление в новую информационную парадигму и новый взгляд на проблемы современного издательского дела [1] привели в том числе к тому, что последние двадцать пять лет православные книжные и периодические издания стали занимать значительное место на печатном рынке страны (как по количеству, так и по общим тиражам). Такая сегодняшняя активность связана с принятием в 1990 году в СССР закона «О свободе совести и религиозных организациях», согласно которому последние получили права юридических лиц, а значит, могли заниматься и издательской деятельностью в том числе. С этого времени начинает развиваться православная периодическая печать, которая первоначально была пред-

© Якушева О. В., 2014

ставлена в основном газетами, выполненными не всегда на должном содержательном и полиграфическом уровнях. Но постепенно их качество улучшается, увеличивается число журналов. «В 1990 году выходило 12 православных журналов, а всего за 1990-2007 годы возникло 256 новых изданий журнального типа» [3; 403].Согласно официальным данным [2], к 2012 году гриф «Одобрено Синодальным информационным отделом Русской Православной Церкви» получило 251 периодическое печатное издание (газеты и журналы). На сегодняшний день общее количество выпускаемых в стране православных периодических изданий трудно установить, так как «жизнь» многих из них подчас коротка (особенно это касается газет): от нескольких десятков выпусков до единичных изданий. Многие издания выходят без регистрации, небольшими тиражами и распространяются ареально, в той местности (а иногда – приходе), где издаются, что также усложняет возможность отследить их судьбу. В силу указанных выше причин, а также потому, что православная книга долгое время не была объектом типовидового анализа в отечественном книговедении и не рассматривалась как сегмент книжного рынка страны, вопрос о систематизации и классификации современных периодических православныхизданий остается во многом открытым.

Но несмотря на указанные выше трудности, можно было бы по аналогии со светскими изданиями с точки зренияцелевого назначения выделить следующие типы журналов: официальные, научно-богословские, церковно-исторические, просветительские (или, как иногда указывают, просветительско-катехизаторские), педагогические, литературно-художественные, экономические, издания по церковным искусствам и другие.

Под *официальным изданием* согласно ГОСТу 7.60-2003 понимается «издание, публикуемое от имени государственных органов, учреждений, ведомств или общественных организаций, содержащее материалы нормативного или директивного характера (закон, указ)» [4; 10]. Это определение вполне применимо и к церковным периодическим изданиям, где вместо государственных органов мы имеем в виду Русскую Православную Церковь и ее органы управления. Официальные издания редко когда существуют в чистом виде и носят, скорее, официально-информативный характер, сообщая помимо сказанного «систематизированные сведения о документах (опубликованных, неопубликованных, непубликуемых)».

Старейшим церковным периодическим изданием такого рода, «голосом» РПЦ на протяжении десятилетий является «**Журнал**

Московской Патриархии», который начал издаваться в 1931 году, а в 1935 году по приказу властей был закрыт. Возобновил свою деятельность во время Великой Отечественной войны в 1943 году. В советский период журнал был единственным церковным печатным органом. Сейчас он выходит ежемесячно тиражом 25 000 экземпляров, распространяется в России, ближнем и дальнем зарубежье. На страницах издания публикуются послания и распоряжения патриарха, Синода и Архиерейских Соборов, сведения о жизни РПЦ и других Поместных Православных Церквей, богословские и церковно-исторические статьи, освещается церковно-дипломатическая деятельность РПЦ, ее взаимоотношения с христианскими церквями и другими религиозными конфессиями.

«**Информационный бюллетень ОВЦС**» – издание Отдела Внешних Церковных сношений, «**Миссионерское обозрение**» выходит с 2000 года 6 раз в год) – издание Миссионерского отдела МП, «**Сретение**» – журнал Синодального Отдела по делам Молодежи (выходит с 2000 года, тираж 1000 экземпляров).

«**Церковь и время**» является с 1991 года церковно-общественным и научно-богословским журналом Отдела Внешних Церковных Сношений Московской Патриархии. Особыми тематическими разделами издания являются «Межхристианский диалог», «Церковь и общество».

К разделу *научно-богословских* и *церковно-исторических* периодических изданий следует отнести сборник «**Богословские труды**», издающийся с 1960 года. На сегодняшний день в свет вышло 44 выпуска. В нем публикуются труды отечественных и зарубежных ученых по догматическому богословию, патристике, церковной истории, агиологии, библеистике, церковному праву и другим церковно-историческим дисциплинам.

Традиционно издателями научных журналов были ведущие духовные школы, что актуально и до нашего времени. Тематические рубрики в подобных изданиях соответствуют общепринятому делению церковной науки на отдельные дисциплины. Санкт-Петербургская Духовная академия возобновила в 1991 году выпуск журнала «**Христианское чтение**», прерванный после революции. С 2009 года журнал выходит с учетом требований, предъявляемых ВАКом к научным журналам. «**Труды Киевской духовной академии**» выпускались с 1997 года по 2007 год как непериодический альманах, но потом существенно изменилась концепция издания. Сейчас это периодическое издание, выходящее 2 раза в год тиражом 1000 экземпляров. Особое внимание в нем уделяется истории

Киевскойакадемии, а также современным проблемам реформирования духовного образования. Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный университет издает «**Вестник ПСТГУ**», который с 2010 года входит в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК. Он выходит 4 раза в год в 5 сериях: «Богословие и философия», «История и история РПЦ», «Филология», «Педагогика и психология», «История и теория христианского искусства». Библейско-Богословский институт имени святого апостола Андрея Первозванного выпускает журнал «**Страницы: богословие, культура, образование**».

С некоторой долей условности к этой группе изданий можно отнести авторитетный как в церковной, так и в светской среде журнал «**Альфа и Омега**». С 1994 года и до 2013 года, когда и прекратил свое существование в связи со смертью главного редактора М.Журинской, выходил4 раза в год тиражом 2500 экземпляров. В журнале наряду с общепринятыми для подобного рода изданий разделами публиковались переводы творений святых Отцов, Священного Писания, труды представителей других Поместных Православных Церквей, классические и современные произведения мировой художественной литературы. Особо притягательным в нем для российской интеллигенции было такое понимание светской культуры, при котором в ней не отвергается все, «что не противоречит учению Христа», что «может быть воспринято Церковью и осмыслено через призму Евангелия».

Ведущим научным изданием по истории Церкви является «**Вестник церковной истории**», основанный в 2005 году и являющийся приложением к «Православной энциклопедии». В 2009 году находился на грани закрытия из-за финансовых проблем, но выстоял. Редакцией журнала было принято решение о размещении полной его версии на сайте «Седмица.ру». Издание включено в список научных журналов, признаваемых Общецерковной аспирантурой и докторантурой имени св. равноап. Кирилла и Мефодия.

Немаловажную часть всех периодических изданий составляют-*просветительско-катехизаторские*журналы. В зависимости от читательского адресасреди них можно выделить молодежные, женские детские, семейные и другие.

К молодежным изданиям относится журнал «**Наследник**» (основан в 2005 году); «**Отрок.ua**». Киевского Свято-ТроицкогоИонинского монастыря; культурно-просветительский ежемесячник «**Фому**», хотя он рассчитан на более широкую ауди-

торию и адресован всем сомневающимся, стоящим на пути выбора (выходит с 1996 года тиражом 36 000 экземпляров).

«Рассказывать о высоком предназначении женщины, о женских судьбах, любви, чудесах веры, здоровье, нравственных основах брака, семейных взаимоотношениях, воспитании детей, русских традициях» – цель женского православного журнала «**Славянка**», который издается с 2006 года, 6 раз в год тиражом 20 000 экземпляров. Нижегородская епархия выпускает журнал «**Моя надежда**», который выходит 4 раза в год тиражом 3000 экземпляров.

Достаточно большим разделом духовно-просветительских изданий стали*журналы для детей*,главной целью которых является православное воспитание и просвещение. Одни из них существуют уже десятилетия, другие появились недавно, но практически все выполненына высоком содержательном и полиграфическом уровне.

Журналы имеют неоднородную возрастную структуру: собственно «детские» (для дошкольников -3-6 лет, для младших школьников 7-10 лет), для подростков (11-13 лет), для юношества (14-16 лет). Большинство изданий не указывает на четкиевозрастные границы своих читателей, используяразмытые формулировки «для детей и юношества», «для детей и подростков», «для подростков и юношества».

Одним из долгожителей в репертуаре православных периодических изданий стал журнал «**Божий мир**», издающийся по благословению Святейшего патриарха Алексия II Российским Детским Фондом с 1997 года. Он выходит 6 раз в год тиражом 25-30 000 экземпляров. Журнал «**Божья коровка**» выпускается в Санкт-Петербурге с 2005 года 4 раза в год тиражом 10 000 экземпляров.

Детские православные издания выходят не только в столицах, но и на периферии: «**Весточка**» – Колпашевская епархия Томской митрополии, адресован детям младшего и среднего школьного возраста; журнал-газета «**Православная радуга**» – Самарская и Сызранская епархия, издается с 2002 года; «**Православный Сибирячок**» – Тобольскаямитрополия; «**Саша и Даша**» – Нижегородская и Арзамасская епархия; «**Свечечка**» – Ростовская-на-Дону епархия, выпускается с 1998 года 1 раз в месяц, рассчитан на детей 8-12 лет; «**Божий лучик**» издается с 2009 года Омской епархией, читательская аудитория – дети 7-12 лет.

Безусловно, духовно-просветительский характер носит журнал «**Православная беседа**», издающийся с1991года и рассчитанный на самый широкий круг читателей, главной целью которого является «свидетельство о Христе». С 2001 года выходит в свет «**Право-**

славный паломник», который в 2012 году принципиально поменял свою концепцию, превратившись из академического в красочный журнал-путеводитель. Цель издания – «расширение представлений людей о мировых духовных сокровищах, популяризация великих и малоизвестных памятников истории и культуры».

С 2001 года свое особое место в общем потоке изданий занимал журнал о делах милосердия – «**Нескучный сад**», но, к сожалению, из-за финансовых трудностей был закрыт в 2013 году, сначала прекратила существовать печатная версия, а затем и интернет-ресурс. Его учредителем было сестричество во имя святого благоверного царевича Димитрия при Первой градской больнице г. Москвы.

К *изданиям по педагогике* и для педагогов можно было бы отнести «**Духовно-нравственное воспитание**», целью которого является ознакомление «с опытом православного духовно-нравственного воспитания, с духовным осмыслением естественных и гуманитарных наук, русской и мировой культуры». Журнал выпускается с 2001 года 8 раз в год. Вопросы образования и духовно-нравственного воспитания в православной и светской школе, в высших учебных учреждениях поднимаются в издающемся с 2011 года журнале «**Православное образование**», а преподавание Основ Православной культуры в школе способствовало появлению в 2009 году журнала-хрестоматии для детей «**Задушевные беседы**», который выходит 4 раза в год.

Издания по *церковным искусствам* – немаловажный раздел современной православной периодическойпечати. Издательство «Русиздат»с 2007 год выпускает целую серию журналов **«Церковный ювелир», «Ризница», «Иконописец», «Благоукраситель», «Церковный строитель»**, где публикуется рекламная информация, статьи по разным видам искусства, интервью с православными мастерами, видными духовными, общественными деятелями РПЦ. Истории и современности церковной вышивки посвящен красочно оформленный журнал «**Убрус».** Вопросы проектирования, строительства, реставрации и содержания храмов поднимаются в журнале «**Храмоздатель**», основанном в 2012 году (выходит 4 раза в год тиражом 7-10 000 экземпляров в качестве бесплатного приложения к «Журналу Московской Патриархии»). С 2004 года ежемесячно издается духовно-музыкальный журнал «**Регентское дело».**

Сложившееся на сегодняшний момент многообразие церковных периодических изданий позволяет выделитьпо месту выпускасинодальные (или патриархийные, издаются отделами Синода РПЦ),

епархиальные, академические и семинарские, приходские, монастырские журналы.

По аналогии со светскими изданиями различают печатные, аналоговые, интернет-журналы. Многие печатные изданиясегодня предпочитают иметь свои электронные версии («Журнал Московской Патриархии», «Фома», «Ступени», «Отрок.ua»), популярностью у читателей пользуются такие он-лайн–журналы, как «Преображение», «Православие.ru» и другие.

Современные православные периодические журналы сегодня переживают сложные времена: большинство из них выходит небольшими тиражами (от 1000 до 5000 экземпляров), нестабильно, немногие издатели решаются на выпуск ежемесячных изданий. Читательский «бум» пришелся на 90-е гг. – начало двухтысячных, когда еще ощущался острый духовный «голод» советских лет и православная периодика могла его утолить, реагируя быстрее, чем книжные издания. Изменение отношения к православным периодическим изданиям вызвано теми же самыми причинами, что и к светским: снижение уровня культуры общества и, как следствие, потеря интереса к чтению; конкуренция печатных изданий с их электронными аналогами и интернет-журналами; финансовые проблемы издателей и др. Сегодня выживают в основном те журналы, которые или распространяются в обязательно-принудительном порядке (как, например, «Журнал Московской Патриархии», который если уж не распространять, то выписывать должен каждый приход), или их издание связано с давними традициями и является делом престижа (как, например, издания духовных школ), или они выходят на средства фондов, нецерковных организаций, отдельных меценатов.

Список литературы

1. Грачева, Ж. В. Новая информационная парадигма и проблемы современного издательского дела [Текст] / Ж. В. Грачева // Книга в современном мире : материалы междунар. науч. конф., 26-28 февраля 2013. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 299 с.

2. Синодальный информационный отдел русской православной церкви [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sinfo-mp.ru.

3. Журналы духовные // Православная энциклопедия. Т.XIX. – М.: Ц-научный центр «Православная энциклопедия», 2008.

4. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу: издания, основные виды. – Минск: ИПК Изд-во стандартов, 2004.

СОДЕРЖАНИЕ

Ендовицкий Д. А. Дорогие читатели!..... 5
Картавцева М. И. ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО УЧАСТНИКАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ ЧТЕНИЯ И ЧТЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА»…… 6
Бубнов Ю.А. HOMO LEGENS: МЕЖДУ СЦИЛЛОЙ И ХАРИБДОЙ……. 9
Бердникова О.А. «БЕЗ АЗБУКИ НЕ ПРОЧТЕШЬ» (о книге и читателе в современном мире)……. 13
Нененкова Ю.М. К 150-летию ВОРОНЕЖСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ им. И.С. НИКИТИНА……. 16
Асаналиева Н. Ч. УРОК ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ И ЕГО РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ШКОЛЬНИКА (на примере рассказа «Собака» Нодара Думбадзе)…… 18
Бабич Д. А. ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ……. 22
Белецкая С. В. РОМАН Ф. САГАН «ЗДРАВСТВУЙ, ГРУСТЬ!» И ЭКРАНИЗАЦИЯ ПЕТЕРА КАССОВИЦА 1995 ГОДА: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ…….. 26
Березовская А. П. УЧЕБНИКИ ДЛЯ ЧТЕНИЯ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ ЛИЧНОСТИ…… 30
Бирюков С. Е. ПРОЕКТИВНОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ (публицистический аспект)…… 34
Волкоморова О. Б. СОВРЕМЕННАЯ СИСТЕМА КНИГОРАСПРОСТРАНЕНИЯ В ТЮМЕНИ……. 40
Грачева Ж. В. ЧТЕНИЕ КАК ФОРМА, ПУТЬ И ПРЕОБРАЖЕНИЕ БЫТИЯ…….. 45
Губина К. С., Езикеева Н. В. РОМАН А. ИВАНОВА «ГЕОГРАФ ГЛОБУС ПРОПИЛ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ…….... 54
Гусаков В. Л. ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ Ч. АЙТМАТОВА «ПРОЩАЙ, ГУЛЬСАРЫ!»…… 58
Дьякова Л. Н. ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ ПРОЕКТЫ КНИГОТОРГОВОЙ КАМПАНИИ «АМИТАЛЬ» И ИХ РОЛЬ В ПРОДВИЖЕНИИ КНИГИ И ЧТЕНИЯ…… 63
Елисеева А. В. «А ТЕПЕРЬ ОН УПАЛ В МОГИЛУ И ХОЧЕТ РАСТИ СНОВА» (к проблеме «хеппи-эндов» в литературных экранизациях Ф. Шлендорфа)…… 66
Иванникова Т. А. ЗВУКОВОЕ И ПИСЬМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на материале творчества В. Высоцкого) 70

Иванова Е. А. ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗДАНИЯ ПЕРЕВОДОВ ПРАВОСЛАВНОЙ ГРЕКОЯЗЫЧНОЙ СВЯТООТЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В XIX И XX ВЕКЕ…….. 74
Ильина Т.В. СЕТЕРАТУРА: ГРАФОМАНСТВО ИЛИ ИСКУССТВО…… 78
Исаева Е. В. КОМЕДИЯ У. ШЕКСПИРА «ДВЕНАДЦАТАЯ НОЧЬ, ИЛИ ЧТО УГОДНО» В ЭКРАНИЗАЦИЯХ ЯНА ФРИДА И ТРЕВОРА НАННА…….. 81
Капустина В. И. ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИМПЕРАТОРСКОГО ПРАВОСЛАВНОГО ПАЛЕСТИНСКОГО ОБЩЕСТВА В XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА……. 86
Козьмина М. А. К ВОПРОСУ О ЖЕНСКОМ ЧТЕНИИ И ТИПОЛОГИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА…….. 91
Красильников М. «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЦЕРКВИ» МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ (БУЛГАКОВА) КАК ЭТАП СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЦЕРКОВНОЙ НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ…… 104
Кудрявцева Т. Ю. «ИЗОБРАЖАЯ ЖЕРТВУ»: О ФУНКЦИИ ДЕЕПРИЧАСТИЯ В ПЬЕСЕ БРАТЬЕВ ПРЕСНЯКОВЫХ И ЭКРАНИЗАЦИИ К. СЕРЕБРЕННИКОВА…… 109
Куркина Т. Н. ПРОЧТЕНИЕ ГРЕХОВНОГО КОНТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА…… 114
Ларин С. А. «НЕДЕТСКАЯ» ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ: О СЕКСУАЛЬНОМ И РАЦИОНАЛЬНОМ В РАССКАЗАХ Н. Н. НОСОВА……. 126
Лахин А. А. КОМИКС КАК ИЗДАНИЕ: ОСОБЕННОСТИ И СУДЬБА НА СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ РЫНКЕ…… 131
Леденёва Ж. А. КНИГИ, ИЗДАННЫЕ В ТОРГОВО-ИЗДАТЕЛЬСКОМ ПРЕДПРИЯТИИ ГЛАЗУНОВЫХ, ХРАНЯЩИЕСЯ В ОТДЕЛЕ РЕДКИХ КНИГ ЗНБ ВГУ…… 136
Листенгартен В. С. ОБ ИЗДАНИЯХ К 95-летию ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА… 141
Малых Д. В. ОБРАЗ ГЕЙШИ В РОМАНЕ АРТУРА ГОЛДЕНА «МЕМУАРЫ ГЕЙШИ» И ОДНОИМЕННОЙ ЭКРАНИЗАЦИИ РОБИНА МАРШАЛЛА……. 145
Молчанова Н. А. ДАРСТВЕННЫЕ НАДПИСИ НА КНИГАХ КАК ИСТОЧНИК НАУЧНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ…… 150
Недосейкин М. Н. УЧЕНЫЙ МЕЖДУ СКУКОЙ И МЕЧТОЙ. ФЕНОМЕН ЧТЕНИЯ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. ФРАНСА 154
Подкопаева И. В. КНИГИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ О ПЕРВЫХ РОССИЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТАХ В РЕДКОЙ ЧАСТИ ФОНДА ЗОНАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ВГУ 158
Подовинникова И. Ф. РОМАН ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» В ЭКРАНИЗАЦИЯХ АЛЬБЕРТА ЛЕВИНА И ОЛИВЕРА ПАРКЕРА…… 162

Позднякова О. В. ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННАЯ ДЕТСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ КНИГА……... 167
Попова Л. Ф. ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ОРИЕНТИРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ИЗДАТЕЛЬСТВА……... 173
Попова М. К. КНИЖНАЯ ОБЛОЖКА КАК ГРАНИЦА МЕЖДУ МИРАМИ…… 177
Правда Е. А. ЧТЕНИЕ − ВОТ ЛУЧШЕЕ УЧЕНИЕ…… 182
Прусакова Л. А. РОМАН Л.Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» И ЕГО КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ СУДЬБА……... 186
Разинькова Л. С. ДИАЛОГ И МОНОЛОГ: СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ И КНИГА В НАШИ ДНИ……. 191
Рева К. А. ОСОБЕННОСТИ РУКОПИСНЫХ ЛИТУРГИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ XIX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ РУКОПИСЕЙ ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ… 196
Ремизов В. Б. Л. ТОЛСТОЙ И ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ. КРУГ ЧТЕНИЯ КАК МЕТАПРЕДМЕТ……. 204
Рыжкова Н. П. РЕДАКТОРСКИЙ АНАЛИЗ СОДЕРЖАНИЯ ДЕТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: ЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ……. 220
Савченко А. Л. КРУГ ЧТЕНИЯ ДЕСМОНДА ИГАНА…….. 224
Салманова И. Ф. СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ КАК ЧИТАТЕЛЬ КЛАССИКИ…… 229
Сидорова Е. В. СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СКАЗКА НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА…… 238
Стерликова Е. В. СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЖАНРА И КИНЕМАТОГРАФА……... 241
Струков В. ЧТЕНИЕ КАК КАСАНИЕ: НОВЫЕ МЕДИА И НОВЫЕ ФУНКЦИИ «ВЗГЛЯДА-ЖЕСТА»…….. 246
Тимофеева В. Г. РАЗВИТИЕ АНАЛИТИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА БАЗЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ КНИГИ И ФИЛЬМА 251
Тихонова О. В. ДЕТСКИЕ ЛИТЕРАТУРА / КНИГА / ЧТЕНИЕ СЕГОДНЯ……. 254
Токарева Н. В. ХУДОЖНИК-ИЛЛЮСТРАТОР КАК ЧИТАТЕЛЬ БИОГРАФИИ ПУШКИНА (на материале работ Н. Рушевой и И. Шаймарданова)…… 258
Ускова Т. Ф. «ОФИЦЕРЫ» Б. Л. ВАСИЛЬЕВА И «ОФИЦЕРЫ» В. А. РОГОВОГО……. 263
Ускова Т. Ф., Цзиньянь Лю ПЕЧАТНЫЕ ИЗДАНИЯ «РУССКОГО КИТАЯ» ПО МАТЕРИАЛАМ КАТАЛОГА БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГАМИЛЬТОНА ГАВАЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА…… 268
Ушкова Д. В. РОМАН-АНТИУТОПИЯ ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА «1984» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИЯ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ (на примере экранизации М. Рэдфорда)…… 272
Федорова Т. В. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ФАНФИКШН…….. 276

Целиков Д. В. «ДНЕВНИК ЛО» ПИА ПЕРА КАК ПОПЫТКА ПЕРЕПИСАТЬ «ЛОЛИТУ» В. НАБОКОВА……. 280
Цыганова А. В. ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ АУДИОКНИГИ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ АУДИАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ……... 283
Чаплин Е. В. ПОДГОТОВКА К ИЗДАНИЮ ТЕКСТОВ, ИМЕЮЩИХ ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ИНТЕРВАЛ МЕЖДУ ВРЕМЕНЕМ СОЗДАНИЯ И ВРЕМЕНЕМ ИЗДАНИЯ: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ (на материалах сборника стихотворений М.В. Медведева «На десятой версте от границы»)…….. 288
Щербакова П. О. СОВРЕМЕННАЯ ШКОЛЬНАЯ ПРОГРАММА ПО ЛИТЕРАТУРЕ В 10-11 КЛАССАХ ГЛАЗАМ ОБЩЕСТВА И ГОСУДАРСТВА…… 293
Этти Джон ЖУРНАЛ «КРОКОДИЛ»: ЧИТАЯ СОВЕТСКИЕ ТРАНСМЕДИА…….. 297
Якушева О. В. К ВОПРОСУ О КЛАССИФИКАЦИИ СОВРЕМЕННЫХ ПРАВОСЛАВНЫХ ЖУРНАЛОВ…… 309

Научное издание

КНИГА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ ЧТЕНИЯ И ЧТЕНИЕ КАК ПРОБЛЕМА

Материалы
международной научной конференции

Воронеж, 25-27 февраля 2014 года

Редактирование и компьютерная верстка О. Г. Штегмюллер
Дизайн обложки А. И. Ефименко

Подписано в печать 06.06.2014. Формат 60×84 1/16. Гарнитура «Таймс».
Печать трафаретная. Усл. п. л. 20. Уч.-изд. л. 18,6. Тираж 100 экз.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в типографии ИП Ловыгина Д.С.
394068. г. Воронеж, ул. Хользунова, 38, оф. 91.