

3. Власова Н. В., Галкина Е. П. Динамика процессов инновационного развития в Ульяновской области // Новые проблемы социокультурной эволюции регионов : сборник материалов VII Всероссийской научно-практической конференции по программе «Социокультурная эволюция России и ее регионов» 12–15 октября 2011 г. / М-во образов. и науки России, Казанский нац. исслед. технол. ун-т. Казань : КНИТУ, 2011. С. 102–106.

4. Галкина Е. П., Кадничанская М. И. Уровень жизни в России: проблемы регионального неравенства // Социальное неравенство как глобальная проблема современности : VIII Международная научная конференция «Сорокинские чтения – 2013» : сборник тезисов. М. : МАКС Пресс, 2013. С. 55–57.

5. Галкина Е. П., Кадничанская М. И. Социальная поляризация российского общества: современное состояние и перспективы // Третья международная научно-практическая социологическая конференция «Продолжая Грушина» : материалы конференции. М. : ВЦИОМ, 2013. С. 109–111.

6. Галкина Е. П., Кадничанская М. И. Условия жизни как фактор социального самочувствия населения (на примере Ульяновской области) // Научный потенциал регионов на службу модернизации : межвузовский сборник научных статей. Астрахань : ГАОУ АО ВПО «АИСИ», 2013. № 3 (6). Т. 1. С. 85–88.

7. Всемирный банк. Доклад о мировом развитии 2006 г. Справедливость и развитие.

8. Беляева Л. А. Напряжение социокультурного пространства в России и ее регионах и проблемы модернизации // Проблемы модернизации в социокультурных портретах регионов России : сборник материалов VIII Всероссийской научно-практической конференции по программе «Социокультурная эволюция России и ее регионов»: 22–25 октября 2012 г. / Институт социально-политических и правовых исследований Республики Башкортостан. Уфа : АН РБ, Гилем, 2012. С. 24–38.

© Е. П. Галкина, М. И. Кадничанская, Н. В. Власова

Ссылка для цитирования:

Галкина Е. П., Кадничанская М. И., Власова Н. В. Социально-экономическая дифференциация как сдерживающий фактор модернизации региона (на примере Ульяновской области) // Социально-гуманитарный вестник Прикаспия : научный журнал / Астраханский инженерно-строительный институт. Астрахань : ГАОУ АО ВПО «АИСИ», 2015. № 2 (3). С. 56–59.

УДК 008

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА В АВАНГАРДИСТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

А. А. Кочергина

Астраханский инженерно-строительный институт

В статье рассматриваются новые тенденции в современной детской авангардистской культуре, связанные с популяризацией в ней детектива и трансформацией этого жанра.

Ключевые слова: авангард, детектив, жанровая трансформация, современная детская литература.

TRANSFORMATION OF DETECTIVE STORY GENRE IN AVANT-GARDE CULTURE

A. A. Kochergina

Astrakhan Institute of Civil Engineering

The article reviews new trends in contemporary children's avant-garde culture which have to do with popularization of the detective story and transformation of this genre.

Keywords: avant-garde, detective story, genre transformation, contemporary children's literature.

Направление социокультурного развития на каждом этапе жизни общества во многом определяется ценностями и идеалами, господствующими культурными кодами и стандартами. Противоречивые процессы, происходившие в культуре на рубеже XX–XXI вв., привели к актуализации такого феномена, как авангард. Рожденный «на стыке величайших утопических ожиданий и мрачноватой действительности», когда «свихнувшаяся реальность не укладывалась в прокрустово ложе реализма» [1, с. 87], авангард стал целой художественной эпохой, реабилитация которой началась в нашей стране лишь с конца 80-х гг. прошлого века. Сейчас уже вряд ли найдется исследователь, который, принимая во внимание всю сложность и неоднозначность этого искусства, станет отрицать его значимость для мировой культуры.

Несомненно влияние авангарда на живопись, кино и, конечно же, литературу. В частности, по мнению литературоведа Н. Л. Лейдермана,

«искусство модернизма и авангарда стало серьезным испытанием представлений о жанре» [2, с. 154]. Оно характеризовалось небывалым расцветом антижанров (например, «антипесны» Д. Хармса и А. Введенского), распадом целостной жанровой структуры на осколки, построенные по принципу нонселекции, и, конечно же, появлением новых жанровых образований («сверхповести», или «заповести», В. Хлебникова, «поэзы» И. Северянина, «дра» И. Зданевича). Сходные явления можно проследить и в современной детской литературе. Прежде всего, для нее характерно переосмысление уже существующих жанров. Естественно, подобные «жанровые эксперименты» рассчитаны на аудиторию, уже имеющую определенный литературный опыт и представление о жанровом каноне. В противном случае они просто не будут работать и не вызовут ожидаемой реакции – смеха. По этой же причине для переосмысления жанров выбираются те из них, которые имеют

наиболее строгий и узнаваемый канон. Так, например, современные детские авторы активно эксплуатируют элементы и сюжетные ходы страшилки (нестрашные страшилки Тима Собакина, страшилки-смешилки Юрия Вийры, сказки Михаила Есеновского про мальчика Юру и Валентины Дегтевой про девочку Нинку), превращая ее в антижанр и демонстрируя настоящие чудеса переосмысления, травестирования и пародирования.

Другой жанр, элементы которого часто используют писатели-авангардисты, – волшебная сказка – тоже «дает большую пищу фантазии, удовлетворение тяги к чудесному и необыкновенному, выходящему за рамки реально-обыденного» [3, с. 45]. Волшебная сказка с ее твердым каноном служит неисчерпаемым источником вдохновения для последователей детского авангарда, которые деформируют устную народную традицию, используя в своих текстах устоявшиеся сказочные мотивы, образы и словесные формулы. К арсеналу волшебной сказки обращаются, например, Артур Гиваргизов (циклы «Красные Шапочки», «Про королей и вообще»), Сергей Георгиев (цикл «Сказки про Змея Горыныча»), Валентина Дегтева (сказки про Нинку), Сергей Седов (цикл «Сказки про королей») и др. Для всех этих сказок характерно смешение стилей, заимствование бытовых деталей из разных эпох; сказочные герои думают и действуют в категориях нашего времени, а граница между реальным и волшебным мирами размыта или отсутствует вовсе. Это не только придает таким текстам ироническую окраску, но и приближает их к читателю, делает сюжеты и ситуации более узнаваемыми.

Объектом игры и экспериментов для писателей-авангардистов становится даже такой относительно новый для детской литературы жанр, как детектив. Трансформация этого традиционного жанра и будет предметом дальнейшего рассмотрения в статье.

В детскую культуру детектив вошел еще в начале прошлого века вместе с книгами Артура Конана Дойля и Эдгара По, которыми зачитывались не только взрослые, но и их дети. При этом педагоги и критики относились к этому явлению крайне негативно: «сыщицкая» литература упрекалась в низкопробности, бездуховности и брутальности. Тем не менее, когда появились произведения, рассчитанные собственно на детей, недоверие к жанру детектива было сломлено. Апогей популярности детективного жанра в зарубежной детской литературе пришелся на середину XX в. (именно тогда были написаны знаменитые «Эмиль и сыщики» Эриха Керстнера и книги Астрид Линдгрен про суперсыщика Калле Блумквиста).

Между тем расцвет отечественного детектива для детей происходит прямо на наших глазах. В числе авторов современных детективных историй такие писатели, как Екатерина Вильмонт, Анна Устинова, Андрей Грушкин, Валерий Роншин, Елена Матвеева, Антон Иванов и др. К уже перечисленным именам можно добавить мэтра жанра Бориса Акунина, еще в 2005 г. издавшего детектив «Детская книга» и обработавшего для юных читателей свои «взрослые» романы.

Для современного детского детектива характерно свободное соединение фантастики и действительности, что позволяет практически ничем не ограничивать героев, часто переживающих самые невероятные приключения. Эта тенденция в числе прочего обусловлена клиповым мышлением современного ребенка, его увлеченностью компьютерными играми и стремлением к динамичной смене картинок. Обращает на себя внимание и чрезвычайное разнообразие поджанров детективных историй для детей: исторические, бытовые, сказочные, мистические и др. – которые нередко смешиваются, взаимопроникают друг в друга. При этом особая роль в детском детективе отводится шутке, юмору. Именно «комическое <...> сглаживает брутальность криминального жанра, не позволяет ребенку стать безжалостным судьей, а «сысному квартету» [то есть главному герою – сыщику вместе с друзьями. – А. К.] превратиться в «карательный отряд» [4].

Конфликт и герои современных детских детективов достаточно однотипны (что, конечно же, не отменяет индивидуальности авторского стиля); тем интереснее наблюдать, как писатели-авангардисты трансформируют этот жанр, выводя его в область пародии, вплоть до гротеска и балагана. Проследим эти тенденции на примере сказки популярного детского писателя Сергея Шаца «Партия в покер».

Как известно, детективная проза характеризуется «наличием тайны преступления (как правило, убийства) и столкновением <...> на этой почве героя-детектива (сыщика-профессионала или любителя) и преступника» [5, с. 55]. При этом в центре истории оказывается не всякое преступление, а лишь то, которое совершено очень искусно или выглядит загадочным благодаря ряду обстоятельств. Этих законов жанра придерживаются и взрослые, и детские авторы. На первый взгляд, все перечисленные признаки имеются и в «Партии в покер». Известный сыщик Леато и его кот Феофан расследуют таинственное исчезновение (возможно, убийство) баронета Мозгареля. Уже в выборе фигур сыщика и его помощника автор уходит от сформированной традиции, поскольку обычно в детском детективе «за дело правосудия берется ребенок

или подросток, который, подражая великим мастерам сыска, выслеживает преступника» [4]. Шац с самого начала дает понять читателю, что тот имеет дело якобы с классическим детективом закрытого типа, сюжет которого «строится на расследовании преступления, совершенного в уединенном месте, где присутствует строго ограниченный набор персонажей» [6], – родовом замке Мозгарелей (типичная для классического детектива локация, «излюбленные подмости, на которых разыгрываются кровавые драмы» [7, с. 7]). Такой вывод можно сделать на основании фразы кастеляна барона, сообщившего сыщику о преступлении: «Вечером легли, двери заперли, а утром просыпаемся – тью-тью! – нету!» [8, с. 80]. Под подозрение, таким образом, попадают сами родители мальчика – барон и баронесса Мозгарели, кастелян, кучер Пантелей, пожилая кухарка Вальпургия, гриф-приживала Вася Дружба-Народов и говорящий фикус. Имена героев и ремарки, которыми их снабжает автор (Феофан – «разъевшийся кот, гений»; Вальпургия – «пожилая кухарка 224 лет»; говорящий фикус – «большой дурак» и т. д.), сразу же задают повествованию юмористический тон. Впоследствии он будет только усиливаться при помощи различных каламбуров, речевых клише, забавных ситуаций, подчеркнута нелепого поведения героев, что наводит на мысль о том, что перед нами иронический, или пародийный, детектив.

Как во всех детективах закрытого типа, подозреваемые налицо, и сыщик лишь должен собрать о них как можно больше информации, на основании которой можно будет вычислить преступника. Этим и начинает заниматься кот, в то время как Леато принужден развлекать неутешного барона игрой в покер. Вообще, несмотря на то что кот и сыщик являются напарниками, в них угадывается не связка «сыщик – компаньон сыщика», а типичная для детектива антитеза «недалекий сыщик-профессионал – гениальный частный детектив (сыщик-любитель)», классическим образцом которой можно считать инспектора Лестрейда и Шерлока Холмса из рассказов Артура Конана Дойля. Леато делает скоропалительные выводы, отчитывает кота за суровый нрав и постоянно мешает ему вести расследование (впрочем, из благих побуждений – опасаясь за жизнь Феофана). И, как с самого начала ясно читателю, именно кот, а не сыщик, раскрывает в итоге преступление.

Так по-новому звучит традиционный для литературы вообще и детской в частности образ «кота ученого». Как известно, в русском и зарубежном фольклоре кот часто показан хитрым, ловким и смекалистым. Нередко этот антропоморфный персонаж играет роль заступника

и помощника. Как видим, в произведении Шаца мы имеем дело не только с переименованием традиции, но и с ее продолжением: кот, как и свойственно этому герою, в конце концов подсказывает нужный выход из сложной ситуации.

Впечатление запутанности дела, как это часто бывает в детективе, создается при помощи, во-первых, особых условий совершения преступления (закрытое помещение), а во-вторых, достаточно большого количества подозреваемых, не имеющих к тому же побудительных мотивов (во всяком случае, таковые мотивы неизвестны читателю, который по законам жанра действует наравне с сыщиком).

Поначалу сюжет произведения строится в полном соответствии с жанровым каноном детектива: «процесс расследования <...> разворачивается путем проверки (испытания) различных версий» [5, с. 55]. В ходе разгадки основной сюжетной тайны число подозреваемых постепенно сокращается. Так, из роли подозреваемого в роль свидетеля переходит фикус: он рассказывает, что кучер Пантелей является вампиром, и показывает, где тот хранит вставные железные челюсти. Затем Феофан находит на кухне колдовскую поваренную книгу, раскрытую на странице «33 рецепта превращения человека в мышь», и вспоминает, что в замке очень много мышей. «Подведем же итоги. Итак, кучер – вампир. Кухарка – ведьма. Кастелян – черт знает кто. Баронесса топится, но никак не утопится. Барон не ловит мух. Картина очевидно проясняется. Баронет мог быть съеден, утоплен, отравлен или превращен в мышь» [8, с. 85], – размышляет Феофан. При этом, как видно, наряду с действительно имеющими отношение к делу обстоятельствами перечисляются и второстепенные детали («баронесса топится, но никак не утопится», «барон не ловит мух»), которые если и «проясняют картину», то только самому Феофану, но уж никак не читателю. Это создает дополнительный комический эффект и усиливает интригу.

Все перечисленные особенности так или иначе укладываются в рамки классического детектива (за исключением разве что наличия фантастического элемента – ограничения, которое, впрочем, жанр уже преодолел: недаром такой вид детектива, в котором задействованы сверхъестественные или потусторонние силы, выделен, как уже говорилось выше, в отдельный поджанр – мистический детектив). Однако развязка произведения опрокидывает все представления читателя о детективной прозе. Как известно, в финале расследования для читателя не должно оставаться загадок. Сыщик обязан найти ответы на вопросы «Кто преступник?» и «Как ему удалось совершить преступление?».

В произведении Шаца коту Феофану действительно удастся ответить на эти вопросы, но ответы весьма неожиданны: барон, баронесса, баронет, кучер и кастелян оказываются одним и тем же лицом, то есть оборотнем. Таким образом, нет ни преступника, ни жертвы, ни преступления. Разыграть же всю эту клоунату оборотня толкают тяготы одиночества: «Даже в покер сыграть не с кем». Но самое главное, что позволяет говорить о травестировании жанра детектива Шацем, – это отсутствие объяснения хода мысли кота Феофана, приведшего его в конце концов к разгадке (нонсенс для детектива, даже иронического!):

«– Но как же ты догадался, Феофан?

Кот самодовольно ухмыльнулся.

– Логика, логика, и еще раз логика. Плюс оцарапанная щека» [8, с. 90].

Мы очевидно имеем дело с пародией на классический разговор сыщика и его компаньона. Как известно, компаньон в детективном произведении нужен еще и для того, «чтобы задавать сыщику вопросы и выслушивать его объяснения, давая читателю возможность проследить ход мыслей сыщика и обращая внимание на отдельные моменты, которые сам читатель мог бы упустить» [6]. Слова кота «Логика, логика, и еще раз логика» очень напоминают фразу «Элементарно, Ватсон!», но ее смысл в данном случае доводится до абсурда и может быть понят двояко: разгадка столь очевидна, что не стоит даже тратить время на объяснение того, каким образом все-таки было раскрыто «преступление», либо гениальность сыщика так велика, что постичь ход его суждений рядовой человек просто не в состоянии. Хотя в детских детективах типажи и штампы детективной литературы пародируются довольно часто (впервые это было сделано в детективных повестях Юрия Коваля «Приключения Васи Куролесова» и «Пять похищенных монахов», которые вышли в 1970-е гг.), в данном случае читатель должен почувствовать себя одураченным. Ведь единственная упомянутая «улика» – нарочно оцарапанная котом щека кастеляна, обнаруженная потом на всех домочадцах по очереди – на самом деле не объясняет, как же кот пришел к гипотезе об оборотничестве. Даже в мистических детективах дело решают не потусторонние силы, не магия, а отпечатки пальцев и прочие улики. У Шаца же

повествование в итоге принимает пародийно-буффонадный характер, на который с самого начала указывали многочисленные комические элементы.

Отдельно следует сказать о такой типично авангардной черте сказки, отличающей ее от традиционного детского детектива, как внеморальность. Обычно в детективных историях юными сыщиками движет чувство несправедливости и сострадания. Они принимаются за расследование не ради игры, а чтобы оправдать невиновного («Дела и ужасы Жени Осинкиной» М. Чудаковой) или, например, раскрыть тайну гибели родственника («Лента Мебиуса» Е. Матвеевой). На страницах современных детских детективов авторы говорят со своими юными читателя о социальном неравенстве («Тайна вещей снов» А. Биргера), эгоизме взрослых («Загадка черной вдовы» А. Иванова и А. Устиновой) и т. д. Ничего подобного в сказке Шаца нет: она, как это свойственно авангарду, абсолютно внеморальна и возвеличивает игру как таковую.

Таким образом, мы видим, что переосмысление жанра детектива в современной детской культуре носит характер игры с традицией, что указывает на авангардную природу. На основе вышесказанного можно сделать ряд выводов:

1) литература современного детского авангарда как часть культуры охотно обращается к образам и мотивам традиционных жанров, трансформируя их; при этом в поле зрения авторов попадают даже такие новые для детской литературы жанры, как детектив;

2) в современной детской культуре, для которой характерно увлечение компьютерными играми, стремление к динамике, экшену, детектив расширил свои жанровые границы, что приводит к появлению иронических, шпионских, фантастических, мистических детективов;

3) жанр детектива в современной детской культуре зачастую превращается в шутку, пародию, в которой отсутствует прописная мораль, зато усилена комедийность, наличествуют элементы пародии на знаменитых сыщиков из «взрослой» литературы, детективные схемы и приемы;

4) фантастическая условность современного детского детектива усиливается всевозможными преувеличениями, выводящими жанр в область игры и буффонады.

Список литературы

1. Быков Д. Обзриуты [Текст] // Энциклопедия для детей. Т. 9. Русская литература. Ч. 2. XX век / сост. М. Аксенова, Д. Володихин, Л. Поликовская. М.: Аванта+, 2004. С. 84–97.
2. Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде (Испытание жанра или испытание жанром?) // Studi Slavistici. 2008. № 5. С. 147–177.
3. Трыкова О. Ю. Сказка, быличка, страшилка в отечественной прозе последней трети XX века: учеб. пособие. Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2001. 301 с.

4. Костюхина М. А. Дела и ужасы детского детектива // Литература. 2007. № 6. URL: <http://lib.1september.ru/article.php?ID=200700611> (дата обращения: 12.08.2015).
5. Тамарченко Н. Д. Детектив // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. редактор Н. Д. Тамарченко]. М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 55–56.
6. Детектив // LitPedia.Ru : российская литературная энциклопедия. URL: <http://www.litpedia.ru> (дата обращения: 12.09.2014).
7. Парнов Е. И. Сыщик поневоле, или Ход конем : [предисл.] // Квадраты шахматного города / Д. Браннер. М. : Мир, 1984. С. 5–32.
8. Шац С. Партия в покер // Три подвига Сумбурука. Таллинн : Пало-Алто, 2004. С. 79–92.

© А. А. Кочергина

Ссылка для цитирования:

Кочергина А. А. Трансформация жанра детектива в авангардистской культуре // Социально-гуманитарный вестник Прикаспия : научный журнал / Астраханский инженерно-строительный институт. Астрахань : ГАОУ АО ВПО «АИСИ», 2015. № 2 (3). С. 59–63.

УДК: 316.776.23+316.334.52](476.2)

**ПРОБЛЕМЫ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИЙ,
ПОСТРАДАВШИХ ОТ АВАРИИ НА ЧЕРНОБЫЛЬСКОЙ АТОМНОЙ ЭЛЕКТРОСТАНЦИИ
(по результатам конкретного социологического исследования)**

Е. В. Мартищенко

Институт социологии НАН Беларуси (г. Минск)

В статье на основе результатов конкретного социологического исследования рассматриваются проблемы устойчивого развития территорий, пострадавших от аварии на Чернобыльской атомной электростанции.

Ключевые слова: чернобыльская катастрофа, последствия техногенной аварии, устойчивое развитие территорий.

**ISSUES OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF TERRITORIES
AFFECTED BY THE CHERNOBYL DISASTER
(based on the specific sociological survey)**

E. V. Martitshtenkova

Institute of Sociology of National Academy of Sciences (NAS) of Belarus (Minsk)

The paper considers issues relating to sustainable development of territories affected by the Chernobyl disaster. The research is based on sociological investigation.

Keywords: the Chernobyl disaster, consequences of anthropogenic disaster, sustainable development of territories.

После аварии на Чернобыльской атомной электростанции 26 апреля 1986 г. прошло 29 лет, однако восприятие этой катастрофы и ее последствий остается и сегодня достаточно напряженным и неоднозначным по ряду аспектов.

За прошедшие годы выросло не одно поколение, произошли кардинальные изменения общественно-политического устройства – Беларусь стала суверенным государством, обязанным самостоятельно решать проблемы развития экономики, социальной сферы и культуры с целью сохранения независимости и повышения качества жизни населения. Этот период характеризуется и системными сдвигами в стратегии работы с последствиями аварии на ЧАЭС: на сегодняшний день речь уже идет о восстановлении и, в значительной мере, самостоятельном устойчивом развитии чернобыльских территорий, а не ликвидации последствий аварии. Такая стратегия предполагает наличие и/или формирование активного, инициативного слоя белорусского населения, в особенности молодежи, способного внести весомый вклад в развитие постчернобыльских территорий.

Департамент по ликвидации последствий катастрофы на Чернобыльской АЭС Министерства по чрезвычайным ситуациям Республики Беларусь представил в 2011 г. специалистам и общественности Национальный доклад Республики Беларусь «Четверть века после Чернобыльской катастрофы: итоги и перспективы преодоления». На сегодняшний день это наиболее полный документ, содержащий объективные сведения о последствиях Чернобыльской катастрофы для Беларуси, о беспрецедентных усилиях государства по их преодолению, о долгосрочных задачах, требующих неослабевающего внимания и сегодня, и в будущем – и до тех пор, пока долгоживущие радионуклиды цезий-137, стронций-90, плутоний, америций путем естественного распада и миграции не оставят почву и воздушное пространство. В докладе отмечается: «Беларусь приобрела вынужденный опыт жизни и работы в условиях долговременного радиоактивного загрязнения большой территории. Сегодня Беларусь делает качественный переход от страны, наиболее пострадавшей от Чернобыля,