

КЛАССИКА НАИЗУСТЬ. КАПРИЗЫ ЛЮБВИ К ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ

Екатерина Янчевская*

Summary

This article is inspired by «the classics» shown on TV in Russia. The world of **classical literature** plays a great role in the school curriculum. The so called «**obligatory reading**» aims to form a good, normal, moral person. Pupils are depressed by standart ways of perception. In our post-industrial, information age it's not possible to be interested only in reading without viewing. Classics are taught in the classroom in a way that ignores the age of visual culture. **Film adaptations** of classics on TV help to rehabilitate our negative reading experience. Television, in contrast to the school programme, brings to the classics vivid energy of pleasure and relaxation in a way which democratises them and makes them contemporary. By favourite and well-known actors, television makes the classics safe and desirable. «Fundamental classical senses» are transformed by **media images**, but television itself is also a **disciplining form of power**. Between reading and viewing, between school and television it is possible to open a unique space for more visual-enlightened reading and reading-enlightened watching, so that to try to discover our proper attitude to the presence of the classics in our everyday life.

Keywords: classical literature, obligatory reading, film adaptations, disciplining form of power.

Вероятно, в школе каждый из нас писал сочинение на темы: «Что такое смысл жизни» или «Что такое счастье». Учителя советовали внимательно читать классиков, если ответы на поставленные вопросы как-то не спешили находиться и оформляться в длинные или короткие строчки нужных, серьёзных фраз. Мы цитировали выигрышные объёмные пассажи из произведений школьной программы, не обременяя себя желанием прокомментировать «полюбившиеся» чужие мысли.

Восприятие современного цивилизованного человека ориентировано на медийное разнообразие, на огромное количество визуальных репрезентаций и интерпретаций. Поверхность экрана стала необходимым ретранслятором реальности для большинства из нас. Разнообразие предполагает возможность выбора, однако способность критически относиться к предла-

* Екатерина Янчевская – искусствовед, студентка магистерской программы ЕГУ «Гендер. Культура. Общество» (Беларусь, г. Лида), e-mail: tegga@rambler.ru.

гаемым визуальным продуктам и, следовательно, возможность сформировать собственную концепцию выбора у многих реципиентов со временем утрачивается. Каждый день, имея дело с высокими технологиями, новыми образами, спецэффектами, которые обрушиваются на нашу психику, мы оказываемся в своеобразной ловушке невозможности конструировать собственную «уникальную» реальность. Бессознательно и сознательно мы вынуждены справляться с такой сжатой, ускоренной актуальностью, несмотря на тяжесть «ноши», так как желание «идти в ногу со временем», создавать свой неповторимый имидж, потреблять всё новые и новые духовные и материальные ценности вписано в современную систему координат «здорового нормального» человека, а ведь большинство из нас стремятся быть «нормальными»...

Мы проглатываем скоропортящийся образ, нередко не задумываясь о том, что же мы попробовали и каково это на вкус, и спешим далее. Однако в нашем насыщенном шумами, помехами пространстве всё же постоянно циркулирует воспоминание о некоем «неприкосновенном запасе» текстов, выбранных и проверенных временем и наделённых *статусом классических произведений искусства*. Среди многочисленных текстов и визуальных образов, «населяющих» наше сознание, циркулируют эти особые тексты – пунктумы, вокруг которых формируется ореол постоянного возвращения, повторения, интерпретаций. Несмотря на замутнённость нашего сознания многочисленными информационными потоками, нередко напоминает о себе желание преобладающей чистоты. Хотя точный ответ на вопрос, что мы понимаем под чистотой, дать непросто. Возможно, чистота – это не-окультуренность, незатронутость человеком (чистая вода горных озёр), или, наоборот – присутствие строгого контроля. Понимая, что повседневность всё же является неотъемлемой частью жизни, от которой никуда не сбежишь, человек придумывает и создаёт заповедные уголки – национальные парки, красные книги, территории, охраняемые от посягательств на их первозданную чистоту. Существуют такие уголки «чистой памяти» не только на географической карте, но и в истории наук и искусств; такие заповедные территории называют классикой, классическими текстами и классическими образами. Данные произведения репрезентируются в школе, в масс-медиа как концентрированные источники правильных, оздоравливающих обществу идей, программ мировоззрения, «вечных для всех времён и народов». Классика находится в охраняемом, почитаемом, музейном пространстве с точными координатами. Тем не менее, это пространство репрезентируется как открытое для всех желающих. В рамках школьной программы классическим текстам отдают право на формирование правильного вкуса, адекватного поведения и восприятия мира в пределах нормы, без пугающих патологий.

Репрезентация классики в школе призвана наметить прямые пути движения к истине, но в то же время своей тотальной претензией на истину закрывает от нас актуальное настоящее. Признанное классическим (в определённый исторический период) мы изучаем в школах,

кто-то в университетах, и на этом, как правило, наше образование посредством классиков заканчивается. Получив прививку классики в виде школьной программы, мы редко возвращаем её в свою повседневность, редко заболеваем классикой. Остаться один на один с книгой, признанной классической, для многих из нас невыносимо, мы теряемся среди чёрных букв на белом листе бумаги. Классическая литература причиняет боль при возвращении к ней, вернее, у нас возникает ощущение дискомфорта при воспоминаниях о процессе изучения классики в школе. «Сегодня читатель принимает текст не потому, что он с ним согласен, а потому, что этот текст не наносит ему личной обиды».¹ Преподавание классической литературы в школе призвано «взрастить» сильную, «здоровую духом и телом» личность. Мы автоматически учим отрывки из классики в школе, но не понимаем смысла. Заученные наизусть классические тексты становятся первым шагом на пути к атрофии восприятия культуры, находящейся за пределами экрана, высоких технологий, за пределами масс-медийного взгляда в целом. Классику в рамках школьной программы учат узнавать, но не видеть и одновременно адаптировать к актуальной культуре. Отполированная, очищенная от телесности и повседневных подробностей, упорядоченная классика призвана сформировать чистый взгляд, но в результате формируется стабильное непонимание и невосприятие настоящего и прошлого в целом.

Взывает ли искусство к жизни? Может ли оно невинно обречь нас, как зрителя и читателя, на невидение, непонимание и потерю каких-либо ориентиров в жизни? Юлия Качалкина в статье *Опыт глобальной имитации* отмечает: «Вспомните свой первый школьный кабинет: доску и ленту портретов поверх неё, по центру обязательно разбитую Лениным. Кто там был? Толстой, Достоевский, Островский... Пушкин! Мёртвые писатели, навсегда застывшие в позе классного портрета (какова переключка между классом и классиком!). И до сих пор, приходя в книжный магазин и разламывая книгу в развороте, где часто красуется портрет сочинителя, я мысленно возвращаюсь в детство и снова вижу те портреты в одинаковых безыскусных рамках. Я думаю, что автор, изображённый в книге, скорее мёртв, чем жив. Я не очень-то верю в его существование»².

Для того чтобы мы заново увидели классику, телевидение предлагает нам альтернативу в виде экранизаций классической литературы. Из невидимого ничто классика возвращается в область видимого. Экранизация даже способна оказать терапевтическое действие: излечить от чувства вины перед недочитанной и непонятой классикой. «Судьба произведений старых художников слова такова же, как и судьба самого слова... Их перестают видеть и начинают узнавать. Стеклопанной бронёй привычности покрылись для нас произведения классиков: мы слишком хорошо помним их, мы слышали их с детства, читали их в книгах, бросали отрывки из них в беглом разговоре, и теперь у нас мозоли на душе — мы их уже не переживаем», — отмечает Б. Шкловский в статье *Воскрешение слова*³. Заново пережить классику и избавиться от «мозолей на душе» помогают экранизации.

Строгий школьный контроль, дисциплинация, проверка знаний отсутствуют, а в итоге, классический образ по нашему «собственному желанию» врывается в поле нашего видения. Из пустой нейтральной поверхности классическая литература превращается в поверхность, на которую проецируется наше детское желание «увидеть, как оно было на самом деле». В школе опыт познания классики для многих из нас травматичен. Иного рода травму мы переживаем при столкновении с экранизированной классикой. Специалисты, профессионально занимающиеся изучением классической литературы, как правило, конструируют свою персональную травму несовпадения очередной экранизации с литературным оригиналом, несоответствие кино-, телеверсии классики «подлинным смыслом» первоисточника. «Среднестатистический» зритель переживает травму обнаружения визуального двойника классики, где «истинное, реальное классики» раскрывает себя в виде медийного продукта, готового к употреблению. Массмедиа формируют в нас чувство страха оказаться вне сетей информации, а значит, вне актуальности.

Вероятно, большинство из нас боится остаться один на один с жизнью, её реальным не-образом, поскольку нам становится «выгоднее» не сама жизнь, а её *правильная репрезентация*. Возможно, данная устрашающая картинка положения человека в современном мире слишком преувеличена и пессимистична. Соответствует ли это реальности? Или даже сама эта мысль – продукт, необходимый постиндустриальному обществу? Вроде бы у всех всегда есть шанс выйти из системы. Но куда? Даже само стремление выйти из системы предопределено. Существуют многообразные формы принудительного выбора: «Ты свободен выбирать при условии, что сделаешь правильный выбор»⁴. Понятие «классического» на бессознательном уровне ассоциируется с тем, что *необходимо знать*. Школа, которая сама по себе является дисциплинарным пространством, желает воспитать «правильного», «нормального» человека. «Завод, школа, тюрьма и больницы ставят целью присоединения индивида к процессу производства, механизмам профессионального обучения и исправления производителей. Речь идёт о том, чтобы на основании определённой нормы обеспечить функционирование производства и производителей... Школа не производит исключения индивидов, хотя она и заточает их; она прикрепляет их к аппарату передачи знания».⁵ Школа нередко позиционирует себя как «остров спасения» от «грязи» повседневной жизни. Интересно отметить, что образ СМИ конструируется как образ врага школы, а вернее, тех духовных ценностей, которые школа должна пропагандировать. Школа выступает как последний оплот вечных духовных ценностей. В свою очередь, классическая литература выступает как концентрат этих духовных ценностей. Современные школьники отказываются читать литературу школьной программы, но с удовольствием извлекают экстракт визуальности из экранизаций. И суть данной реальности негативного отношения к классике (в данном конкретном случае я имею в виду русскую классическую литературу) учителя привычно усматривают во всеобщей

«разнuzданности», «неправильности», «низком интеллектуальном развитии», «сексуальной раскрепощённости» и т. п. современной молодёжи. Такие слова учителя часто употребляют в отношении к своим ученикам. А современные ученики не желают быть под надзором великой школьной классики и её вечных бесплотных ценностей. Однако напоминание о «мёртвом грузе» классики преследует их повсюду.

В представлении школьника классика становится существом, паразитирующим в организме современного высокотехнологического общества, тем, что замедляет развитие, тем, что необходимо изгнать ради собственного здоровья. И дело не только в том, что школьникам тяжёло и лень читать длинные романы и что реальность, созданная в классическом произведении, давно находится за рамками актуальности, в далёком небытии. Современный школьник тонко чувствует, когда им начинают управлять в определённых дисциплинарных институтах, подобных школе, и он всячески этому сопротивляется, бессознательно. Однако нельзя забывать, что масс-медиа также паразитирует на чувствах реципиентов и осуществляют насилие над восприятием. Только масс-медиа делают это иным, нежели школа, способом. На мой взгляд, в случае экранизации возникает парадоксальная ситуация: классический текст становится свободным в структуре телевидения, его появление на экране запускает механизмы фантазий и желания увидеть, но в то же время мы попадаем на крючок мощных по своему воздействию кинематографических образов, которые впоследствии преследуют нас на страницах литературного первоисточника.

Классическая литература презентуется в школе как дисциплинарное пространство, однако завуалированное романтическими настроениями, поисками истоков всего и вся и красочным букетом возможностей. Школа выступает чуть ли не последним хранителем морали, высоких духовных ценностей и т. п., она с большим усердием борется с воздействием масс-медиа, улицы и всего того, что недоступно её контролю... Испытание чем-то высоким, элитарным — не из лёгких, если вообще испытания бывают лёгкими. Духу высокого искусства нужно соответствовать, не всякий может это понять, вернее, гипотетически, оно должно быть образцово понятным всем, но добраться, приблизиться к *сердцевине истины* могут только избранные. Высокое обречено на статус музейности, охраны, особого преклонения, особой системы защиты от взглядов, температуры, даже дыхания зрителя или читателя. Между уже высоким и всё ещё земным неизбежна дистанция, но, как известно, «дорогу осилит идущий». Начинать восхождение советуют с младенческого возраста, в крайнем случае — с детского садика или ещё более радикальный и поздний вариант — со школьной скамьи. Именно школа должна воспитать добропорядочного(ую) гражданина или гражданку своей страны. Один из воспитательных методов — это и есть ознакомление с образцами чистого, прекрасного, классического (того, на чём воспитывались наши бабушки и дедушки, хотя мало кому из них удалось прочесть классику в оригинале печатного листа, скорее знакомство

состоялось уже в пространстве кинематографа и фильмов по мотивам), чтобы изначально перед глазами возникали образцы античной красоты, припоминались стихи А. С. Пушкина или вспоминался бал Наташи Ростовской...

Силе внушения школы противостоит отношение к реальности, обусловленное силой внушения масс-медиа. Школа обвиняет саму реальность в том, что ученики и ученицы не так хорошо контролируются, как это было ранее, масс-медиа обвиняют школу в насилии над телом и душой, и список взаимных обвинений можно продолжить... Любые пространства контроля над поведением тела человека (тюрьмы, школы, больницы, библиотеки, музеи) предполагают контроль и над желаниями, фантазиями, в целом эмоциями (улыбки, смех порой наказываются достаточно жестоко) в той же школе. Сейчас нередки споры: нужно ли вообще знакомить с серьёзной классической литературой именно в школе. Ведь, в лучшем случае, школьник предпочтёт прочесть классическое произведение в кратком изложении и побыстрее забыть о нём. «Можно поставить проблему “смерти классического текста”. Став частью “всеобщего среднего образования”, “обязательного списка”, классическое произведение попадает на перекрёсток взаимодействующих напряжений. Текст предельно интерпретирован, его восприятие регламентировано и упорядочено, практически стандартизовано. Всё это не так уж плохо — ведь классика выступает как нравственная категория, несущая “вечное” содержание. Обсуждение таких произведений в школе направлено на формирование нормативного поведения и “правильных” реакций (что происходит в результате распределения событий и поступков на шкале “хорошо”–“плохо”)».⁶ Школа желает вовремя пропечатать нужные образы в сознании, создать нужные схемы, ячейки, по которым удобно двигаться учителю, чтобы выявить соответствие школьника чему-то истинно-благородному или прогнозировать успех или не-успех школьника в дальнейшей «взрослой» жизни. За ниточки знания-незнания классики легко дёргать, выявляя «профпригодность» к жизни. Сама классика пропускается через фильтр соответствия определённой программе воспитания личности: что-то из текстов должно оставаться в тени или вовсе быть невидимым, другие тексты — ослеплены светом скрупулёзного изучения.

Однако нередко классическое, которое ассоциируется с чем-то устаревшим, закостенелым, неживым и ненужным, превращается в динамичное красочное действо, окружённое шлейфом обсуждений и даже осуждений. Данный перформанс становится возможным тогда, когда ореол неприступности и недостижимой духовной высоты классики исчезает, и она вдруг становится уязвимой для «неожиданных» интерпретаций (скандальные спектакли или грамотно разрекламированные экранизации). «Классика как наиболее жёсткий, наиболее тотальный режим структурирования индивидуального читательского опыта и тем самым превращения его в опыт коллективный остаётся своеобразным ядром индустрии экранизации: произноса слово “экранизация”, пожалуй, в первую очередь имеют в виду работу с “клас-

сическим” текстом, хотя другие, не столь застывшие режимы коллективного чтения – “культовый роман”, “модный роман” – разумеется, тоже весьма востребованы», – отмечает Ирина Каспэ.⁷

Классическое, музейное, то, что нельзя «трогать» непосвящённым, превращается в пронцаемое для взглядов других, болезненное тело. Классика, которая «призвана» возвысить душу и правильно сориентировать тело в определённой системе координат, классика как некое «укомплектованное» ядро истин становится *живой*, движущейся, подверженной болезням интерпретаций. Под «болезнями интерпретаций» я подразумеваю следующее: нередко классический текст представляется мёртвым текстом, о котором можно говорить только хорошо и возвышенно. С появлением экранизации у тех же школьников меняется восприятие классического текста, этот текст «обрастает» подробностями личной жизни узнаваемых актёров, об этом тексте говорят в средствах массовой информации. Из чего-то элитарного, образцового классика превращается в продукт массового потребления. Необходимо уточнить, что изначально в школе классика и позиционируется как продукт массового потребления, как то, к восприятию чего готовы многие, ведь классика конструирует общечеловеческие смыслы, но в школе эти смыслы выступают как предмет контроля и несвободы. Классика, она будто нарыв, который обязательно когда-нибудь прорвётся в виде ускользающих от нас, убегающих из системы определений визуальных образов. Нас обязывают узнавать и любить классику в школе, но в итоге мы оказываемся равнодушными к этим текстам, уныло заучивая наизусть невидимые и невоспринимаемые фрагменты.

«Всё, что нам нужно, – немного порядка, чтобы защититься от хаоса. Нет ничего более томительно-болезненного, чем мысль, которая ускользает сама от себя, чем идеи, которые разбегаются, исчезают, едва наметившись, изначально разъедаемые забвением, или мгновенно оборачиваясь иными, которые тоже не даются нам в руки».⁸ Мысль неуловима, ощущение от визуального образа также ускользает от нас. Вроде бы единственный способ найти убежавшую мысль и своё ощущение – повторить соответствующую ситуацию – расположение предметов, порядка слов и фраз, которые прозвучали; можно также вспомнить о тех жестах, которые разрушали статику пространства, и заново обнаружить в себе действие чужих взглядов, которыми кто-то окутывал нас, а мы, в свою очередь, – непознанных других. Однако даже при уникальном повторении ситуации, состояния, определённое желанное и ожидаемое чувство, мысль, образ могут не навестить наше сознание. Несомненно, мы нуждаемся в определённом повторении, наборе эмоций, стабильности. Вероятно, мы нуждаемся в некоем объекте, который собирал бы на себе наши убегающие мысли, наши взгляды, наш внутренний опыт, всё наше прошлое, настоящее и даже будущее. Классический текст репрезентируется как то, что не может потерять свой смысл ни при каких обстоятельствах, он центрирует нас относительно мира, упорядочивает зрение и эмоции. Однако попадание непосредственно в поле зрения для такого текста зачастую

представляется проблематичным. Этот текст «ценители и хранители» помещают в сакральное пространство неприкосновенности, в пространство, где нужно ходить, потупив взгляд; таким образом перед нами конструируется лик, который поклоняются, которого почитают, но который не принято рассматривать непосвящённым, будить своим земным зрением. «Всякое сакральное явление (а на такой статус и претендует классика) должно иметь свое профанное отражение. И кто знает – может быть, именно в грубой проекции и мелькнёт самый глубокий смысл, раскроется тайна отражаемого лика. Ведь зеркало говорит о главном – *лик есть*, он не исчез, не превратился в пустой для сердца и ума набор знаков».⁹

В процессе экранизации аура неприкосновенности медленно стирается с классического текста, сакральный лик классики превращается в лицо, которое может деформироваться, искажаться, стареть. Телеверсии классики создают энергию рассматривания, наблюдения за литературой. Многостраничное произведение нужно сократить до нескольких серий, необходимо перефокусировать наш взгляд с иных фильмов, новостных сюжетов на тайну познания уже визуального смысла классического произведения. Режиссёры экранизаций стремятся выделить экстракт произведения, насыщенное концентрированное вещество. Как отмечает М. Ямпольский, «кинематограф является наиболее полным выражением культуры *экстракта*, концентрации. Вся наша цивилизация руководствуется принципом: минимум усилия – максимум эффекта. Сегодня уже и в наших школах происходит воспитание экстрактом. Мы извлекаем экстракт из филологии, экстракт из естественных наук, экстракт из мировой истории, никогда саму науку, только экстракт. Мы больше не ездим в экипажах, но в скорых поездах и получаем торопливо мелькающие картинки пейзажа, мимо которого мы проносимся»¹⁰.

Посредством экранизации *классика обретает лицо, координирующее и центрирующее наше восприятие*. Об этом свидетельствуют и нашумевшие в Беларуси и России экранизации *Идиота*, *Золотого телёнка*, *Мастера и Маргариты*, где нередко задействованы одни и те же актёры. Лицо – это особое «место» смыслообразования. Сосредоточенное внимание на лицах актёров создаёт в нас состояние аффекта, одной из составляющих которого является *wonder*; в свою очередь, аффект, как вирус, быстро распространяется, заражая наше видение классики в целом. Из школьных практик надзора за «правильным» восприятием классической литературы и наказания за неправильное понимание классика в виде телеверсии попадает в сферу, где тот же школьник имеет возможность свободы интерпретации, возникает иной угол зрения на классику, иное видение классики. Лицо на экране окружено особой аурой внимания, это объясняется и особой энергетикой кино, а также практикой обращения с кинематографическими образами. Вероятно, во многом благодаря лицам любимых актёров классический и ранее *визуально мёртвый* для «среднестатистического» читателя текст становится объектом притяжения и визуального наслаждения. Конечно, специфическое пространство любви

возникает не в каждой экранизации, но даже не совсем удачная экранизация провоцирует всплеск интереса к оригиналу.

«Крупные планы» классики чудесным образом вторгаются в нашу повседневность. Посредством попадания на экран в виде телевизионных версий классика олицетворяется, включается в циркуляцию живых образов. Лицо актёра становится «чёрной дырой», куда улетает наше безразличие к классике, и одновременно «белой стеной», на которой мы можем записать новые значения классического текста. Идеальная невидимая душа классики превращается в телесный плотный видимый образ, которого мы хотим коснуться. Классика превращается в аффектированное тело, а сильная энергия кинематографического переживания на определённое время лишает нас ощущения собственного тела и стереотипного, нормативно-равнодушного восприятия классики. «Всё происходит так, что подлинная реальность переживания — как только мы её достигаем — освобождает нас от тела как материально-биоанатомического субстрата. В это мгновение сильного и даже травмирующего переживания, превращая наше тело или в бесполезный, “опустошённый” придаток, или, напротив, раздувая его до шарообразного состояния, наполняя высшей силой и мощью... так мы разом оказываемся в реальности внетелесных переживаний...»¹¹. Классика одновременно обретает лицо и телесную плотность-осязаемость, мы же благодаря кинематографической энергии можем оказаться «вне тела», «в реальности внетелесных переживаний». Именно в этой, новой по отношению к классическим текстам, реальности происходит необходимый уход, бег, первоначально травмирующий наше представление о норме и соответствии. Но полученная травма заставляет нас оглянуться на текст, который нещадным образом эксплуатировал нас в школе, а затем мы в отместку ни разу не открыли надоевшую за школьные годы книгу. Посредством такой травмы происходит наше становление как зрителя экранизации, конструирование иного смысла. Данная трансформация возможна лишь на пересечении моего опыта мира с опытом мира Другого, в пространстве моего живого активного взаимодействия с миром, в становлении и разрушении моего тела в каждодневной повседневности.

Лицо делает мир достоверным для меня, то есть именно лицо изначально задаёт координаты моей экзистенции. Однако невозможно заместить мир лишь сознанием о мире или лицо — лишь сознанием о лице. Живое лицо постоянно напоминает о себе. Посредством *олицетворения* классический текст становится частью меня, происходит своеобразная интериоризация классического текста. Текст перестаёт играть репрессивную роль по отношению ко мне, я становлюсь создателем собственного желания увидеть и... заново прочесть забытый текст, так как посредством обрётённого кинообраза классики конструируется собственный образ идеального Я, идеального зрителя и читателя одновременно. Этот образ определённое время регулирует наше отношение к классике, к миру экранизации, пока более сильный и нужный нам образ не вытеснит значительную часть предыдущих.

Многочисленные манипуляции, которые производят с нашим восприятием масс-медиа, оказываются нам желанны, вернее, это желание прочно внушено ускользающей телевизионной реальностью. Вместе с телевидением мы «восстанавливаем» картину дня, недели, года, постепенно приучая себя к мысли, что данные репрезентации близки нашей повседневности. Нажав кнопку включения телевизора, мы автоматически включаем в себе машину производства вечно недостающей нам актуальности. Картина прожитого дня оказывается недостроенной, незавершённой для многих из нас, если мы не узнали новостей, которые старательно подбирают для нас масс-медиа. Воспитание масс-медийными средствами создаёт субъекта, постоянно желающего или подсознательно ждущего сенсаций, некоей травмирующей «однообразную» повседневность информации. Экранизации русской классической литературы, «прошумевшие» на телевидении в недавнее время, также во многом презентировались как сенсации, как подлинное знание о произведении, о судьбе автора и судьбе нашего пути к этому произведению.

Появление классического текста на телеэкранах призвано закрепить классику в нашей памяти и вывести это преображённое кинематографической энергией сущее на уровень образов «на каждый день». Фраза: «Этот текст уже стал классическим» – подразумевает, что текст прошёл испытание временем, он найден, освоен, увиден, подобно крупинкам золота среди тонн песка. Классика позиционируется как некий первостепенный и фундаментальный уровень постижения «высокой культуры». Истории экранных воплощений классики складываются по-разному: за одними экранизациями оставляют право оставаться в институтах памяти, другие – «несоответствующие» – стараются извлечь из официальных источников знания. Экранизация репрезентируется как некий контролирующий глаз, умеющий выбирать нужное. Однако, во многом повторяя судьбу большинства классических текстов, сама экранизация вечно угнетена памятью о литературном первоисточнике. В школьных практиках изучения литературы классика претендует на тотальное поглощение нашего внимания. Взгляд школьника постоянно обращён в прошлое: процесс «вживления» в восприятие литературоцентричного школьного мира проходит достаточно болезненно. Большинство школьников автоматически учат классику наизусть, не понимая значения слов, не воспринимая тех образов, которые за этими словами скрыты. Данный процесс изучения «классических» пластов культуры представляется мне репрессивным по отношению к обучаемому или к обучаемой. Навязываемое представление о классических, «чистых», «вечных» смыслах угнетает возможность конструировать собственную живую картину реальности, актуального настоящего, насколько это возможно в мире подобия подобий, призраков и теней. В результате школьник ищет себя в образах, которые «цепляют» его «здесь и сейчас».

В школе практически отсутствует «визуальный компонент», редкие учителя приносят на уроки так называемый иллюстративный материал. Конечно, в данном случае я вспоминаю в основном уроки

беларусской, русской литературы, истории, отечественной и мировой художественной культуры. На этих уроках дети пишут, читают, но не видят, не рассматривают. Например, изучая ту или иную эпоху в истории искусства, они практически не имеют визуального представления о произведениях тех художников, с биографиями которых «знакомятся». Проблема такого положения дел заключается здесь, по моему мнению, не столько в отсутствии пресловутой материальной базы, нехватки средств на закупку книг, слайдов, осуществления поездок, но в общем визуальном вакууме школьного образования. За школьные годы в значительной мере может потеряться навык общения с культурой, которая находится вне экрана телевизора. Нехватку визуально насыщенной реальности школьники в большинстве своём добирают посредством телевидения и интернета. Масс-медийное пространство представляет «свежую» визуальную информацию, а школьник автоматически ощущает себя причастным актуальности. Если несколько десятилетий назад ощущение откровения, знания об эмоциональной жизни, ощущение причастности к тайне многие получали из тех же «обязательных и рекомендованных» для чтения классических текстов, то сейчас все «истины» о настоящем, прошлом и будущем принято в разных видах получать с помощью телевидения и интернета.

Экранизация находится на перекрёстке двух основных потоков энергии: (1) школьной энергии контроля, дисциплинации, конструирования «чистого» взгляда на классику и (2) энергии масс-медийных разоблачений, стремления увидеть и показать всё, но в необходимой визуальной упаковке, которая призвана занять прочное место в восприятии реальности. Последние экранизированные версии классической литературы оказались в пространстве жёсткой борьбы между спецификой телевидения, ориентированной на узнаваемость и повторяемость, и школьной претензией на правильность, нормированность прочтения в сочетании с уникальным новым взглядом, который должен быть подарен современному зрителю. Можно предположить, что посредством появления классического произведения в телевизионной программе происходит реабилитация школьной программы. Своими мыслями, эмоциями мы вкладываем инвестиции в классику, чтобы впоследствии обнаружить некие точки опоры, быть в чём-то адекватными самим себе и какой-то части населения Земли, в определённый период.

Проблемы адекватности, нашей вменяемости, нормальности, ответственности современности скрыты в репрезентированных способах восприятия классики. Невидимая классика становится видимой, более того, не просто рекомендованной для чтения, просмотра, а вдруг необходимой (судя по последним рейтингам о продажах русских классических произведений, появившихся в виде экранизаций в телеэфире). Телевидение большинством из нас не воспринимается как дисциплинарное пространство. Школьное чтение под надзором преподавателя трансформируется в публичную открытую сферу масс-медиа, в сферу, которая изначально была объявлена врагом чтения, индивидуального

восприятия. Телевидение «восстанавливает» читателя в зрителе. Блок напряжения перед необходимостью понять и усвоить *вечные истины* снимается возможностью вместе с многочисленными СМИ обсудить очередную интерпретацию, правильность подбора актёров, возможность отступления от текста, фантазии режиссёра и т. п. Мы избавляемся от одиночества перед книгой и попадаем в насыщенное, бурлящее, видимое пространство визуальных образов.

Однако одиночество перед телевизором более тягостно, чем одиночество с книгой. Книга замыкает нас на себе, то есть невидимые образы книги формируют в нашем сознании многочисленные «лирические отступления», выпуклости, неровности. Телевидение ориентировано на выход из себя, на быструю реакцию, быстрый результат. Телевидение, как и школа, может создать ощущение отчуждения человека от самого себя, поскольку самое лучшее, красочное, эмоциональное, актуальное действие находится за пределами меня самого — на экране. Экранизация возвращает классическое произведение в повседневную реальность, однако — совершенно в ином статусе. Классическое произведение появляется на телевидении, успешно рекламируется, в кинопостановке задействованы известные актёры. Классику узнают не автоматически, наизусть, как когда-то в школе, узнавание становится неотъемлемой частью кинематографического восприятия классики в целом. Узнавание срастается с видением, то есть в силу специфики экранизации одно без другого невозможно. В экранизации мы должны узнать произведение, которое когда-то читали или о котором слышали, значит, в нашем опыте восприятия уже должна быть образована невидимая изнанка того, что мы наконец-то увидим на телеэкранах. Лица знакомых современных актёров раскрепощают зрителя, так как эти же лица он уже «присвоил» как кумиров популярных сериалов, боевиков, блокбастеров. Знакомое «медийное» лицо выступает своеобразным гарантом безопасности, гарантом личной свободы, поскольку с этим лицом у нас ассоциируется не только нечто серьёзное, то, что мы *должны* знать, но и чувство удовольствия и наслаждения при рассматривании или даже подсматривании. Уже не абстрактная элита призывает читать классику и навязывает свои «прочтения», а сами «массы» получают доступ в заповедную «зону» вечных ценностей классики и с лёгкостью высказывают своё мнение о *Докторе Живаго*, *Идиоте* и др.

Однако экранизации являются заложниками как властных структур телевидения, так и сформированного «школьного» опыта чтения. Зритель получает прибавочное наслаждение при просмотре очередной телеверсии классики, но тут же СМИ начинают твердить, что недавно представленная экранизация не стоит нашего внимания, что это очередная неудачная подделка оригинала. Часто с небольшими вариациями появляются следующие выражения: «Литературные шедевры не становятся шедеврами кинематографическими. Каждая попытка экранизации литературной классики подтверждает эту аксиому». Оказывается, что наше удовольствие — неистинное, неправильное, мы не имеем права потреблять этот кинематографический

продукт низкого качества. Экранизация канонизированного произведения постоянно находится на территории невозможности сбыться, поскольку обречена на постоянное сравнение, двойничество, вторичность по отношению к первоисточнику. Наше кинематографическое удовольствие опять же стирается тоталитарным литературным взглядом. Опыт очередного «ознакомления» с экранизацией русской классической литературы становится травматичным для нашего опыта знания о произведении (даже если это лишь осколки воспоминания о когда-то услышанных фразах, опыт чужого отношения и представления об «истинном» в произведении). Эта травма формирует в нас необходимую пустотность, которая может быть заполнена нашими желаниями «быть против», новым опытом возвращения к тексту, который мы прочтём уже сквозь призму оригинала-экранизации. Травма ощущения постоянного, порой навязчивого несоответствия экранизации желаниям критиков и одновременное ощущение состояния захвата нашего внимания кинематографической энергией позволяет занять читателю-зрителю маргинальную позицию по отношению и к сформированным практикам чтения, и к политикам видениям. Это ощущение маргинальности позволяет отклониться от центра; на стыке информационной насыщенности медийного визуального текста и предчувствия «подлинных» смыслов оригинала формируется окололитературная и околокинематографическая аура, которая способна выдать в свет нечто, «гуляющее само по себе», создавая, тем не менее, заново очередную энергию вовлечения в миф о существовании заповедной зоны «чистого» смысла без повседневных подробностей, без «врождённого порока» и без возможности деформации.

На территории «экранизаторских» противоречий между визуальным образом и логосом, между патологическим и нормальным взглядами, между вторичностью и первичностью у зрителя-читателя есть возможность выйти за пределы центральной линии восприятия за счёт временного ускользания от «глаголющего истину» властного центра, стремящегося задать точные координаты нашего существования, за «счёт» рождения эксцентрического отношения к своей собственной модели видения классической литературы. В итоге мы получаем шанс на то, что литературоцентризм распадётся на периферийные участки, произойдёт разгерметизация классики и возникнет эффект нашего самостоятельного видения и прочтения в качестве зрителей-экспертов.

Примечания

- ¹ Гройс Б. *Под подозрением. Феноменология медиа*. М., 2006. С. 34.
- ² Качалкина Ю. *Опыт глобальной имитации* // *Арион*. 2006. № 1. (<http://magazines.russ.ru/arion/2006/1/kach32.html>)
- ³ Шкловский Б. *Воскрешение слова* // Шкловский В. *Гамбургский счёт*. М., 1990 (<http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/shklov.pdf>)
- ⁴ Жижек С. *13 опытов о Ленине*. М., 2003. С. 122.
- ⁵ Фуко М. *Интеллектуалы и власть*. Избранные политические статьи, выступления и интервью. Ч. 2. М., 2005. С. 132.

- ⁶ Загидулина М. *Ремейки, или Экспансия классики* // Новое литературное обозрение. 2004. № 69 (<http://nlo.magazine.ru/dog/gent/gent112.html>)
- ⁷ Каспэ И. *Рукописи хранятся вечно. Телесериалы и литература* // НЛО. 2006. № 78 (<http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/ka18.html>)
- ⁸ Делёз Ж., Гваттари Ф. *Что такое философия?* СПб., 1998. С. 256.
- ⁹ Загидулина М. Цит. статья.
- ¹⁰ Ямпольский М. *Видимый мир. Очерки ранней кинофеноменологии*. М., 1993. С. 113.
- ¹¹ Подорога В. *Словарь аналитической антропологии* // Логос. 1999. № 2 (http://osense.narod.ru/library/philosophy/html/160102_podorog.htm)