Цель и задача исследования автора состоят из анализа жизни и деятельности Марии Николаевны Волконской. При его проведении автор использовал разнообразный исторический материал – статьи, ресурсы интернета, разработка с которыми помогла ему не только раскрыть тему исследования, но и почувствовать атмосферу того времени, представить какого было пережить все тяготы лишения молодой женщины, понять Марию Николаевну, как женщину и как жену декабриста.

Тот, кто хотя бы раз открывал учебник истории, наверняка помнит имя кн. М.Н. Волконской, жены декабриста, ставшей символом целой эпохи, воплощением героизма, преданности жертвенной любви, на алтарь которой были брошены жизни детей и разлука с родными и близкими людьми.

Автор анализирует жизнь Марии Волконской, ее годы в Сибири вместе с мужем декабристом целых

30 лет, где ей было суждено пережить смерть сына, дочери, отца, разрыв с братьями, сестрами и матерью, и все это приводит к выводу, что она оставила неизгладимый след в истории, как женщина, которая пожертвовала всеми прелестями жизни за свои убеждения.

Автор призывает не только к изучению истории, но и к рассмотрению образа Марии Николаевны Волконской, как идеала человека, сделавшего подвиг не просто как человек, следовавший убеждениям, а о правильности следования своим жизненным устоям, которые воедино складываются в принцип: «Жить в ладу с совестью и мыслями, помня не только о бытие, но и о небытие». Тот, кто жертвует жизнью за свои убеждения, не может не заслуживать уважения соотечественников.

Работа носит творческий характер и может быть использована как при изучении отечественной истории, так и во внеклассной работе.

Культурология

СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ ДЕТЕКТИВ КАК ЧАСТЬ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Иванов А.И., Широкова Н.О.

ГОУ ВПО «ШГПУ», Шуя, e-mail: uchebupr@mail.ru

Согласно проведенных исследований **детектив** (англ. *detective*, от лат. *detego* – раскрываю, разоблачаю) – *литературный жанр*, произведения которого описывают процесс исследования загадочного происшествия с целью выяснения его обстоятельств и раскрытия загадки. Обычно в качестве такого происшествия выступает *преступление*, и детектив описывает его *расследование* и определение виновных, в таком случае *конфликт* строится на столкновении *справедливости с беззаконием*, завершающимся победой *справедливости*.

Современный российский детектив в 1990-е – начале 2000-х бурно развивается и становится самым массовым жанром, привлекающим разнообразную читающую публику.

Если детектив традиционно рассматривается как игра, в которой участвуют автор, герой и читатель, то женский детектив – прежде всего игра издателя с читателем.

Творчество Д. Донцовой – это вещь без сущности, в нем нет ни идей, ни конфликтов, ни подлинной иронии или трагедии¹.

Герои произведений Д. Донцовой – люди, которые по отдельности значат что-то свое, мелкое и неинтересное, а вместе не могут создать ничего кроме шума.

Д. Донцова всегда строит сюжет экстенсивно, то есть вширь. Сюжет у неё разветвлен, но движение к развязке исключительно линейно: от детали к детали, без тупиковых путей. Также сюжет обычно распараллелен надвое: одновременно с поисками преступника следователь на глазах читателей проживает жизнь современного обывателя. Все сюжетное движение держится исключительно на глаголах материального действия: пошел, пришел, поехал, сообразил. То обстоятельство, что автор живет в том же мире, что и читатель, и дышит тем же, что и он, воздухом, закономерно ложится в основу социальной гравитации, которая удерживает читательский интерес на орбите авторской фантазии.

Рисуемый Донцовой мир никак не преобразен и не переосмыслен и в лучшем случае он просто очищен от серьезности. Это «докультурный, зачаточный реализм»², причем интересующийся только самой

примитивной его стороной и, соответственно, неспособный к комплексному взгляду на мир.

Развитие детского детектива идёт в общем русле детективной литературы.

Разновидностей детективных историй достаточно много: детективы бытовые и исторические, мистические («страшилки») и сказочные (их герои – персонажи русского фольклора).

Однотипность конфликта во всех детективных историях диктует однотипность героев. Детектив становится серийным – на единый стержень (им является образ сыщика, постоянный и неизменный) нанизывается бесконечное число преступлений и расследований.

Каждая деталь, упоминаемая в детективной повести, либо приближает к разрешению загадки, либо, наоборот, уводит от неё. Композиционное деление на части фиксирует этапы поиска, который всё больше усложняется к концу произведения.

В литературе для детей за дело правосудия берётся ребёнок или подросток, который, подражая великим мастерам сыска, выслеживает преступника. Само расследование преступления во многом похоже на детскую игру в прятки или поиск сокровищ. Ощущение игры поддерживается и тем, что юный сыщик действует, как правило, не один, а в компании своих ровесников. На примере «сыска братства» пропагандируются идеи дружбы и взаимопомощи, традиционные для детской литературы. В герое-сыщике всё равно остаются претензии на явное лидерство – у него есть дар к логическим рассуждениям, тонким наблюдениям и гениальным догадкам.

Во всех преступлениях авторы детектива видят проявление извечных человеческих пороков, которые уравнивают бедных и богатых, знаменитых и безызвестных. И в этом смысле детектив можно смело прописать по ведомству «нравственной» литературы с её идеями равенства всех перед предписаниями морали.

СВОЕОБРАЗИЕ ЭСТЕТИКИ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ: ЖИВОПИСНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА

Корунова Т.С., Красильникова М.Ю.

Шуйский государственный педагогический университет,
Шуя, e-mail: makarasik-2@mail.ru

Для того чтобы творчество приобрело подлинно эстетический смысл, необходимо, чтобы его замысел был пронизан идеей, то есть таким отношением художника к миру, в котором обнаруживалась бы его концепция жизни. Принято различать творчество художника, создающего концепцию мира (толкование ли это его сущности или же это – идеальный образ), и работу художника, «подражающего» природе, копи-

¹ Сиротин С. Картина мира по Донцовой / С. Сиротин // Континент. – 2008. – № 3. – С. 461.

² Сиротин С. Картина мира по Донцовой. С. 487.

рующего явления. Само собой разумеется, что эта новая психологическая установка обуславливает и новые формальные приемы.

Леонардо придерживался своих живописных концепций. Он написал «Трактат о живописи», где их и изложил. Ценность «Трактата о живописи» неизмеримо велика в глазах историков культуры, так как именно в нем оказались собранными новые взгляды Леонардо, связанные с теорией и практикой художественного творчества.

«Картина у живописца будет мало совершенна, если он в качестве вдохновителя берет картины других ... как это мы видим на живописцах после римлян, которые все время подражали один другому и из века в век все время толкали это искусство к упадку» [1, с. 42]. Своеобразие и индивидуальность в творчестве, предполагает Леонардо, должны быть у каждого мастера.

«Недостойн похвалы тот живописец, который хорошо делает только одну-единственную вещь, например – нагое тело, голову, платья, или животных, или пейзажи, или другие частности, ибо нет столь тупого таланта, который, обратившись к одной-единственной вещи и постоянно ею занимаясь, не сделал бы ее хорошо» [1, с. 50]. Живописец обязан быть универсалом, считал Леонардо, являя собой образец всесторонне развитой личности.

Философско-эстетические размышления и практические рекомендации Леонардо, разбросанные по отдельным записным книжкам и собранные в компилятивный трактат, оказали исключительное воздействие на ход развития художественной практики Возрождения и на становление ренессансной эстетической теории.

Прямых свидетельств того, что Леонардо замыслил написать ученый трактат по вопросам теории и практики искусства, нет, но, тем не менее, проблемы художественного творчества не только занимали его, но и стояли первыми среди прочих научных проблем. Эстетика Леонардо замыкает развитие художественной теории кватроченто и открывает новую страницу в истории эстетической мысли.

Многим обязанный своим предшественникам, Леонардо решает ряд практических и теоретических проблем в рамках традиции, опираясь на опыт Альберти, Гиберти и Ченнино Ченнини. Его идеалом был художник Верроккьо, следующий в искусстве девизу «Подражай и познавай природу». Так же как и Альберти, он видит в живописи не только «передачу видимых творений природы», но и «остроумную выдумку» [2, с. 356].

Основным вопросом его теории, разрешение которого предопределило все остальные теоретические послышки Леонардо, было определение сущности живописи как способа познания мира. «Живопись – наука и законная дочь природы» и «должна быть поставлена выше всякой другой деятельности, ибо она содержит все формы, как существующие, так и не существующие в природе».

Признавая необходимость подражания природе и следования ее законам, Леонардо не забывал и право художника на фантазию и полет воображения, необходимые для того, чтобы проникнуть в мир умозримых понятий. «Рисунок свободен... – писал он, – и живописец может пользоваться этой свободой, а где есть свобода, там нет правила» [2, с. 356]. Леонардо не считает себя вправе поучать или давать рекомендации с обязательным следованием им. Нет, он рассуждает, размышляет, а главное, наблюдает, стремится постичь за случайными, единичными явлениями то всеобщее, что делает этот мир упорядоченным и гармоничным целым.

Природа для Леонардо есть бесконечный источник научных наблюдений и художественных обобще-

ний. Именно живопись стала для него наиболее совершенным инструментом познания мира природы и человеческого общества. Инструментом науки живописи стало зрение, именно оно дало человеку возможность воспринимать реальный мир во всем многообразии его проявлений, и всякий «потерявший зрение подобен тому, кто изгнан из мира», ибо жизнь без зрения – «сестра смерти». «Мы ясно знаем, что зрение – это одно из быстрейших действий, какие только существуют ...» [1, с. 63]. Выдвигая зрение в основу чувственного познания мира, Леонардо не признает никакого другого научного метода, кроме эмпирического.

Основой художественной практики, по мнению Леонардо, должна стать теория. Теория и практика неразрывны в его представлениях. Именно художественная теория – как обоснование и закрепление практики – есть путь к достижению универсальности, объединяющей познание в области естественных и математических наук с философией и этикой. Живопись представляется Леонардо тем универсальным методом познания действительности, который охватывает все предметы реального мира, более того, искусство живописи создает видимые образы, понятные и доступные разумению всем без исключения. В этом случае именно личность художника, обогащенного глубокими знаниями законов мироздания, и будет тем зеркалом, в котором отражается реальный мир, преломляясь сквозь призму творческой индивидуальности. Пафос Леонардо был оправдан борьбой за включение живописи и скульптуры, ранее входивших в число механических искусств, или ремесел, в ранг «свободных искусств» [2, с. 357].

Список литературы

1. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Переводы, статьи, комментарии: в 2 т. / Леонардо да Винчи. – СПб: Издательский дом «Нева»; М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – Т. II. – 479 с.
2. Эстетика Ренессанса: Антология: в 2-х т. / сост. и науч. ред. В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1980. – Т.2. – 639 с.

«КРЫМСКИЙ ТЕКСТ» В ПОЭЗИИ XX ВЕКА

Краснова Ю.А.

ГОУ ВПО «Шуйский государственный педагогический университет», Шуя, e-mail: serpantin58@mail.ru

В работе осмысляется «крымский текст» как «сверхтекст». Петербургский текст был порожден Петербургским мифом, Крымский текст – мифом Тавриды. Миф Тавриды стал местом выхода из центра на периферию – на простор, широту, к свободе и спасению, порождая Крымский текст.

Экзотическая и притягательная природа Крыма, его богатая история, сложившаяся на основе перманентных процессов дивергенции и конвергенции сотен племен и народов, колоритная мозаика его совокупной культуры – все это издавна привлекало внимание художников слова, кисти, звука и служило питательной почвой для их творчества.

Окончательное открытие Тавриды и закрепление за ней высокого и полноценного художественного статуса по праву принадлежит А.С. Пушкину. «Петербургское» сознание поэта встретило здесь с идеей равноценности природы и культуры, сменив энциклопедизм С. Боброва и романтизм К. Батюшкова.

Одной из забот поэтов «серебряного» века был поиск «функционального Пушкина». Мы остановимся на фигуре М.А. Волошина.

Еще при жизни он стал легендой. Сейчас легенда вырастает в миф. Тем не менее, это реальная фигура в истории русской литературы и русского искусства, в цепи духотворчества.

Как Сократ показывал афинянам собственным примером, что значит быть настоящим философом, так и Волошин своей жизнью показал, что значит быть поэтом, художником в России. Он превратил ее в поэтическое творение, не менее интересное и захватываю-