

Массовая аудитория вытесняет единичного Читателя из пространства литературы. На первое место выходит интерпретация текстов обывательской аудиторией, поскольку она рождает новый тип литературных героев и новую структуру литературного процесса. Это явление иллюстрировано романе Виктора Пелевина «Т» историей группы писателей, изначально создающих мир графа Т.

Масс-медиализация литературы – закономерный процесс. Средства массовой коммуникации, с одной стороны, негативно влияют на развитие литературы (сюжет, герои, язык, композиция становятся более примитивными, доступными для понимания максимально широкой аудитории), а с другой – являются катализаторами прогресса. Появляются новые формы творчества на стыке различных медиа. В романе Виктора Пелевина «Т» главный герой находит выход из сложившейся ситуации, освобождается от своей пассивной роли благодаря тому, что его постоянно подталкивают к борьбе сами масс-медиа (воплощённые в образах писателей-демиургов). Даже герои-помощники Пелевина (Соловьёв, Кнопф и другие) являются объектами творения масс-медиа. Именно благодаря им Т преодолевает литературные рамки.

## **ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА СТИВЕНА КИНГА «СИЯНИЕ»: ПОЛЕМИКА МЕЖДУ АВТОРОМ РОМАНА И СТЭНЛИ КУБРИКОМ**

**Я. Хлопотунов**

*5 курс, социологический факультет*

Научный руководитель – **проф. Т.В. Казарина**

Роман Стивена Кинга «Сияние» экранизировался дважды. Первый раз в 1980 году режиссером Стэнли Кубриком. При этом великий кинематографист отказался от сценария Кинга и вместе с писательницей Дайан Джонсон создал свой собственный. Эта версия «Сияния» не понравилась автору романа, так что в 1997 году Стивен Кинг сделал его повторную экранизацию в виде телевизионного сериала, где подчеркнул те моменты, которые, по его мнению, упустил Стэнли Кубрик.

«Сияние» 1980 года является фильмом «по мотивам романа», т.е. вольной его интерпретацией. Кубрик лишь позаимствовал фабулу оригинала (семья Торренсов отправляется в отель, где сталкивается с призраками) и отдельные идеи Кинга. В первую очередь, режиссер развивает мысль писателя о зле, которое может таиться в человеке. Внутри одного из главных героев романа Джека Торренса борются две стороны его личности – любящий отец и тиран-узурпатор, мечтающий получить полный контроль над семьей. Кинг в романе посвящает достаточно времени обеим ипостасям героя, но Кубрика интересует именно злая сторона души Джека. Актер

Джек Николсон играет персонажа так, что с самого начала видно безумие в его глазах. Постепенно влияние тёмных сил все больше сводит его с ума, и он соглашается на убийство своего сына.

Несмотря на то, что борьба светлого и тёмного начал в душе человека является одной из ключевых тем романа, Стивен Кинг занимает другую позицию по отношению к герою. Джек является не злодеем, а жертвой насилия собственного родителя и алкогольной зависимости: он не способен сдерживать ярость только когда хочет выпить. В мини-сериале Стивен Кинг играет на контрасте между двумя «я» героя. В первой половине фильма мы видим любящего отца, в котором нет ни намека на будущего монстра. Кинг также меняет в экранизации финал романа. Если в оригинале Джека полностью подчиняют призраки отеля, то в экранизации ему удастся взять контроль над тьмой внутри него. Отец взрывает отель вместе с собой, чтобы спасти собственную семью. Кинг изменил финал романа, чтобы оправдать героя перед зрителем. Джек – положительный персонаж, который боролся со своей внутренней тьмой до самого конца, а не сдался на середине пути, как герой Кубрика.

По-разному творцы относятся и к образу Дэнни, сыну Джека. Кубрика мало интересует мистический дар персонажа. Режиссер акцентирует внимание зрителя на творческой натуре мальчика, чем противопоставляет его отцу. Джек у Кубрика – писатель-неудачник, не способный написать больше одной строчки (у Кинга отец – профессиональный писатель, уже опубликовавший один роман). Дэнни же с самого начала фильма кажется человеком творческим, а в финале побеждает отца не за счет своих мистических способностей, а благодаря находчивости, способности нестандартно мыслить.

В романе и мини-сериале Кинг уделяет много времени мистическим способностям мальчика. Причем в своей экранизации он даже увеличивает его возможности. Если в романе Дэнни ясновидящий, то в экранизации он еще имеет способности к телекинезу. Кроме того, писатель, в отличие от Кубрика, не отвергает потусторонние силы, считая их безусловным злом, а моделирует такой мир, где они способны как помогать людям, так и уничтожать их. Дэнни у Кинга выживает не благодаря своей находчивости, а используя свой дар.

В отличие от образов отца и сына, образ матери семейства у Кубрика и Кинга серьезных разногласий не вызывал. Главное отличие Венди Торренс в обеих экранизациях – ее внутренняя сила. Венди Кубрика – вымотанная и запуганная, поскольку муж постоянно держит ее в страхе. У Кинга героиня намного сильнее, она способна противостоять мужу и призракам.

Отель «Оверлук», где происходит действие романа, является действующим лицом обеих экранизаций. Кубрик даже разрабатывает его мифологию. В фильме выясняется, что отель построен на индейском кладбище.

Следует предположить, что «Оверлук» – это образ самой Америки, поскольку отель наполнен американскими символами и брендами, а его коридоры и комнаты выполнены в стиле различных периодов истории США. Здание с самого начала было проклято, поскольку построено на костях древней цивилизации. Американцы насильственно внедрились чуждую культуру в святое место, – в «Оверлуке» все кажется каким-то неестественным, пустым и зловещим. В романе и экранизации Кинга неизвестно, почему в «Оверлуке» происходят мистические события. Для автора романа и второй экранизации важно было подчеркнуть, что отель не является образом всей Америки, а скорее лишь одной из ее темных частей. «Оверлук» – место «с историей»: здесь мафия когда-то проворачивала незаконные дела.

Таким образом, можно говорить, что Кинг и Кубрик создают очень разные по смыслу произведения. Мир романа Кинга – это место, где бытовое пересекается с мистическим и потусторонним. Алкоголь в романе несет для героев не меньшую опасность, чем призраки, а ярость и злость Джека являются следствием его детской травмы. Кубрик отменяет всяческий намек на быт и сосредоточивает свое внимание на метафизике, самой природе зла, воздействующего на человека. В финале первой экранизации Джек погибает в таинственном лабиринте. Лабиринт – метафора тьмы в нашей жизни, выбраться из которой помогает лишь находчивость и сообразительность. Интересно, что в одном Кинг и Кубрик все же сошлись. В романе писатель взорвал отель, а Кубрик решил оставить его в целостности, как символ зла, которое нельзя победить. В своей экранизации Кинг поменял концовку: «Оверлук» взорван, но в последней сцене зритель узнает о том, что его собираются построить заново. «Сияние» темных сил не может полностью потухнуть, что бы для этого ни делали герои.

## **ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИФОЛОГИЕЙ ТОЛКИЕНА (НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»)**

**И. Пологова**

*1 курс, филологический факультет*

Научный руководитель – **к.ф.н. Ю.Р. Гарбузинская**

Творчество Толкиена вызвало немалый интерес как у зарубежных, так и у отечественных исследователей. В нашей работе мы проанализируем отдельные эпизоды «Властелина Колец» и образы некоторых его героев через их отношение к христианским мотивам и попытаемся понять, как эти мотивы взаимодействуют с эпическими и фольклорными элементами в романе. Надо заметить, этот вопрос исследовался критиками, и до сих пор идут споры о том, была ли концепция Толкиена христианской. Так, между двумя отечественными группами стратегических исследований «Китов-