

Воронежский государственный университет  
Факультет журналистики

К 100-летию ВГУ

# БЫЛОЕ И МЫ

Журналистика и литература  
в пространстве культуры

Сборник научных статей

Воронеж  
2018

**УДК** 070:821. 161. 1. 09

**ББК** 76.01+83.3

**Б95**

Печатается по решению ученого совета факультета журналистики ВГУ

Редакционная коллегия: профессор Л. Е. Кройчик, профессор С. В. Савинков, доцент С. Н. Гладышева

Редактор выпуска – доцент С. Н. Гладышева

**Б95** Былое и мы. Журналистика и литература в пространстве культуры : сборник научных статей : – Воронеж : Факультет журналистики ВГУ, 2018. – 156 с.

Сборник «Былое и мы» издается кафедрой истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета. Он продолжает практику ежегодной публикации статей сотрудников и аспирантов кафедры, участников научных сессий, выступающих с докладами на конференциях факультета. В этом выпуске появилась новая рубрика «Проба пера», в которой публикуются критические тексты студентов четвертого курса факультета журналистики ВГУ – участников творческой лаборатории «Литературная, театральная и кинокритика» (руководители: Л. Е. Кройчик, Н. Н. Козлова).

Расчитан на аудиторию, интересующуюся актуальными вопросами теории и истории публицистики и литературы.

# І . АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПУБЛИЦИСТИКИ

*А. Дмитриовский (Орел)*

## Беллетристика глазами русских писателей

Вновь приходится отмечать, что словом «беллетристика», как правило, обозначают либо литературу в широком смысле слова, либо массовую литературу. Между тем термин этот может и должен иметь достаточно строгую «локализацию» и обозначать одну из сфер творчества в журналистике. Это не прихоть исследовательского ума, но исторический долг – вернуть одному из видов журналистского творчества его незаслуженно забытое имя.

Конечно, критики частенько ругали словом «беллетристы» представителей других школ и направлений, особенно если в произведениях последних не находили социального, злободневного отражения актуальных проблем общества.

Однако Белинский видел и всю неоднородность беллетристики. Для него был значим, прежде всего, круг произведений, не обладающих художественной масштабностью и ярко выраженной оригинальностью, но обсуждающих проблемы, отвечающие духовным и интеллектуальным запросам современников и потомков. Беллетристика, по словам В. Г. Белинского, выражает «потребности настоящего, думу и вопрос дня» [5, с. 161] и в этом смысле подобна «высокой литературе», с ней неизменно соприкасаясь.

Поэтому Белинскому принадлежит попытка выделить беллетристику в отдельно взятую сферу творчества. Надо отметить, что традиционно Белинского представляют как критика и рассматривают преимущественно его литературную деятельность. А между тем в своей монографии «Белинский-журналист» [6] В. Г. Березина утверждает, что Белинский – это прежде всего журналист, теоретик журналистики.

В. Г. Белинский писал: «Журналистика в наше время все: и Пушкин, и Гёте, и сам Гегель были журналисты. Журнал стоит

кафедры» [2, с. 453]. В письме Боткину Белинский утверждает, что пришёл к «глубокому убеждению, что для нашего общества журнал – всё и что нигде в мире не имеет он такого важного и великого значения, как у нас... <...> Журнал поглотил теперь у нас всю литературу, и публика не хочет книг – хочет журналов, и в журналах печатаются целиком драмы и романы, а книжки журналов – каждая пуд весом. Теперь у нас великую пользу может приносить, для настоящего и ещё больше для будущего, кафедра, но журнал – большую» [3, с. 566]. Это признание – важный тезис философии публициста. Просветительская роль переходит к журналистике.

Драмы и романы, печатающиеся в журнале, составляют не самое в нём главное. Гораздо важнее – специфические «учёные» статьи. Это особая тема Белинского, его «детиче» – «учёно-беллетристическая статья»: ведь истинный журналист должен «соединить интерес предмета и основательность, глубину взглядов с живым, красноречивым изложением». Именно работая с подобным материалом он и пришёл к пониманию значимости беллетристики, к которой он относил «так называемую лёгкую литературу, которой назначение состоит в том, чтоб занимать досуги большинства читающей публики и удовлетворять его потребностям» [1, с. 375]. Формула, выведенная Белинским, лаконично гласила: «Научить незнающего и удовлетворить знающего». То есть быть дельной, деловой по содержанию и яркой по изложению.

Так, характеризуя цикл статей А. П. Заболоцкого-Десятовского «Причины колебания цен на хлеб в России», напечатанных в 5–6 номерах «Отечественных записок» за 1847 год, он отмечал: «Для журнала статьи учёного содержания тогда только важны и дороги, когда они по общности интереса [*в смысле: общественного интереса, для широких кругов.* – А. Л.] и по изложению имеют всю заманчивость и лёгкость беллетристической статьи. Такова, например, статья Заболоцкого о колебании цен на хлеб: её прочли многие из тех, которые, кроме повестей, стихов да рецензий, ничего не читают и о сельском хозяйстве и торговле понятия не имеют» [4, с. 419].

Неукоснительно следуя этому принципу, едва получив власть в «Современнике», Белинский безжалостно изгоняет из редакции А. С. Комарова, занимавшегося составлением «учёных известий», с формулировкой (в письме к Боткину) «учёные известия Комаришки для незнающих дела людей очень хороши, но для знающих – курам смех и журналу позор». Он требовал писать кратко, ясно, ярко, остро, эмоционально и образно. «Ученых» статей, считал Белинский, должно быть не меньше, чем «литературных» (то есть литературных произведений в стихах и прозе; вообще понятие «статья» самое, пожалуй, часто употребляемое Виссарионом Григорьевичем обозначение текстов, материалов журнала).

Вскрывая причины неудач «Московского вестника», Белинский отмечал, что журнал полон дельными и учёными статьями, но одновременно – тощ рецензиями и полемикой, что составляют «жизнь» журнала, а также сетовал на скудость его повестями, без которых «нет успеха русскому журналу».

Видя бурно развивающиеся на Западе газеты, а также внимательно наблюдая тенденции развития журналов, Белинский приходит к мысли о разделении труда в «журнальной» (журналистской) работе. Он активно пользуется словом «журналист», но всё чаще использует слово «беллетрист», относя к этой сфере деятельности особый «пласт» журнальной работы (сравнительно небольшие произведения, трактующие острые вопросы современности в литературной, художественной – беллетристической – форме). И, наконец, Белинский всё чаще использует понятие «публицист», причём его понимание функции и сути «литературной» деятельности на многие годы опередило общественную мысль. В частности, Чернышевский сознательно заговорил о публицисте как о «трибуне и адвокате» по социальным – «народным» – вопросам.

Н. Г. Чернышевский при определении художественности пользовался теми же критериями, что и Белинский: 1) актуальность данного художественного произведения; 2) глубина раскрытия в нём сущности эпохи; 3) единство и целостность его как художественного организма.

В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский писал: «Поэт и беллетрист незаменимы у нас никем». Из этого утверждения логично вытекало и главное требование к словесному произведению – «жизненная правда»: «У нас до сих пор литература имеет какое-то энциклопедическое значение, уже утраченное литературами более просвещённых народов. То, о чём говорят Диккенс в Англии, кроме его и других беллетристов, говорят философы, юристы, публицисты, экономисты и т. д., и т. д. У нас, кроме беллетристов, никто не говорит о предметах, составляющих содержание их рассказов. Потому, если бы Диккенс и мог не чувствовать на себе как на беллетристе прямой обязанности быть выразителем стремлений века, так как не в одной беллетристике могут они находить себе выражение, – то у нас беллетристу не было бы такого оправдания. А если Диккенс или Теккерей всё-таки считают прямою обязанностью беллетристики касаться всех вопросов, занимающих общество, то наши беллетристы и поэты должны ещё в тысячу раз сильнее чувствовать эту свою обязанность» [15, с. 187].

Чернышевский отмечал важность обратной связи с аудиторией: «...литература бывает сильна только тогда, когда опирается на публику, – а наша публика оставляет её на произвол судьбы» [15, с. 194].

В отличие от Белинского, Чернышевский говорил о том, что литература («книги») делится на так называемую «учёную» литературу и «изящную». В работе «Александр Сергеевич Пушкин, его жизнь и сочинения» Чернышевский писал: «...произведения изящной словесности описывают и рассказывают нам в живых примерах, как чувствуют и как поступают люди в различных обстоятельствах, и примеры эти большею частию создаются воображением самого писателя. Коротко можно выразить это различие в следующих словах: учёное сочинение рассказывает, что именно было или есть, а произведение изящной литературы рассказывает, как всегда или обыкновенно бывает на свете» [14, с. 241–242].

Для Н. А. Добролюбова «правда» общественного бытия также стояла на первом месте. Именно ему принадлежит фраза о том, что чувства возбуждаются живыми предметами, а не общими понятиями. О беллетристике у него почти нет упоминаний, а те, что встречаются, трактуют её как пусть специфическую, но всё же литературу. В статье «Луч света в тёмном царстве» он пишет: «Надо чтобы факты, из которых исходит автор и которые он представляет нам, были представлены верно. <...> В беллетристике, где происшествия вымышлены, она заменяется логической правдою, то есть разумной вероятностью и соответственностью с существующим ходом дел» [8, с. 360–361]. Писатели, по мнению Добролюбова, должны отражать «естественные правильные стремления народа». При этом важно учитывать личность и мировоззрение самого беллетриста, а не только тему его произведения.

В статье «Сочинения графа В. А. Соллогуба» критик писал: «Говорят, что каждый автор выражает часть своего собственного характера в каждом из представленных им типов; если согласиться с этим, то тем более нужно согласиться, что на воспроизведение тех или иных характеров сильно действует образ мыслей и сфера действий самого автора, и в таком случае для нас становится совершенно понятным, почему граф Соллогуб, привыкший к понятиям и воззрениям большого света, так постоянно выводил нам пустых и ничтожных людей, без правил и убеждений, – даже представляя ту среду, в которой они менее всего встречаются» [9].

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин ёмко и глубоко высказался о сущности и специфике отечественной беллетристики, заметив: «Литература и пропаганда – одно и то же».

«В особенности важно, – пишет Салтыков-Щедрин, – в смысле образовательном, влияние той отрасли литературы, которая называется беллетристикою, потому собственно, что эта отрасль есть наиболее доступная пониманию большинства. Конечно, беллетристика не даёт читателю той полноты уверенности знания, к которым приведёт его наука путём доказательств, но влияние беллетристики всё-таки может быть благотворным

в том отношении, что она предрасполагает к исканию истины и заставляет читателя скептически отнестись к тем неосознанным аксиомам, которыми он до того руководился. По нашему мнению, это заслуга немаловажная, и только совсем лишённые смысла люди могут называть беллетристику, как орудие пропаганды, литературой лёгкого поведения. Эти люди, очевидно, не понимают, что дело совсем не в названии и что можно, пожалуй, отыскать и науку лёгкого поведения, то есть ту самую, которая служит популяризированию первоначальных истин, без знакомства с которыми невозможно, однако ж, дальнейшее движение общества на поприще знания. И беллетристика и наука в этом случае, конечно, заслуживают название «лёгких», но воспитательное их значение от того несколько не умаляется» [13, с. 63]. Таким образом, беллетристика (отделяемая им от литературы в строгом смысле слова), наряду с публицистикой («пропагандой», по Щедрину), выполняет сходные функции, обозначаемые в современной журналистике как «воздействующая», «воспитательная», «интегрирующая», «вокс попули» (глас народа) и т. д. (см. подробнее работы Е. П. Прохорова, С. Г. Корконосенко, В. Е. Третьякова и др.)

Вот пояснение этой мысли:

«Взятая в общем фокусе, литература есть тот очаг общественной мысли, который служит представителем не только насущной физиономии и насущных потребностей общества, но и тех стремлений, которые в данную минуту хотя и не вошли ещё в сознание общества, но тем не менее существуют бесспорно и должны определить *будущую* его физиономию. Она приводит эти стремления в ясность, она отыскивает для них надлежащие формы, и в особенности важны её заслуги в этом смысле там, где замечается недостаток в публичности и где, следовательно, общество представляет собой не что иное, как собрание разрозненных единиц» [13, с. 63].

Салтыков-Щедрин писал: «Каждое произведение беллетристики, не хуже любого учёного трактата, выдаёт своего автора со всем его внутренним миром. Читая роман, повесть, сатиру, очерк, мы без труда можем определить не только мирозер-



цание автора, но и то, в какой степени он развит или невежествен. Ошибочно думают те, которые утверждают, что интерес беллетристического произведения исчерпывается одной художественною стороною, одною авторскою способностью живо схватывать признаки того или иного явления. Выбор явления в этом случае далеко не индифферентен, как равно не индифферентно и отношение к нему автора... *Интерес* беллетристического произведения, при равных художественных силах, всегда пропорционален степени умственного развития автора» [13, с. 63–64]. И добавлял, что «закон, в силу которого писатель-беллетрист не может уклониться от необходимости относиться к действительности под определённым углом зрения, остаётся непререкаемым, и избежать его имеет право лишь тот, кто в то же время заявляет право и на полное невнимание публики» [13, с. 65].

Характеризуя стиль беллетристики, Щедрин отмечал его живость и персонифицированность, индивидуальность, считая, что в беллетристике «нет недостатка более нестерпимого, как вялость и безличность». Кроме того, как человек едкий и наблюдательный, он не любил фабульность и стереотипность многих популярных в его время произведений.

Критикуя шаблонность в изображении современных характеров, он писал: «В нашей беллетристике относительно воспроизведения типа «нового русского человека» установилась в последнее время двоякая манера, смотря по тому, где тот или иной автор избирает место действия для своего измышления» [17, с. 466]. Резко критикуя халтурные поделки, писатель утверждал: «Самая трудная задача для беллетриста – это объяснить действия и поступки своих героев, и притом объяснить таким образом, чтобы читатель понял, что тому или другому действующему лицу действительно ничего другого не остаётся, как поступить именно таким образом, как оно в данном случае поступило. <...> Настоящие беллетристы всё это понимают и потому поступают всегда таким образом, чтобы читатель действительно знал, зачем они взялись за перо и что хотят сказать. Они снабжают своего героя жизнеописанием, из которого

можно видеть, почему его характер сложился так, а не иначе; они устраивают около него обстановку, которая так или иначе влияет на его сложившийся характер и вызывает с его стороны такие, а не иные действия. И притом обстановку не случайную, а такую, чтобы читатель был вполне убеждён, что другой обстановки и не могло у этого героя быть» [12, с. 441].

Отвечая тем, кто считал и называл беллетристов «беспечальными» писателями, Михаил Евграфович уточнял существенное различие между теми беллетристами, что ставят перед собой высокие задачи, пытаясь в меру своих творческих сил принести пользу обществу, и теми «сочинителями», что низводят высокое писательское творчество до пошлых поделок:

«Разнообразные “злобы дня” совершенно захватывают современного писателя в свой водоворот, и тут уж, конечно, не до того, чтобы отделывать свои произведения, “вынашивать” их, внимательно вдумываться в смысл изображаемых явлений и проделывать вообще весь тот сложный умственный и нравственный процесс, который называется творчеством. Но – *passez nous le mot* [извините за выражение] – до литературного онанизма доходить всё-таки не полагается, как бы, в известном смысле, ни была естественна и даже законна некоторая, так сказать, ремесленность в деле журналистики». <...> Не то беда, что писателю зачастую приходится, подчиняясь условиям журнальной деятельности, высказываться далеко не с такою силою и обстоятельностью, как он это мог бы и хотел бы сделать; худо, если он говорит не по внутренней потребности, не от наболевшего сердца, а просто *сочинительствует*, причём для дела уже совершенно всё равно – врёт ли он небылицы в лицах для услады консержей и гризеток, как какой-нибудь французик-романист, или же, понюхавши хрену, чтобы прослезиться, беспечно печалуется о явлениях, до которых ему столько же дела, сколько до прошлогоднего снега. И в том и в другом случае он отнюдь не писатель, а просто ремесленник, с изделиями которого критике делать нечего, так как её критерий – не аршин и не безмен» [11, с. 444].

Как видим, беллетристика для Щедрина – особая, самостоятельная сфера словесной деятельности, имеющая, наряду с

«пропагандой» (публицистикой) единую задачу воздействовать на массовое сознание, сознание широких слоёв читающей публики. И цель этого влияния – формирование лучшего будущего, в зависимости от понимания этого «лучшего» самими беллетристами (отсюда такое внимание к их мировоззрению). В этом служении обществу, народу – призвание и «миссия» беллетристики, та вершина, к которой надо стремиться.

Как пример тех высот, что может добиться беллетристика (т. н. срединная сфера литературы), исследователи приводят художественную практику Ф. М. Достоевского. В статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский пишет о необходимости «доставления народу» «как можно более приятного и занимательного чтения»:

«Скажут мне, пожалуй, умные люди, что в моей книжке будет мало дельного, полезного? Будут какие-то сказки, повести, разная фантастическая дичь, без системы, без прямой цели, одним словом, тарабарщина, и что народ с первого раза мою книжку и от «Прекрасной магометанки» не отличит. Пусть с первого разу не отличит, отвечаю я. Пусть даже задумается, которой из них отдать преимущество. Значит, она ему понравится, коли он ее с любимой книгой будет сличать <...> А так как я все-таки буду помещать хоть и любопытнейшие, завлекательнейшие, но вместе с тем и хорошие статьи в этой книжке, то мало-помалу достигну следующих результатов: 1) что народ за моими книжками забудет «Прекрасную магометанку»; 2) мало того, что забудет; он даже отдаст моей книжке положительное преимущество перед нею, потому что свойство хороших сочинений – очищать вкус и рассудок <...> И наконец, 3) вследствие удовольствия <...> доставленного моими книжками, мало-помалу распространится в народе и охота к чтению» [10, с. 44–45]. Следует пояснить, что произведение Н. И. Зряхова «Битва русских с кабардинцами, или Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего супруга. Русская повесть в 2 ч. С военными маршами и хорами певчих» (М., 1840) выдержало до 1917 г. 40 переизданий, включая переделки.

В 1861 г. в журнале «Время» печатается роман «Униженные и оскорблённые» – произведение, где связь прозы Достоевского

с традицией развлекательной беллетристики очевидна. Как писал Л. П. Гроссман, Достоевский и в более поздние годы широко применял повествовательные приемы, характерные для беллетристики и массовой литературы. В частности, художественно переосмысливал эффекты уголовных фабул, используя их в своих прославленных романах «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы» [7].

Невозможно не вспомнить здесь и его «Дневник писателя». Нам представляется, что с возвращением в поэтику журналистики категории «беллетристика» исследовательской воле открылись перспективы взглянуть на многих писателей с новой стороны.

Итак, беллетристику характеризуют следующие черты и свойства:

- повествовательность («повествовательность» подразумевает «рассказ о происшедшем ранее»);
- образность, художественность, лёгкость стиля;
- актуальность, документальность, злободневность;
- сюжетность, формульность, «историйность» и, соответственно, популярность (до 80 % текстов в глянцевых журналах – истории);
- пропаганда, просвещение;
- управление будущим через формирование вкусов и нравов, поведения (как сейчас говорят – образа жизни);
- личностность, теснейшая связь с мировоззрением автора;
- фактичность, документальность: узнаваемость людей и событий;
- огромное разнообразие форм;
- диалоговость, интерактивность, разговорность;
- отчасти краткость в объёме.

Развивая идеи русских писателей и пытаясь осмыслить феномен беллетристики, можно сделать следующие выводы.

Беллетристику можно определить как сферу деятельности журналистики, связанную с удовлетворением потребности аудитории в художественно-образном ценностном осмыслении происходящих событий. Именно поэтому предметом отраже-

ния в беллетристике выступает современник во всём разнообразии его отношений с окружающей действительностью.

Как индивидуально-профессиональную деятельность, беллетристику можно охарактеризовать как публичную смысловую и образопорождающую деятельность на основе ценностного осмысления бытия человека в мире. Беллетристика относится к так называемой концептуальной журналистике, поскольку цели деятельности каждая из сфер журналистики имеет свои: формирование картины мира в журнализме; анализ социального процесса в публицистике; формирование концептосферы (системы ценностей и образа жизни) в беллетристике.

## Литература

1. Белинский В. Г. Вступление к «Физиологии Петербурга», составленной из трудов русских литераторов, под ред. Н. Некрасова // Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 8. С. 375–384.
2. Белинский В. Г. Письмо к В. П. Боткину от 19 февраля 1840 // Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 11. С. 451–456.
3. Белинский В. Г. Письмо к В. П. Боткину от 31 октября 1840 // Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 11. С. 566–569.
4. Белинский В. Г. Письмо к В. П. Боткину от 5 ноября 1847 // Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 12. С. 404–422.
5. Белинский В. Г. Опыт истории русской литературы. Сочинение А. Никитенко // Полн. собр. соч.: в 13 т. М., 1953–1959. Т. 9. С. 144–169.
6. Березина В. Г. Белинский-журналист (Теория. История. Практика) / Под ред. Л. П. Громовой. – СПб., 2005.
7. Гроссман Л. П. Композиция в романе Достоевского // Поэтика Достоевского. М., 1925. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/grossman\\_l\\_p/text\\_1925\\_poetika\\_dostoevskogo.shtml](http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1925_poetika_dostoevskogo.shtml)
8. Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве // Литературная критика: в 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 337–418.
9. Добролюбов Н. А. Сочинения графа В. А. Соллогуба // Собр. соч.: в 9 т. М.-Л., 1961. Т. 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/d/dobroljubow\\_n\\_a/text\\_1857\\_sollogub.shtml](http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_1857_sollogub.shtml)
10. Достоевский Ф. М. Книжность и грамотность. Статья вторая // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 21–57.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. «Беспечальное житьё». А. Михайлов // Полн. собр. соч.: в 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 443–447.
12. Салтыков-Щедрин М. Е. «На распутье». Роман В. Г. Авсеенко // Полн. собр. соч.: в 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 441–443.

13. Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия (по поводу 6-й главы 5-й части романа «Обрыв») // Полн. собр. соч.: в 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 61–95.
14. Чернышевский Н. Г. Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения // Избранные литературно-критические статьи. Л., 1950. С. 238–276.
15. Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Избранные литературно-критические статьи. Л., 1950. С. 23–195.
16. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.) Напрасные опасения (по поводу современной беллетристики) // О литературе. М., 1952. С. 288–321.
17. Щедрин Н. (Салтыков М. Е.) Новые русские люди. Роман Д. Мордовцева // О литературе. М., 1952. С. 462–468.

## Приглашение к диалогу

Доцент Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева предложил нашему изданию статью «Беллетристика глазами русских писателей».

Публикуя это обстоятельное исследование, редакция очередного выпуска «Былое и мы» приглашает читателей к диалогу.

Тема диалога давно назрела. И вот почему.

В последние годы отчетливо заявила о себе новая наука – коммуникативистика.

Что такое коммуникативистика? Информационное пространство, объединяющее понятия «факт» и «образ». Смысл новой науки – теоретическое обоснование и объяснение тех процессов, которые выявляют закономерность бытия диалога как связующего звена двух сознаний – передающего и воспринимающего.

Автора и аудитории.

Ресурсы этого диалога неисчерпаемы. Отсюда – и теоретическое разнообразие подходов, объясняющих терминологическую прагматику, бродящих по научным статьям терминов.

«Журналистика», «публицистика», «беллетристика», «документалистика»...

Редакция ежегодника «Былое и мы» приглашает своих читателей к обсуждению проблемы.

Вот извольте «погрызть» мозговую косточку.

Журналистика – род профессиональной деятельности, связанной с получением, обработкой и распространением полученной информации.

Публицистика – вид творческой деятельности, связанной с обработкой полученной информации в авторском изложении.

Беллетристика – образное повествование, сориентированное на максимально свободное воспроизведение реальности.

Документалистика – вид творческой деятельности, сориентированной на опору на факт.

Возможны варианты.

*Л. Кройчик,  
доктор филологических наук, профессор*

## Теория нарратива: к истории вопроса

Теория нарратива зародилась немного позже, чем другие теории повествования, она заимствовала и переформулировала многие известные положения традиционной сюжетологии, литературы, лингвистики. Принцип нарративности был сформулирован раньше, чем появился термин «нарратология», так, Й. Брокмейер и Р. Харре пишут, что термин «нарратология» был предложен Ц. Тодоровым в 1969 году [3, с. 29]. Особую роль сыграли труды по нарративной теории французских классиков-структуралистов, таких как Р. Барт, А. Греймас, К. Бремон, Ж. Женетти, Ц. Тодоров. Кроме того, влияние на формирование нарратологии оказали труды Л. Долежела, работы Б. А. Успенского и Ю. А. Лотмана, П. Лабокка и Н. Фридмана, принцип диалогичности М. Бахтина, а также исследования нарратива представителями русской формальной школы ОПОЯЗа и Пражского лингвистического кружка.

Приблизительно в конце XX в. нарративный подход оказался в центре внимания исследователей многих сфер науки – гуманитарной, общественной и естественно-научной. В гуманитарных науках появляется так называемый «нарративный поворот», то есть объектом изучения становятся как художественные произведения, так и иные повествовательные формы.

В то же время исследование междисциплинарных подходов нарратива привело к размыванию границ понятия, Б. Ричардсон по этому поводу замечает, что «narrativeise very where» – «нарратив везде» [7, с. 168–175].

Одним из первых вопросов нарратива в 1891 году рассмотрел немецкий исследователь О. Людвиг в работе «Формы повествования». Типологию и основные принципы нарратива изучил английский литературовед П. Лаббок в 1921 году в работе «Искусство прозы». Американский исследователь Н. Фридман предложил свою классификацию повествования, которая состояла из восьми нарративных концепций, основывающихся



на степени присутствия автора («степени вмешательства/невмешательства») [9, с. 69].

Интересным представляется термин «нарратив», предложенный итальянским публицистом И. Кальвино, который обратил внимание на *leggerezza* – лёгкость, которую «нарративное воображение может вдохнуть в *pezantezza* – тяжеловесную действительность» [2, с. 357].

В современном литературоведческом словаре дается следующее определение нарратива: «Нарратив – это порожденное речемыслительной деятельностью повествование, являющееся элементом дискурса, осуществляющее передачу информации о каком-либо событии» [9, с. 69].

*Нарратив* (от лат. *narrare* – язык повествования) – логически связанное и упорядоченное повествование, являющееся следствием коммуникативного события, созданное для последующего диалога с аудиторией.

Нарратив выступает в роли главной формы осмысления окружающего мира. С помощью повествования в публицистике осваивается окружающая реальность. Под нарративами принято понимать повествовательные произведения любого жанра и функциональности.

Основными категориями понятийного аппарата нарратологии являются: «нарратив», «нарративность», «наррации», «событие», «повествование», «повествовательный текст», «повествовательные инстанции» (автор – читатель, нарратор – наррататор, адресат – адресант), рассказ, послание, высказывание, точка зрения, сюжет, фабула.

Первый радикальный шаг к исследованию повествования предприняли русские формалисты В. Б. Шкловский, Б. В. Томашевский, Б. М. Эхейнбаум, которые разделили нарративное произведение на две составляющие – сюжет и фабулу. При этом они отмечали, что фабула – это реальная или вымышленная история, последовательность событий, которые излагаются в произведении; сюжет – способ изложения фабулы в произведении. В свою очередь Б. В. Томашевский разграничивал эти понятия следующим образом: фабула – это то, что было в дей-

ствительности, а сюжет – то, как узнал об этом читатель. Фабула и сюжет соотносятся как материал и прием, как анонимная, переходящая из текста в текст история и индивидуальная работа автора по ее рассказыванию [8, с. 104].

Нарратология направляет внимание не столько на событие рассказа, сколько на организацию сюжетов рассказываемых событий, иначе говоря, на объединение разных событий.

Структурными компонентами нарратива являются такие элементы, как:

- суммирование исходной ситуации;
- описание времени, места, персонажей;
- конфликт;
- авторская оценка и отношение;
- разрешение конфликта;
- отнесение события к актуальному настоящему.

К нарративным ресурсам можно отнести следующие композиционные особенности: наличие вопроса и ответа; согласие и возражение, добавление и пояснение; различные формы речевого этикета, использование разнообразных лексико-фразеологических средств, построение синтаксических конструкций, связь между отдельными высказываниями, диалог между автором и читателем и др.

Основной характеристикой повествования является нарративность. В основе нарратива как специфической практики текстообразующего способа представления мира в виде сюжетных высказываний лежит некая история, ситуация, фабула, преломленная сквозь призму определенной точки зрения. Любое сюжетное высказывание представляет собой микроструктуру, в основе которой лежит событие.

Многие исследователи рассматривают нарратив как отражение социальной реальности. Одни считают, что нарративное послание воспроизводит реальные события; другие уверены в том, что он констатирует действительность, то есть адресант отбирает «реальные» события из огромного потока информации; третьи утверждают, что публицисты неосознанно, а иногда специально приукрашивают историю, привнося в нее свои взгляды.

К примеру, статья «Американский пророк», которая была опубликована в газете «Ведомости» (25.12.2016, № 243), автором публикации выступает политолог Алексей Макаркин. В своем высказывании автор дает свою оценку прошедшим выборам в США: «...президентом США неожиданно стал человек, который никогда не занимал никаких должностей – даже городского уровня», при этом использование автором наречий «неожиданно», «никогда» усиливает точку зрения публициста. Также в статье анализируются первые итоги работы президента: «... первым делом он назначил в правительство крупных бизнесменов и начал поощрять национальное предпринимательство, проведя масштабную реформу <...> он не скрывал своего скептического отношения к профессиональным политикам»; при этом автор использует сравнение действий Дональда Трампа с эпизодами из романа Тома Клэнси «Executive orders», переведенного на русский язык под эпическим названием «Слово президента» («...Этот роман – один из серии про Джона Райана, любимого героя Клэнси, – был опубликован 20 лет назад и в 2001 г. уже вызвал сенсацию...»).

Несмотря на то, что политолог Алексей Макаркин основное внимание в послании уделяет действиям Дональда Трампа, которые, по мнению автора, были предсказаны в романах Тома Клэнси, уровень поднятой автором проблемы выходит за рамки статьи и предполагает дальнейшее обсуждение проблемы. Актуальность темы, затронутой в статье, порождает следующие вопросы:

1. Портрет политика.
2. Социально-нравственная характеристика личности.
3. Свободная импровизация на тему «бизнесмен во власти».

Безусловно, одни и те же события в зависимости от ценностных приоритетов интерпретации предстают в разном контексте, к ним не применим критерий истинности и ложности, поскольку любое осмысление высказывания имеет свое субъективное обоснование.

Нарративное повествование, являясь продуктом осмысления реальности в процессе коммуникации, позволяет аудито-

рии не только глубже понять авторское послание, но и построить с его помощью свой собственный мир.

Можно сделать следующие выводы:

1. Нарратив (повествование) является упорядоченным и логически связанным по структуре. Он способствует организации личного опыта субъекта высказывания.

2. Реальные события находят свое отражение в языке и передаются в повествовании, которое конструирует автор.

3. Нарратив – сложная цепь взаимодействия автора и аудитории. В нарративе многое зависит от восприятия послания аудиторией, благодаря чему формируется новый нарратив.

Особенностью нарратива является то, что он, расширяя смысловую возможность коммуникации, не просто передает информацию аудитории, он приглашает ее к сотрудничеству, актуализируя события на уровне диалога между адресатом и адресантом. В конечном счете все это повышает роль нарратора в публицистическом послании и расширяет представление о нарратологии как науке.

Нарратологию как теорию повествования можно определить с трех точек зрения:

- 1) процесс, осуществляемый рассказчиком;
- 2) события, о которых повествуется;
- 3) организация диалога между адресантом и адресатом.

Суть нарративного подхода состоит именно в том, что он склонен к парцелляции объективной картины мира на эпизоды или микрособытия, при этом все эти части соединяются в коммуникативное единство публицистического высказывания.

Нарративные ресурсы публицистического высказывания неисчерпаемы. Такие средства языка, как фигуры и тропы, делают слово автора убедительным и емким. Нарративные ресурсы публицистического высказывания обладают самыми разнообразными функциями: они способствуют раскрытию авторского замысла и авторского «я», отражают основную мысль, выделяют особенности различных деталей или действий и, что особенно важно, они помогают привлечь внимание читателей,

вовлекают в диалог, предлагая разделить точку зрения адресата или ее оспорить.

Приёмы выразительности должны привлекать адресата. Эффективность достигается в тех случаях, когда адресат потрясён прочитанным и впечатлён картинными и образами авторского высказывания. Лучшие публицистические произведения по праву славятся умением доносить мысль автора до каждого адресата, и в этом не последнюю роль играют выразительные средства, которые публицисты умело используют в своих произведениях.

Рассматривая нарративные ресурсы публицистики, следует отметить, что красота языка в публицистических произведениях достигается не тем, что адресант специально отбирает для изображения только эмоционально окрашенную лексику. Автор добивается целенаправленного воздействия на аудиторию с помощью слова, точно выражающего точку зрения субъекта высказывания.

Валерий Тюпа в своем «Очерке современной нарратологии» справедливо рассматривает нарративное высказывание как широкоупотребительный специфический способ текстообразования, решающим фактором которого является двоякая событийность нарратива.

При этом В. Тюпа ссылается на наблюдения М. Бахтина: «Перед нами два события – событие, о котором рассказывается в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели – читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте <...> Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем всю разность составляющих ее моментов» [1, с. 220].

Это наблюдение М. М. Бахтина принципиально: оно помогает понять центральную проблему нарратологии, которую сформулировал А. Е. Данто: «Всякий рассказ – это структура, навязан-

ная событиям, группирующая их друг с другом и исключаящая некоторые из них как недостаточно существенные» [4, с. 132].

Что следует из этого наблюдения ученого? В повествовании на первый план выходит событие, которое определенным образом трактуется автором. Точка зрения «вырастает» из этого события.

Субъект высказывания отбирает эти события, исключает «все несущественное». Коммуникативный акт в том и заключается, что включает в себя именно то, что представляет интерес для человека, организующего повествования.

Наррация, подчеркивал Ж. Жаннет, «есть порождающий повествовательный акт, без которого нет повествовательного высказывания, а иногда нет и повествовательного содержания» [5, с. 66].

Нарративный дискурс имеет коммуникативный статус, который включает в себя знания, убеждения, мнения, понимания. Об этом пишет В. Тюпа в своей работе «Нарратология как аналитика повествовательного дискурса». Эти компоненты и определяют природу коммуникативного статуса любого авторского высказывания, воплощаемого в конкретном жанре.

В свою очередь жанр реализует свои возможности в высказывании, отражающем точку зрения автора.

Жанр – всегда определенная речевая маска, организующая повествование.

Так выстраивается коммуникативная цепочка – сообщение → точка зрения → осмысление → усвоение → высказывание.

Таким образом, центральной фигурой повествования всегда выступает некто субъект высказывания, который предлагает аудитории свое представление о происходящем событии. И аудитория вольна соглашаться с этой точкой зрения или не соглашаться.

В своей совокупности все это позволяет говорить о коммуникативной событийности публицистического дискурса и делает нарратив ключевой единицей авторского высказывания.

Нарратология как наука об искусстве повествования опирается в значительной степени на известное высказывание

М. М. Бахтина, в котором он говорит, что перед читателем всегда проявляются два события:

- 1) событие, о котором рассказано в произведении;
- 2) событие самого рассказывания.

Во втором случае М. М. Бахтин утверждает, что мы сами участвуем в нарративе и как слушатели, и как читатели, при этом события могут происходить на разных местах, в разные времена и быть различными и по длительности. Но в тоже время «они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте. <...> Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю реальность составляющих ее моментов» [1, с. 223].

Из этого следует:

Во-первых, наличие события, существующего в своем времени и пространстве, т. е. обладающего своим внутренним единством (Бахтин называет это «событийной полнотой»).

Во-вторых, самостоятельно существует рассказ об этом событии, в котором главная роль отводится нарратору – рассказчику, повествующему о событии так, как он его воспринимает.

Иными словами, в наррации сталкиваются две стихии – стихия того, что произошло, и стихия восприятия произошедшего.

Неслучайно Жерар Женетт в книге «Нарративный дискурс» подчеркивает, что повествование «существует постольку, поскольку оно рассказывает некую историю, при отсутствии которой высказывание не является повествовательным» [5, с. 67]. Отсюда – важнейшая роль субъекта высказывания, именуемого нарративом. Нужна история, которая рассказывается. Или, говоря проще, необходимо рассказываемое событие.

Публицист обладает огромным запасом возможностей в отображении окружающей среды, показе различных жизненных явлений и процессов, в передаче разнообразных состояний человеческой души, в характеристике действующих лиц с использованием ярких деталей и своеобразием речи, пользуется всевозможными художественно-выразительными средствами

изображения. Образная система повествования расширяется и обновляется новыми элементами.

Интересным представляется замечание Л. Г. Кайды: исследовательница утверждает, что публицистика – постоянный диалог с аудиторией, при котором публицист в каждом своем послании предстает как равнодушная и ответственная фигура с определенной точкой зрения [6, с. 55].

## Литература

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Богемский Г. Д. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. М., 1966. Т. 3.
3. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29–42.
4. Danto A. C. Analytical Philosophy of History. Cambridge, 1965.
5. Женетт Ж. Нарративный дискурс. М., 1999.
6. Кайда Л. Г. Позиция автора в публицистике. Стилистическая концепция // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г. Я. Солганик. М., 2005.
7. Richardson B. Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory // Style. 2000.
8. Савинков С. В. Основы теории литературы: учебно-методическое пособие. Воронеж, 2017.
9. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Научные редакторы и составители д. ф. н. И. П. Ильин, к. ф. н. Е. А. Цурганова. М., 1996.



## II. ПЕРЕД ЛИЦОМ ИСТОРИИ

*С. Гладышева (Воронеж)*

### «Дневник и письма из тюрьмы» Б. Вильде как история души

*История души человеческой,  
хотя бы самой мелкой души,  
едва ли не любопытнее и не полезнее  
истории целого народа,  
особенно когда она – следствие наблюдений  
ума зрелого над самим собою  
и когда она писана без тщеславного желания  
возбудить участие или удивление.  
Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени*

В 2018 году исполнилось 110 лет со дня рождения Бориса Вильде, русского эмигранта первой волны, имя которого тесно связано с движением Сопротивления во Франции. Фраза из «Журнала Печорина» лермонтовского романа, ставшая эпиграфом к статье, может быть отнесена к «Дневнику и письмам из тюрьмы» Б. Вильде, которые являются отражением уникального опыта самопознания автора.

Борис Владимирович Вильде (1908–1942) – писатель, публицист, лингвист, этнограф – представитель «детей эмиграции», которых прозаик В. Варшавский назвал «незамеченным поколением». Эмигрантская молодежь мучительно искала смысл жизни и свое место в нем, жила «как бы сбоку мира и истории», и ей «уже веял в лицо ветерок несуществования» [4, с. 9]. Творческий путь «литературной молодежи» начался в эмиграции, ее «интересовал духовный перелом, вызванный крушением вековых общественных устоев» [3, с. 182]. В центре внимания молодых литераторов – «состояние человека после катастрофы, лишившей личность ориентации в окружающем мире» [3, с. 182]. По мнению исследователя О. Н. Михайлова, «в самой атмосфере для “потерянного поколения” таилось нечто удушающее» [6, с. 386]. «Из молодых писателей многие приняли активное уча-

стие во французском движении Сопротивления и даже были в числе его инициаторов: В. Л. Андреев, Д. М. Кнут и его жена, В. И. Гессен (сын И. В. Гессена), В. Л. Корвин-Пиотровский и др. Некоторые поплатились за это своей жизнью <...>» [7, с. 253].

Вильде родился в Петербургской губернии, рано потерял отца и в 1919 г., спасаясь от голода, вместе с матерью уехал в Эстонию. В 1926 г. он окончил русскую гимназию (Тарту), затем учился на химическом отделении физико-математического факультета Тартуского университета, но вынужден был оставить учебу в связи с трудным материальным положением. Увлечшись литературой, Вильде стал членом Юрьевского цеха поэтов. Он также занимался этнографией, после чего возникли проблемы с властями. За изучение жизни ливов, народности в Латвии, лидеры которого отличались склонностью к повышенному национальному самосознанию, его арестовали и судили. К счастью, дело закончилось ничем, и он стался на свободе.

В конце лета 1930 г. Вильде переехал в Берлин, где работал журналистом, библиотекарем; под именем Ивана Ястребинского выступал с лекциями о русской культуре. Накануне прихода к власти национал-социалистической рабочей партии Борис Вильде, как убежденный сторонник левых антифашистских сил, участвовал в уличных столкновениях с нацистами, был арестован и провел несколько месяцев в тюрьме.

С сентября 1932 г. он жил в Париже, куда приехал по приглашению французского писателя Андре Жида. В 1934–1937 гг. учился на филологическом факультете Сорбонны и в Этнографическом институте. Вильде активно участвовал в работе парижских литературных объединений «Круг», «Кочевье», посещал литературные собрания «Зеленая лампа». Он печатал повести, рассказы, литературно-критические эссе в сборнике «Новь» (Ревель); журналах «Брюссельский вестник» (Брюссель), «Встречи» (Париж), «Русский магазин» (Ревель), «Полевые цветы» (Нарва), «Числа» (Париж); газете «Руль» (Берлин). Писал стихи на русском и французском языках, его псевдоним – Борис Дикой. Как отмечали коллеги по поэтическому цеху, стихи у Вильде были хоть и искренние, но все же подражатель-

ные. В какой-то момент он решил отказаться от литературного творчества, сосредоточившись на занятиях наукой.

Карьера Вильде-ученого складывалась успешно. Еще будучи студентом Сорбонны, он стал сотрудником только что открывшегося Музея человека (антропологический филиал Парижского музея естествознания; был основан в 1937 году в связи с проведением предвоенной всемирной выставки). Он участвовал в создании отделов Арктики и культуры угро-финских народов.

Женой Бориса Вильде стала Ирен Лот – француженка с русскими корнями, дочь известного французского историка Ф. Лота и русской эмигрантки М. Лот-Бородиной, сотрудницы журнала «Путь». В 1936 г. он принял французское гражданство.

После начала Второй мировой войны Вильде уходит на фронт. Защищая Францию, он был ранен, попал в плен. После побега из плена Вильде вернулся в Париж, где организовал одну из первых подпольных антифашистских групп (на базе Музея человека). Группа переправляла в «свободную» зону французов, англичан, русских (в частности, И. Фондаминского, Г. Федотова), собирала сведения о немецких войсках и передавала их в штаб «Свободной Франции». Название нелегальной газеты Resistance («Сопrotивление»), выпускаемой Вильде вместе с еще одним русским эмигрантом А. Левицким, стало обозначением борьбы европейских народов против фашизма.

Написанная Вильде передовая статья первого номера газеты, который вышел 15 января 1940 года, стала идеологическим манифестом и руководством к действию для патриотов Франции, боровшихся на оккупированных территориях: «Сопrotивляться! Этот крик рвется из ваших сердец, из глубины отчаяния, в которое погрузил вас разгром родины. Это крик всех непокорившихся, всех, стремящихся исполнить свой долг» [5, с. 156]. В марте 1941 года он был арестован. Известно, что на допросах Б. Вильде держался очень мужественно. Взяв всю ответственность за деятельность группы на себя одного, он всеми силами пытался спасти товарищей, особенно самых молодых из них. Сохранилось свидетельство: «На суде немецкий офи-

цер заявил, что если бы Вильде не был его врагом, он хотел бы иметь такого друга» [1, с. 48]. В феврале 1942 г. он был расстрелян в форте Мон-Валерьен близ Парижа.

С 16 июня 1941 г. в одиночной камере тюрьмы Френ Б. Вильде вел дневник (в предыдущей тюрьме – Санте – он не имел такой возможности: «Не было ни бумаги, ни карандаша» [5, с. 136]). Это обстоятельство определило различный ритм его записей. Сначала это череда мыслей, накопленных за недели, проведенные в тюрьме Санте, зачастую они оформлены в виде афоризмов: «Опасность – это приправа, придающая вкус самой пресной жизни. Чтобы долго переносить страдания и не быть сломленным, верующий имеет веру, человек исключительной жизненной силы – надежду, а равнодушному необходимо иметь средство к самоубийству, тогда он способен ждать...» [5, с. 15]. Или: «Мудрость в сравнении с умом то же, что доброта в сравнении с вежливостью. Счастье приобретается только страданием. Не счастье, так ясность» [5, с. 16].

Затем в дневнике появляется свой ритм (с 18 июля 1941 г. записи датируются) – автор следует за ежедневными размышлениями и чтением, направляемый неизменной потребностью в трезвом взгляде: это «моя собственная правда», – пишет Вильде.

Как известно, дневник – это жанр, который отличается предельной искренностью, откровенностью высказывания. Он пишется для себя и не рассчитан на публичное восприятие, что сообщает ему особенную подлинность, достоверность. Неслучайно И. А. Бунин в 1916 году писал: «Дневник – одна из самых прекрасных литературных форм. Думаю, что в недалеком будущем эта форма вытеснит все прочие» [2, с. 149]. Случай с дневниковыми записями Б. Вильде – особый, так как его автор находится в экстремальной ситуации: возможность близкой смерти слишком очевидна.

Дневник Вильде – размышления и наблюдения сильного духом человека перед лицом смерти. «Я знаю, что смерть ждет меня» [5, с. 16], – замечает он уже на первых страницах «Френских листков», не обольщаясь в отношении собственной участи. Самообладание автора особенно заметно в строках: «<...>

уверенность в предстоящем через несколько недель расстреле отнюдь не лишает меня удовольствия от изучения санскрита» [5, с. 103]. В дневниковых записях присутствуют и фатализм («Тебе тридцать три. Прекрасный возраст для смерти» [5, с. 86]), и ощущение закономерности судьбы («Быть расстрелянным – в каком-то смысле логичное завершение моей жизни. Кончить с блеском» [5, с. 76]).

Своеобразным дополнением к дневнику стали письма Вильде к жене, самому близкому и дорогому для него человеку. Дневник и письмо – жанры чрезвычайно свободные, практически не ограниченные ни материалом, ни формой, ни объемом. Их также роднят возможность авторской личности проявить собственную индивидуальность; исповедальность, предполагающая интимность повествования. В них – самые сокровенные мысли, впечатления, искренние комментарии. О своем дневнике Вильде замечает в письме к жене от 16 января 1942 г.: «Я написал эти страницы исключительно для самого себя, местами это только маяки на пути моей мысли» [5, с. 135]. И добавляет: «Эти листки не представляют никакого литературного или философского интереса. Но они искренни». <...> Быть может, он послужит комментарием к моим письмам. Это частичка меня» [5, с. 136].

Дневник и письма к жене Ирен, наполненные размышлениями о «самом важном» и о самом себе, стали историей души Б. Вильде, явили собой «процесс самообнажения» [5, с. 27]. Тюрьма «действует на меня как проявитель на пленку» [5, с. 19], «в одиночной камере – вот где человек проявляется в полной мере» [5, с. 16], – утверждал он. Дневниковые записи, как отмечал Вильде, итог «лета моих невзгод», помогают автору лучше рассмотреть, понять себя: «Одиночество и покой тюрьмы заставляют меня снова и снова пересматривать всю свою жизнь» [5, с. 133].

По форме дневник Вильде представляет собой скорее разрозненные записи, фиксирующие как малоподвижное течение тюремной жизни, так и различные мысли и наблюдения автора. Заметен контраст почти бессобытийности внешнего и необычайной интенсивности внутренней жизни на страницах дневника. «Практически все события – исключительно интел-

лектуального плана» [5, с. 43], – отмечал Вильде. В дневнике множество откликов на прочитанные тексты Платона и Спинозы, Монтеня и Ницше, Шестова и Лосского, труды по цивилизации Европы, канадскую романистику, стихи Гете и Валери.

Конечно, Вильде реагирует на чудовищные условия тюремной жизни, но не придает этому большого значения. Он замечает 29 октября: «Становится холодно и сыро. Дни коротки, света не дают. Учусь спать по двенадцать часов и больше»; «<...> руки замерзают, <...> нужно экономить бумагу, <...> нет сигарет» [5, с. 85]; «На улице идет дождь, и по стенам камеры струится вода. Переплеты книг заплесневели, как и мои ботинки» [5, с. 99]. 30 октября он пишет: «Тюрьма – страшная вещь (не для меня, но я все-таки понимаю). Ей нет оправдания» [5, с. 86].

Заметно, что читать книги и изучать греческий язык Вильде не мешают ни трудности с получением литературы, ни гнетущая атмосфера холодной камеры с заплесневелыми стенами и нерегулярным светом, ни чувство голода. «Я наслаждаюсь внутренним миром, несмотря на все неприятности тюрьмы, – замечает он в письме к жене 15 сентября 1941 года. – Это не покорность, а принятие. <...> Условия действительно идеальны для серьезного чтения, я занимаюсь грамматикой с огромным удовольствием и прилежанием» [5, с. 134]. 30 октября он пишет в дневнике: «Сегодня закончил два учебника по греческому (грамматика и упражнения). Какой прекрасный язык! Мой словарный запас еще очень беден, но я надеюсь, что уловил дух языка и смогу (со словарем) добраться до конца любого текста. Я потратил на это ровно восемь недель, занимаясь в среднем по два с половиной – три часа в день. И испытываю от этого самолюбивое удовольствие» [5, с. 86]. Запись в дневнике 18 декабря 1941 г.: «Поглощен поэзией...» [5, с. 104].

Есть в дневнике и письмах Вильде воспоминания о прежней жизни, которая кажется ему такой далекой, почти нереальной. Запись 3 октября: «Ежедневный быт: накинуть пальто, поздороваться со знакомыми, перекинуться с друзьями парой слов, пропустить кружечку пива – все это лишь слепок банальной реальности, но именно этого мне так здесь не хватает» [5, с. 71]. «За

окном моей одиночки виднеется громадное белое пятно. Первый снег. Какой он, должно быть, красивый. Детство, лунный свет над декабрьским снегом», – записывает он 30 октября [5, с. 93].

Дневник в принципе монологичный жанр, но монологическое слово автора может быть внутренне диалогичным. Тюремный дневник Б. Вильде демонстрирует необычайно интенсивный внутренний диалог, достигающий своего апогея в почти платоновском диалоге «Я-1» и «Я-2», который с напряженным драматизмом представлен в записях с 24 октября по 2 ноября 1941 г. Для него это – «некий символ веры и духовная автобиография» [5, с. 92]. Диалог Вильде с самим собой роднит его тюремный дневник с «Репортажем с петлей на шее» Юлиуса Фучика, с «Маобитской тетрадь» Мусы Джалиля.

В этом диалоге он противопоставляет, с одной стороны, «Я-1» – разумное и резонерствующее, вдумчивое и рефлексирующее сознание, духовную сущность, полную решимости победить судьбу возвышенностью и отрешением, подчинив себе тем же движением жизнь и смерть. С другой стороны, «Я-2» – плотское, инстинктивное, жизненное, привязанное к временному, пронизанное любовью к жизни и удовольствиям, равно земным и интеллектуальным. В погоне за объективностью «Я-1» понемногу распространяется на «Я-2»: по сути это духовное восхождение, в конце которого Вильде научается принимать смерть. «Ты принял любовь и ты любишь», – замечает он. – Ибо всякая любовь, «какой бы ничтожной она ни была, заключает в себе частицу божественности» [5, с. 34].

Покаянные признания автора, одиночный поединок («Одиночество не страшит меня, и я открываю в себе способность вести насыщенную внутреннюю жизнь, несопоставимую с обычной повседневной суетой» [5, с. 134] – письмо от 15 сентября 1941 г.) демонстрируют мучительную диалектику привязанности и отстраненности, конечности и бесконечности, сознания земного и сознания в вечности. То, что Вильде называет «тайной крови и инстинкта с одной стороны, духа и души – с другой» [5, с. 19].

В дневнике и письмах к жене Вильде проявил себя как серьезный мыслитель: «У тебя не было миссии, но и тебе следова-

ло “исполнить” свою жизнь, осуществить ее смысл. И я уверен, что ты сделал это и что тебе нечего добавить к жизни. Известно ли тебе, в чем смысл твоей жизни? Оглянись назад, ты увидишь, что твоим становлением было твое очеловечивание» [5, с. 86–87].

Сквозными сюжетными линиями его записок и писем становятся темы любви и смерти («Жизнь и смерть – две неисчисляемые величины» [5, с. 47]), которые в результате напряженных размышлений автора сближаются, сплетаются воедино. Последняя запись в дневнике Вильде: «Смерть... Я не чувствую ни страха, ни презрения. Любовь. Победить смерть – значит полюбить ее» [5, с. 110]. Для Вильде своеобразным итогом напряженных размышлений стало обретение уверенности в победе над смертью и в триумфе любви. В день расстрела в письме к жене он утверждает: «Честно говоря, в моем мужестве нет большой заслуги. Смерть для меня это осуществление Великой Любви, вхождение в подлинную реальность. <...> Вечное солнце любви встает из пучины смерти» [5, с. 138].

Стоит отметить, что тема смерти была излюбленной в творчестве «детей» эмиграции, поскольку достаточно точно выражала трагическое мироощущение «незамеченного поколения». В дневнике он прямо относит себя к русским эмигрантам с Монпарнаса, «сплоченным отчаянием» [5, с. 90]. В последнем письме к жене, 23 февраля 1942 года, он подводит итог своим размышлениям о жизни и смерти: «По правде говоря, я уже так далеко продвинулся на пути к смерти, что возврат к жизни представляется мне в любом случае слишком сложным, если не сказать невозможным» [5, с. 137].

Эти строки – не только попытка успокоить жену, придать ей сил в новой, одинокой жизни. В них отражен стоический взгляд на мир. «Мысли и размышления» императора Марка Аврелия, которые Вильде перечитывал в тюрьме, казались автору дневника близкими и понятными: «Пленительный и возвышенный стоицизм, но мне слишком хорошо известно, откуда он берется: пренебрежение земными радостями, благожелательное безразличие к людям. Строжайшие ограничения во всем, убийствен-



ная умеренность – и все ради того, чтобы справиться с сомнениями и болью. Обожествление морали. Глубоко печальная, но прекрасная в своем стремлении к тишине книга» [5, с. 97].

В дневниках заметно теплое отношение Вильде к его второй Родине – Франции, тревога о ее судьбе. «Когда я впервые по возвращении в Париж увидел немецких солдат, то острая физическая боль в сердце была мне знаком того, как же я люблю Париж и Францию» [5, с. 90], – писал он. Ранее в письме жене из армии он утверждал: «Моя Франция, за которую я ушел воевать, <...> для меня – не страна, не нация. Это – те идеалы, которые касаются всего человечества в целом» [8].

Известно, когда в суде Вильде упрекнули в том, что он, не француз по рождению, воевал против немцев, он в ответ процитировал Гете: «У всякого человека есть две родины: своя, а после нее – Франция». Природа подобного патриотизма проясняется Вильде в диалоге двух «Я», где он заметил: «<...> я люблю Францию. Люблю эту красивую страну, люблю ее народ» [5, с. 84]. При этом он ясно видит недостатки французов – честолюбие, эгоизм, любовь к политическим дрязгам. Но французский народ остается для него «бесконечно человечным» [5, с. 84]. Он уверен: «Для того, чтобы истинная Франция могла однажды воскреснуть, нужны жертвы» [5, с. 84]. В дневнике и письмах к жене Вильде выражает особую признательность семье Лот, которая приняла его, научила любить и понимать Францию – «мою Францию», как он сказал перед смертью.

Размышляя в октябре 1941 г. о сложной ситуации на родине – в России, Вильде с болью замечал: «Готовность отдать жизнь (восточное качество) не так много значит против техники и организаторского духа. Во сколько миллионов жизней обойдется эта война?» [5, с. 73]. В дневнике звучит прочное убеждение в том, что война будет долгой. Он прогнозирует победу над фашизмом в 1944 году. Задумываясь о собственной судьбе, он приходит к выводу, что «напрасных жертв не бывает» [5, с. 84].

Ведя подпольную борьбу, Вильде был непримиримым врагом нацистской Германии, но при этом он не испытывал враждебности или отвращения к немцам. «Я никогда не руководствовался

ненавистью» [5, с. 84], – замечал он. В его дневнике и письмах отсутствуют проявления антипатии к немцам, заметно, что он является другом и поклонником подлинной Германии.

В его записях доминирует гуманистическое начало: «Быть человеком прежде, чем быть немцем, солдатом, судьей...» [5, с. 17]. В последнем письме к жене, написанном за несколько часов до расстрела, он замечает: «Не следует, чтобы наша смерть стала поводом для ненависти к Германии. Я боролся за Францию, но не против немцев» [5, с. 137].

В первом номере подпольной газеты «Резистанс» Борис Вильде написал от имени Национального комитета общественного спасения: «Принимая на себя руководство, мы дали клятву посвятить все этой службе – решительно и беспощадно» [5, с. 157]. Он остался верен клятве, отдав свою жизнь в борьбе с фашизмом. Вильде стал национальным героем Франции, посмертно награжден медалью французского Сопротивления.

Дневник и письма к жене, написанные Б. Вильде в тюрьме, стали для автора мощным инструментом самопознания, подведением философских и нравственных итогов жизни. Они дают представление об индивидуально-неповторимой личности автора, психологических извивах его души, тончайших оттенках переживаний. В тоже время тексты, созданные Вильде в последние месяцы жизни, вместили обширный диапазон духовной жизни русского зарубежья периода Второй мировой войны. Страницы дневника и писем Бориса Вильде, опаленные дыханием смерти, – это история души не только автора, но и «незамеченного поколения» эмигрантов из России.

## Литература

1. Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М., 1998.
2. Бунин И. А., Бунина В. Н. Устами Буниных. Дневники: в 3 т. Франкфурт-на-Майне, 1977. Т. 1.
3. Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья. М., 2003.
4. Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.

5. Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы. 1941–1942 / Пер. с фр. М. А. Иорданской. М., 2005.
6. Михайлов О. Н. Литература русского Зарубежья. М., 1995.
7. Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Краткий биографический словарь русского Зарубежья. Париж – М., 1996.
8. Цит. по: Вильде Борис Владимирович: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://enc-dic.com/history/Vilde-Boris-Vladimirovich-8066.html>

## Публицистика русских деловых людей рубежа XIX–XX веков

В конце XIX века в России складывается новый тип предпринимателя. Деловитые, но ограниченные откупщики уходили в прошлое. Лицо русского купечества начинали определять торговопромышленники с колоссальными доходами, хорошим образованием, интересующиеся искусством, философией, общественной и политической жизнью.

Один из таких успешных московских «новых купцов» А. В. Бурьшкин в письме жене, написанном летом 1908 года, изложил распорядок своего воскресного дня: «Утром встал в 9 ½, напился чаю, отправился в Мещанское училище на педагогический совет, был там до 1 часу, оттуда в Северное страховое общество на заседание и потом прямо в Эрмитаж обедать. В половине седьмого я дома. Я взял билет в Художественный театр. Мне сейчас подали самовар, я пойду пить чай, а потом в театр» [4, с. 8].

Так, совмещая деловую и общественную работу, самовар и театр, жили ведущие купеческие семьи конца XIX – начала XX веков.

Сочетание глубокой религиозности русского купечества, многие представители которого были старообрядцами, и блестящего образования, которое купеческая молодежь получала на родительские деньги в лучших учебных заведениях России, Европы и США, воспитало в русских предпринимателях рубежа XIX–XX веков особое, активно-созидательное отношение к окружающей действительности. Целью деятельности лучших представителей этого сословия была не прибыль сама по себе, а изменение мира вокруг себя.

В лучшей книге об истории торгово-промышленной Москвы «Москва купеческая» отмечается: «<...> отношение предпринимательства к своему делу было несколько иным, чем теперь на Западе или в Америке. На свою деятельность смотрели не только или не столько как на источник наживы, а как на вы-

полнение задачи, своего рода миссию, возложенную Богом или судьбой. Про богатство говорили, что Бог его дал в пользование и потребует по нему отчета» [4, с. 113].

Русские предприниматели, сосредоточившие на рубеже веков в своих руках огромные ресурсы, активно занимались благотворительностью, меценатством, общественной деятельностью, участвовали в городском самоуправлении. В обществе возник и с каждым годом усиливался «спрос на купца». В кругу общения русских предпринимателей появлялись известные деятели искусства, ученые, журналисты, влиятельные чиновники, путешественники, которые пытались вовлечь капитал в свои проекты. Эти изменения улавливали и отражали в своих произведениях литераторы («Китай-город» П. Д. Боборыкина [3]) и журналисты.

Но до революции 1905 года была сфера, в которую предприниматели страстно хотели попасть, однако при всех своих ресурсах не могли это сделать, – политика, управление страной. Среди купцов были люди разных убеждений, правые и левые, монархисты и республиканцы, но многих из них объединяло желание включиться в политическую жизнь страны.

В. М. Дорошевич вспоминал, как крупный московский купец Н. А. Алексеев пытался доказать Петербургу то, что русские предприниматели готовы принимать участие в управлении страной. В голодный 1891 год ему поручили закупку хлеба:

«Алексеев «расшибется», чтобы только показать, что:

– Купец может!

Он кинулся со всех ног.

Наконец-то!

Купцу поручено:

Государственное дело!

<...> хлеб купил необыкновенно дешево. Превосходного качества.

– Вот вам купец!

И Петербург ничего не понял.

Купцу Алексееву предложили:

– Потомственное дворянство!

<...>

Мечты, разговоры о министерстве торговли, о купце Алексее-министре – рухнули» [9, с. 217].

Как писал Дорошевич, русскому капиталу не давали «участвовать в жизни страны не мощной <...> А умом, опытом, знанием, своей волей» [9, с. 231].

Сказывалось и отношение других сословий к деловым людям. В среде дворянства и интеллигенции к ним сохранялось предубеждение. Силен был созданный литературой и критикой образ «темного царства» купечества. Широкие интересы новых торговопромышленников воспринимались как игра, говоря современным языком, попытка создать имидж. В результате складывалась парадоксальная ситуация, когда при всех своих ресурсах в некоторые сферы общественной деятельности купцам было сложнее войти, чем, к примеру, крестьянам. Так, система выборов в земские собрания давала приоритет дворянам-землевладельцам и крестьянам и фактически не позволяла избираться в них промышленникам и торговцам [4, с. 221]. К торгово-промышленному сословию настороженно относились и правые, и левые, даже если кормились от него. Не случайно в цыганской песне пелось:

«Московское купечество,  
Изломанный аршин,  
Какой ты сын отечества,  
Ты просто сукин сын» [4, с. 70].

В таких условиях до революции 1905 года у торговопромышленников было немного инструментов для влияния на политическую повестку: местное самоуправление, неформальные экономические встречи и дискуссии (обеда, ужины, клубы), театр, отраслевые союзы и, в первую очередь, журналистика.

Именно пресса давала возможность капиталу участвовать в дискуссиях и воздействовать на общественное мнение. Поэтому торговопромышленники начали активно вкладываться в либеральную печать. Одной из самых ярких газет на рубеже XIX–XX веков стала «Россия», созданная в Петербурге на деньги московских деловых людей во главе с железнодорожным

магнатом и крупным меценатом С. И. Мамонтовым. Она сыграла значительную роль в эволюции русской журналистики.

После революции 1905 года, которая отчасти спонсировалась и рядом торговопромышленников, в том числе С. Т. Морозовым, в России появились парламент – Государственная дума – и относительная свобода слова и печати. Капитал получил возможность открыто заявить о своих политических амбициях. Начали формироваться и активно действовать политические партии крупных торгово-промышленников и капиталистических помещиков «Союз 17 октября» (октябристы), «Партия мирного обновления» (мирнообновленцы), «Прогрессивная партия» (прогрессисты). Активно заработала их печать: газеты «Слово», «Голос Москвы», «Русская молва» и «Утро России», журнал «Московский еженедельник», другие издания. Выявились яркие политики из этой среды: братья А. И. и Н. И. Гучковы, братья В. П. и П. П. Рябушинские, А. И. Коновалов, С. Н. Третьяков, С. И. Четвериков и многие другие, зарекомендовавшие себя также ораторами и публицистами.

Влияние капитала на общественно-политическую жизнь страны ощутимо усиливалось. Как пишет исследователь Г. В. Жирков: «В постреволюционный период происходит захват капиталом информационного рынка, он освобождается от дотошной государственной опеки, и русская журналистика испытывает расцвет <...> Капитал создавал условия для демократизации журналистики, многообразия ее форм, развития ее аудитории, удовлетворения самых разнообразных потребностей читателей; для функционирования новых типов изданий, особенно частной прессы, независимой в материальном отношении от власти <...>» [10, с. 146–147].

Проблемы промышленности, финансов, торговли, экономики становятся важнейшими для общественно-политической печати и основными для появившихся многочисленных финансовых и отраслевых газет и журналов.

Об инвестициях предпринимателей в русскую журналистику, печати партий крупного капитала, отраслевых изданиях писали многие исследователи. Менее изучена другая сторона

участия русского капитала в журналистике – собственно публицистика торговопромышленников.

Одним из первых предпринимателей-публицистов был В. А. Кокорев, купец, публиковавшийся в газетах и журнале московских славянофилов «Русская беседа» [1, с. 19–20].

После революции 1905 года публикации предпринимателей, как в периодических изданиях, так и в виде книг, брошюр, записок, значительно участились.

В выступлениях торговопромышленников часто присутствовал характерный рефрен, ощущение, что они выбраны, может быть даже Богом, для особой миссии. П. П. Рябушинский писал в газете «Утро России»: «Наш новогодний тост обращен к буржуазии, к третьему сословию современной России. К той крепнущей, мощно развивающейся силе, которая, по заложенным в недрах ее духовным и материальным богатствам, уже и сейчас далеко оставила за собой вырождающееся дворянство и правящую судьбами страны бюрократию. Мы, прозревающие высокую историческую миссию этой крепнущей ныне буржуазии, приветствуем здоровый творческий эгоизм, стремление к личному материальному совершенствованию, к материальному устройению каждым из нас своей личной жизни. Этот созидательный эгоизм, эгоизм государства и эгоизм отдельной личности, входящей в состав государства, не что иное, как залог наших будущих побед новой, сильной, великой России над Россией сдавленных мечтаний, бесплодных стремлений, горьких неудач» [4, с. 269].

Рябушинский весьма категоричен, но и в текстах других, более умеренных, торговопромышленников чувствовалось это же настроение.

В целом предпринимателей объединяло прежде всего негативное отношение к бюрократии. Они небезосновательно считали, что экономика и производственные силы России развиваются благодаря им. Торговопромышленники отмечали, что их деятельность влияет на развитие культурного уровня России, и речь не только о меценатстве: «<...> в России всякое производство, всякие промыслы имели не только хозяйственное, но и культурное значе-



ние <...> нельзя отрицать, что уход на фабрику выводил крестьян из прежней их косности и невежества» [4, с. 112–113].

Но управляла страной почему-то бюрократия, которая в глазах торговопромышленников была бесполезным захребетником, а льготы и поддержку от государства получало дворянство, которое, как считали деловые люди, выродилось и дискредитировало себя. Торговопромышленников это не устраивало. Как отмечал С. Ю. Витте: «<...> купечествопромышленность мечтало о буржуазной конституционной монархии, гегемонии капитала, об особой силе русских Ротшильдов» [6, с. 104].

Раздражение торговопромышленников настойчиво прорывалось в печать. Тот же Рябушинский писал: «В 1905 году буржуазия помогла людям старого режима подавить революцию. Но теперь реакция, такая же некультурная, как и анархия, в свою очередь начинает вызывать отпор со стороны буржуазии. И вот победители видят, что купец как будто бы начинает мешать <...> В той схватке купца Калашникова и опричника Кирибеевича, которая начинается, конечно, опять одолеет Калашников. Может быть, и на этот раз его потом пошлют на плаху. Но идеи буржуазии, идеи культурной свободы – эти идеи не погибнут» [4, с. 270].

Нельзя не отметить, что многие крупные торговопромышленники за деньги привлекали в помощь профессиональных журналистов. Например, доверенным московского текстильного фабриканта и книгоиздателя К. Т. Солдатенкова был журналист «Московского листка» И. И. Барышев (псевдоним – Мясницкий) [4, с. 267].

Выступления в прессе торговопромышленников подавали пример и представителям других категорий бизнеса. К широкой публике со своими мыслями, тревогами и идеями обращались и банкиры, которые начали экспансию в прессу, и крупные землевладельцы. Приведем лишь некоторые названия подобных публицистических работ: «О желательном направлении финансовой и экономической политики России» [8] и «Наша промышленность (по поводу экономической записки Министерства финансов)» [7] предпринимателя в сельском хозяйстве

В. И. Денисова, «Записки землевладельца» крупного помещика Н. А. Павлова [13], «Финансы России» [14], «Финансы России и ее промышленность» [16] и «Наш ипотечный кредит (опыт статистического выяснения состояния землевладения в зависимости от его задолженности)» [15] банкира С. С. Хрулева.

За каждым названием — исследование важных проблем и вызовов, которые стояли перед обществом начала XX века. Так, за сухим заголовком «Наш ипотечный кредит» скрывается в чем-то даже трагический рассказ об обезземеливании русских дворян, «сотни и даже тысячи которых разорились, уступив свои имения кредиторам» [15, с. 8], и конкретные предложения, как можно исправить ситуацию и нормализовать рынок земли, в том числе со ссылкой на иностранный опыт.

С публицистикой русских землевладельцев связан интересный факт. Один из известнейших журналистов и издателей России А. С. Суворин купил имение в Тульской губернии и написал несколько своих знаменитых «Маленьких писем», публиковавшихся в газете «Новое время», с позиции землевладельца: «Говорят о народной грамотности, о народных школах. Но забывают о том, что помещики неграмотны <...> нуждаются в школах они так же <...> Самый ледащий (никчемный, негодный. – Д. Д.) мужик свое сельское дело знает лучше, чем помещик...» [12, с. 97].

Октябрь 1917 года похоронил амбиции торговопромышленников и банкиров, развеял надежды землевладельцев. Но в эмиграции они не лишились голоса, желания высказаться. Многие из них активно публиковались в эмигрантской и зарубежной прессе, писали мемуары, к примеру «Под счастливой звездой. Записки русского предпринимателя, 1857–1930» И. В. Кулаева [11], «Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое» Н. А. Варенцова [5], воспоминания Н. Е. Врангеля, отца П. Н. Врангеля [2] и другие.

В них русские предприниматели рассказывали о своей жизни, похожей на приключенческий роман, о том, как велись дела в дореволюционной России, с какими несправедливостями им приходилось мириться. Мемуары отражают точку зрения русского капитала на то, почему оборвалась история царской России.

Одни из самых интересных мемуаров – упоминавшаяся нами «Москва купеческая» П. А. Бурышкина, представителя влиятельного московского купеческого рода. Он отмечает, что мечтал с молодых лет «написать историю московского купечества» [4, с. 39].

Бурышкин подробно и объективно пишет о деловой, общественной и политической жизни русского купечества рубежа XIX–XX веков. Приводит краткую историю 25 ведущих московских купеческих семей. Рассказывает о политических движениях торгово-промышленников, их связях с прессой.

Автор не только показывает нам купеческую Москву конца XIX – начала XX века, но и объясняет, почему она была такой, как она формировалась, раскрывает генезис дореволюционного бизнеса от деревенских коробейников до крупных торговых фирм, рассказывает о том, как вступали в купечество, становились торговцами и промышленниками, как уходили из купечества в дворянство.

Интересна глава, в которой Бурышкин исследует, откуда в России взялся негативный образ купечества, ведь до определенного момента образ купца в русской культуре был скорее положительным: Афанасий Никитин, Садко, Степан Калашников, Кузьма Минин. Он выделяет три основных причины этого.

Первая – тексты иностранных предпринимателей и путешественников допетровских времен, которые, по мнению исследователя, во многом предвзяты. Вторая – влияние сторонников аграрного пути развития России, которые видели в промышленности угрозу для благополучия страны. Третья – русская литература. Бурышкин считает, что образ русского купца в литературе был во многом задан превратной трактовкой Н. А. Добролюбовым произведений А. Н. Островского. «Не подлежит, разумеется, сомнению, – писал автор, – что Островский искренне стремился дать лишь верное изображение обрисовываемой им среды и отметить «отдельные» недостатки и пороки, чтобы способствовать их искоренению. Вероятно, не его это вина, а вина Добролюбова, что на основании сценических изображений в пьесах автора «Грозы» у широкой публики и в

особенности в интеллигентских, народнических, антипромышленных кругах создалось впечатление, что все купечество есть царство «кит китычей», подлинное темное царство. Конечно, в этом царстве иногда встречалась Кабаниха, но встречались в другом кругу и «салтычихи», и какие были хуже – неизвестно» [4, с. 55–56].

Книга Бурьшкина – прощание с купечеством. Попытка подвести итоги его роли в истории страны и стремление отдать ему должное: «Может создаться впечатление, что я рисую какую-то идиллическую картину, закрывая глаза на все имевшиеся злоупотребления, и хочу возвеличить то, что не было этого достойно. Я знаю и свидетельствую, что злоупотребления были, были недостойные и нечестные деятели и дельцы, но в то же время утверждаю, что они не являлись правилом, а представляли собой исключение, и повторяю лишь то, что уже говорил: тот значительный успех в развитии производительных сил и всего народного хозяйства не мог бы иметь места, если бы база была порочной <...>» [4, с. 114].

## Литература

1. Арензон Е. Р. Савва Мамонтов. Искусство и железные дороги. М., 2011. (Библиотека Генерального Директора. Великие российские предприниматели; том 10.)
2. Бароны Врангели. Воспоминания. М., 2006.
3. Боборыкин П. Д. Китай-город: Роман: В 5 кн. М., 1957.
4. Бурьшкин П. А. Москва купеческая. М., 1991.
5. Варенцов Н. А. Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое. Изд. 2-е. М., 2011.
6. Витте С. Ю. Воспоминания: В 3-х т. М., 1960. Т. 3.
7. Денисов В. И. Наша промышленность (по поводу экономической записки Министерства финансов). СПб., 1913.
8. Денисов В. И. О желательном направлении финансовой и экономической политики в России. СПб., 1912.
9. Дорошевич В. М. Торгово-промышленники // Воспоминания. М., 2008. С. 205–237. (Россия в мемуарах.)
10. Жирков Г. В. Журналистика России: от золотого века до трагедии. 1900–1918 гг.: монография. Ижевск, 2015.
11. Кулаев И. В. Под счастливой звездой. Записки русского предпринимателя 1875–1930. М.; Берлин, 2016.

12. Махонина С. Я. «Я наблюдаю и рассказываю свои впечатления» (А. С. Суворин. «Маленькие письма» 1889–1909 гг.). М., 2012.
13. Павлов Н. А. Записки землевладельца. Первая часть. Петроград, 1915.
14. С. Х. (Хрулев С. С.). Финансы России. СПб., 1907.
15. Хрулев С. С. Наш ипотечный кредит (опыт статистического выяснения состояния землевладения в зависимости от его задолженности). СПб., 1898.
16. Хрулев С. С. Финансы России и ее промышленность. Петроград, 1916.

*Д. Дьяков (Воронеж)*

## Природа разума и веры

*Мой Ермитаж – в саду, в сгустившихся кустах;  
Моя Кунсткамера – в снопах и в закромах;  
Вся Академия – природа предо мной:  
В ней лучше учится и сердце, и ум мой [4, с. 433].  
Митрополит Евгений (Болховитинов)*

С Евфимия Алексеевича Болховитинова начинается вся воронежская литература. Будущий митрополит Евгений, он каким-то невероятным образом умудрился соединить в себе качества, необходимые для уверенного восхождения по иерархической лестнице Русской православной церкви, с любопытством, остроумием, а подчас и безверием французских энциклопедистов. Это парадоксальное сочетание и стало его формулой успеха. Оно же предопределило и дальнейшие пути развития не только местной, но и, пожалуй, всей отечественной культуры, которая от болховитинской «золотой середины» союза разума и веры шла к чрезвычайным и все далее расходящимся крайностям.

Сегодня в угоду политической моде Болховитинова пытаются представить «великим охранителем» и «горячим противником вольномыслия». На самом деле таковым он никогда не был. Достаточно прочесть опубликованные еще полтора века назад его веселые и дерзкие письма воронежским приятелям: «Марта 1-го приехал я в Петербург... а 4-го переселился в монастырь и вступил в должность. Четыре дня только я погулял бельцом, а 9 Марта монахи, как пауки, в утреню опутали меня в черную рясу, мантию и клубук... Вот что сделали из вашего друга Евфима. Он теперь законопачен в монастыре и редко, редко выезжает вон; ибо на извозчике стыдно, а карету нанимать дорого, своей же нет. В монастыре обходиться кроме ректора не с кем: все скрытны и не очень стоворчивы, не так как в Воронеже или в матушке-Москве... Пуншу по вашему здесь пить нельзя, ибо его здесь не очень почитают; да и водка дорога. Сахар только

46

один дешевле воронежского. Так что я буду пить чай за вас, а вы за меня пунш» [3, с. 389–390]...

Ну, какой же это «охранитель устоев»!..

Время Болховитинова – рубеж XVIII и XIX столетий. По сути, это был первый рубеж веков, осознанный российской историей. И этот перевал Россия – скорее культурно, чем цивилизационно, но все же – преодолела вместе с западным миром. Уже само по себе это знаковое событие. Тем более что европейское время задавало в ту пору удивительный ритм.

Никогда еще в истории культуры Старого Света словесное отражение мира не ощущалось столь зависимым от его опытного постижения. И вот теперь, сливаясь, научная премудрость и творческая фантазия утвердили превосходство зрения над всеми остальными человеческими чувствами.

Это была эпоха Просвещения, которая проникала не только в европейские столицы, но и в российские провинции.

И вот случилось так, что в периферийном Воронеже идеи Просвещения стал внедрять сын местного священника, питомец Московской духовной академии, префект Воронежской духовной консистории Евфимий Болховитинов. Сам он под обаяние этих идей попал во время трехлетнего обучения в Москве.

Дело в том, что ко времени поступления Евфимия Алексеевича в Московскую славяно-греко-латинскую академию это учебное заведение уже было реформировано на современный лад. «Схоластика пошатнулась в своем основании и если не была вполне изгнана, то и не могла помешать свободному доступу новых начал» [11, с. 50], – пишет один из биографов будущего митрополита. Благодаря новым веяниям юный Болховитинов получил возможность в стенах академии слушать лекции церковных иерархов нового поколения, взгляды которых формировались на началах естественного права и теории гражданского договора. В толковании же вопросов церковной истории они опирались на воззрения Монтескье, полагавшего, что для религиозного человека лучшим средством заслужить благоволение Божие является соблюдение правил общественной жизни и «обязанностей человечности».

Очевидно, что при таких нравах в стенах духовной академии Болховитинов изучал не только богословие, философию и языки, но и постигал основы гражданского становления. Помимо этого, все три года он усердно посещал лекции в Московском университете, где прослушал курсы общей нравственной философии и политики, опытной физики, французского красноречия. («Лекции университетских профессоров сгладили в Болховитинове односторонность богословского преподавания в академии», – отмечал его биограф [9, с. 8]). Там же, в Москве, Евфимий Алексеевич познакомился и подружился с крупнейшим историком-археографом того времени Н. Н. Бантыш-Каменским, который руководил его первыми научными изысканиями, а также членами «Дружеского ученого общества», основанного знаменитым русским просветителем и журналистом Н. И. Новиковым. В «Обществе» Болховитинов отвечал за редактуру и корректуру переводных изданий.

Вообще его наследие насчитывает множество переводов. Евфимий Алексеевич был известным полиглотом – кроме древних классических языков (еврейского, греческого и латинского), знал немецкий, французский, польский, итальянский и английский, свободно читал на всех этих языках, пытаясь отыскать иностранные тексты-посредники, с помощью которых можно получить ключ к эмпирическому познанию мира. Примечательно, что свои литературные опыты будущий митрополит начал с составления десяти тетрадок с переводами философских афоризмов под названием «Выписки из французских книг», открывает которые д`аламберовская формула – «Что есть человек? Оптика сердца и истины».

Собственно, все переведенные Болховитиновым тексты раскрывают именно эту формулу. Но его переводы никак нельзя признать классическими: Евфимий Алексеевич вполне вольно обращается с первоисточниками, дополняя собственными рассуждениями наиболее интересные, на его взгляд, мысли европейских авторов. В этой связи особыми для эволюции болховитинского мировоззрения представляются переводы двух



английских поэм – «Удовольствия от способности воображения» Марка Экенсайда и «Опыта о человеке» Александра Поупа.

Поэма Экенсайда привлекла Болховитинова рассуждениями о соотношении познания и чувственного восприятия мира, о роли, отведенной «способностям воображения» по отношению к другим человеческим талантам.

«Человек ищет знания; лучи Истины очам его разсудка гораздо приятнее, нежели сладчайшие звуки его слуху и вкуснейшие яствы его устам, – читаем мы в болховитиновском переводе. – Никогда живые цветы радуги не были столь прекрасны для моих взоров, как когда рука науки показала мне путь солнечных лучей, исходящих от запада и упадающих на темное облако, которого покрывало заслоняет восток» [10, с. 50]...

Развитие темы поиска Истины с помощью научных знаний Болховитинов находит у Поупа, в поэме которого человек рассматривается в четырех ипостасях – в своем отношении к вселенной, к самому себе, к собственному счастью и к счастью общества.

«Есть ли в сей краткой жизни почти только нам и времени, чтобы обозреть около себя и умереть, то обозрим по крайней мере сие позорище человека, – размышляет над текстом Поупа Болховитинов. – Пройдем вместе сие обширное поле; обозрим, что есть на лугах, и что сокрыто в пропастях, проникнем во мрачные пути слепо пресмыкающегося человека; вознесем до несмысленного его воспарения, наипаче же оправдаем пути Божии перед человеком!» [7, с. 3].

Подобный взгляд на божественную сущность знаний предполагал среди прочего и визуализацию человеческого прошлого, что Болховитинов и осуществил на примере истории отдельно взятой Воронежской губернии, куда он вернулся после учебы в Москве. Результатом этих его исследований стал фундаментальный труд «Историческое, географическое и экономическое описание Воронежской губернии», основанный на многочисленных архивных материалах и рукописных источниках, кропотливо собранных Евфимием Алексеевичем. Эта книга появилась почти на два десятилетия раньше «Истории государства Российского»

Н. М. Карамзина и стала событием в исторической науке, которая в то время пребывала ещё в стадии накапливания фактического материала. Стала она приметным явлением и в изящной словесности, поскольку написана была на языке художественной литературы: «Пространство земли, занимаемое ныне Воронежскою губернией, в древние времена состояло в числе таких частей земной поверхности, которые древние греческие писатели называли неизвестное землёю...» [5, с. 1] и т. д.

Вообще воронежский период оказался феноменально плодотворным для молодого ученого. Такое впечатление, что он спешил реализовать здесь, на родной земле, большинство научных и гражданских идей, придуманных им в Москве. Он искренне пытается цивилизовать малую родину, сделать из Воронежа город российского просвещения. Здесь Болховитиновым написано огромное количество статей на самые разнообразные темы («Новая латинская азбука», «О свойствах и действиях воздуха», «О трудности естественного богопознания», «Рассуждение о надобности греческого языка для богословия и об особенной пользе его для российского языка» и другие). В местной семинарии, где он последовательно работал учителем, префектом, а затем и ректором, Евфимий Алексеевич берётся за преподавание практически всех (!) предметов – риторики, философии, французского языка, греческих и римских древностей, а позже еще и богословия, греческого языка, церковной истории и герменевтики. В довершение всего он организует первый в городе интеллектуальный кружок, вошедший в историю края под именем «болховитиновский». Вклад этого кружка в местную культурную жизнь – огромен. Объединившиеся в него преподаватели народного училища, чиновники и семинаристы с неистовым рвением стали исследовать местную историю, этнографию, пробовать свои силы в литературе и искусстве. Именно кружку Болховитинова обязана своим возникновением и развитием первая местная типография, в которой начали печататься переводы и сочинения местных авторов, включая и самого Евфимия Алексеевича...

Такого творческого энтузиазма хватило на двенадцать лет.

Пока он не понял, что родная Воронежская губерния не желает просвещаться.

Несмотря на все усилия Болховитинова, коллеги-учителя по семинарии так и остались либо старорежимными догматиками, либо трусливыми и скудоумными невеждами. Они ненавидели молодого ректора, считая его выскочкой. Он платил той же монетой, отпуская в их сторону язвительные реплики, которые приводили коллег в бешенство. Ненависть к независимому просветителю распространялась и на его друзей-кружковцев. Позже Болховитинов с горечью вспоминал: «Нас за тесное знакомство в Воронеже называли масонами и знатниками: так кто же после этого захочет с нами знаться?» [1, с. 810].

В тридцать три года (возраст Христа) он сбежал из Воронежа, опустошенный и раздавленный непониманием земляков. Это была не минутная слабость, а годами накапливающаяся безнадёга – особое метафизическое состояние российского провинциального бытия. Такое состояние перемалывает самые радужные планы, умерщвляет любую живую творческую мысль. В письмах Болховитинов несколько раз возвращается к описанию губительного ощущения обреченности:

«Я переводил в последние скучные месяцы моего пребывания в Воронеже для утешения себя...» [1, с. 850].

«Сердце у меня так пусто, так пусто, что от скуки ничем заниматься не хочется» [2, с. 71]...

«Скучно, тяжело, больно мне вспоминать о Воронеже, но что же делать...» [1, с. 769].

«Какая-то чудовищная сила взметнула его, как песчинку, вышвырнула из привычной колеи в пустое пространство, и он повис в нем, беспомощный и жалкий, равнодушный ко всему», – читаем в повести Владимира Кораблинова «Падре Евфимиус», посвященной воронежскому периоду в жизни Евфимия Болховитинова [6, с. 259].

Официально считается, что причиной такой испепеляющей хандры послужила личная трагедия. В 1799 году скоропостижно умерли жена и дочь Евфимия Алексеевича, а за несколько лет до этого он похоронил двух малолетних сыновей. Сражен-

ный ударами судьбы, он решает окончательно уйти в мир религии, приняв монашеский постриг.

Однако примерным семьянином Болховитинов вряд ли был, в чём откровенно признавался друзьям: «Обо мне не думайте как о женатом, ибо я сам иногда забываю это и всегда занимаюсь в своем кабинете» [2, с. 69].

... Его церковная карьера была стремительной. Покинув Воронеж, он сразу стал префектом Петербургской духовной академии, попутно приняв должность архимандрита Троицкого Зеленецкого монастыря. В 1804 году был назначен викарным епископом Старорусским, в 1808-м – Вологодским, в 1813-м – Калужским, в 1816-м – архиепископом Псковским, а в 1822-м – митрополитом Киевским. Всюду, где он появлялся, Евгений сразу же начинал приводить в порядок местные архивы, отыскивать и публиковать неизвестные ранее исторические документы и свидетельства. Возможностей для этого у него, как церковного иерарха, теперь было больше...

Со временем Болховитинов стал преподавать в Киевской духовной академии, был избран членом Российской академии наук, почетным членом Московского университета, Медико-хирургической академии, петербургского Общества любителей наук, словесности и художеств, Общества беседы любителей русского слова, Общества истории и древностей российских, Общества любителей словесности и прочее, и прочее, и прочее.

... В 1825 году во время восстания декабристов он вышел на Сенатскую площадь, чтобы как член Святейшего синода призвать мятежников образумиться и разойтись. В проповеди, обращенной к повстанцам, Евгений фактически отрекся от одной из трех основных ценностей Просвещения – равенства, которого добивались восставшие. «В самом неодушевленном царстве вещественного мира в одной вещи пред другой положено какое-нибудь преимущество самим Богом. Отсюда ж и почему могло бы произойти равенство в человеках, кои между собой кажется разнообразней всех существ?» [8, с. 21], – сказал он в тот день.

Двум другим идеалам своей молодости – свободе и братству – митрополит Евгений остался верен до конца жизни.

## Литература

1. Выдержки из дружеских писем Евгения (впоследствии митрополита Киевского) к воронежскому приятелю его Василию Игнатьевичу Македонцу // Русский архив. 1870. № 4–5.
2. Евгений Болховитинов. Письма к Селивановскому С. И. от 3 августа и 22 декабря 1793 г. // Библиографические записки. 1859. № 3.
3. Евгений Болховитинов. Письмо к Г. А. Петрову от 12 марта 1800 г. // Русский архив. 1873. № 3.
4. Евгений Болховитинов. Письмо к неизвестному лицу от 2 июня 1804 г. // Русский архив. 1903. № 3.
5. Историческое, географическое и экономическое описание Воронежской губернии / Собранное из историй, архивских записок, и сказаний В[оронежской] с[еминари] п[рефектом] п[авловским] п[ротоиереем] Е. Болховитиновым. Воронеж, 1800.
6. Кораблинов В. А. Падре Ефимиус // Ночные набаты. Воронеж, 1966.
7. Опыт о человеке. Поэма г-на Попе. Перевод в прозе с историческими и философскими примечаниями / [Пер. преосв. Евгения (Болховитинова)]. М., 1806.
8. Собрание поучительных слов. Ч. 4. Киев, 1834.
9. Тихонравов Н. С. Киевский митрополит Евгений Болховитинов // Русский вестник. 1869. № 5.
10. Удовольствия от способности воображения. Английская поэма в трех песнях. Сочинения г. Акенсида. С французского на Российский язык переведена С. Евфимом Болховитиновым. М., 1788.
11. Шмурло Е. Ф. Митрополит Евгений как ученый. Ранние годы его жизни. 1767–1804. СПб., 1888.

## 100-летие революции: социокультурные аспекты

Вековой юбилей события, кардинально изменившего судьбу России, как и ожидалось, вызвал самые различные мнения. Правда, несколько неожиданным оказался вопрос, *как* стоит отмечать годовщину Октября и *стоит ли*? С таким вопросом накануне самого юбилея 25 октября 2017 года российский журнал «Афиша» обратился к представителям творческих профессий – художникам, писателям, издателям. Так, литературный критик Анна Наринская заострила внимание на лингвистической сути вопроса: «У слова “отмечать” есть призвук веселья: кажется, что отмечание – это праздник с плясками и тостами. А веселиться – в случае с революцией – в общем-то, особо нечего. Но забыть, проигнорировать то, что сто лет назад в нашей стране произошло событие, изменившие лицо мира и течение истории, было бы очень глупо. Так что столетие революции повод не для того, чтоб “отмечать”, а для того, чтоб вспоминать и говорить. Баланс в нашем отношении к революции до сих пор не выработан. Что это было? Кровавое начало еще более кровавого семидесятилетнего пути, страшной девиации, по поводу которой надо только каяться? Или жестокий, но неминуемый поворот истории, давший миру встряску и породивший новую культуру, новые социальные отношения и в конце концов сформировавший то, что называется современностью?» [3].

Столетие революции привлекло внимание не только художников, но и историков, политологов, философов и культурологов, вызвало значительный интерес в широких кругах отечественной и мировой общественности. Тема революции звучала на радио, телевидении, в газетах, в интернет-пространстве. Сняты новые художественные и документальные кинофильмы. Естественно, проводились научные конференции, симпозиумы, издавались монографии. Впечатляет круг проблем, которые обсуждались, например, на очередных «Чичеринских чтениях», проходивших в ТГУ имени Г. Р. Держави-

на в октябре 2017 г. под названием «Революционный 1917 год: поиск парадигм общественно-политического развития мира». Российские и зарубежные ученые обратились к феномену революционных потрясений как в России, так и во всем мире, к природе этих потрясений, русскому варианту ответа на вызовы времени. Всемирно-историческое значение российской революции, по мнению участников форума, позволяет понять многие глобальные проблемы современности.

Однако интерес к юбилею революции был не столь целенаправленным даже в научной среде. Наше внимание привлекла публикация беседы корреспондента газеты «Культура» Татьяны Медведевой с профессором философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова Валерием Расторгуевым. На вопрос газеты: «Какие интересные события в философском сообществе были заметны в прошедшем году?» – прозвучал следующий ответ: «Во многом 2017-й был запрограммирован возвращением революции. А философское сообщество – такие же люди, как и все остальные, но склонные разве что чуть больше прочих поговорить. И наговорились за год мы всласть. По итогам скажу, что революции объединяют, но только участников бесчисленных, посвященных им конференций, которые вместе сидят, дружно едят на перерывах и банкетах, по привычке никогда и ни в чем не соглашаясь с коллегами. У каждого хорошего профессора должна быть своя революция! Никто и никогда не лишит нас этой привилегии.

*Революция, как бы ее ни старались переименовать или переиначить, вернулась к нам на этот раз, по счастью, лишь столетней датой-бабушкой.* Но и в таком виде она навела шороху по всей планете, затмила собой или подчинила себе почти все прочие события, парализовала волю публичных политиков, которые думали только о том, как пережить роковой семнадцатый. Даже массмедиа и “деятели искусства” поджали хвосты и всячески отвлекали публику от главных вопросов, которые поставила революция в России. А как иначе, если не провокацией, можно назвать, к примеру, блестяще организованный скандал с пресловутой «Матильдой», который на несколько месяцев вытеснил из сознания левых и правых саму способность

к критическому мышлению? Уже в начале 2018 года, перечитывая хронику, активные участники дискуссий и потасовок сами удивятся, какая пустышка объединила их. Такую же роль сыграли и прочие «демоны», которые столкнулись в двух одинаково лживых версиях истории революции. *Вот вам и еще несколько недель отвлечения от серьезных проблем*, а времени “на подумать” и не осталось, всё вышло. Так, кажется, и пережили революцию, а до следующего столетнего юбилея, глядишь, и помиримся» [6]. (Курсив мой. – А. И.)

Слова философа об отношении к 100-летию революции в нашей стране, наполненные горькой иронией, наверное, можно воспринимать как сожаление по поводу очередной кампанейской шумихи. И тут трудно не согласиться с В. Расторгуевым. Достаточно выйти из вузовской аудитории. В 2017 году, когда исполнилось 100 лет событию, значимому не только для нашей страны, не было даже ясно, как же называть то, что произошло в прошлом веке – Октябрьским переворотом или Октябрьской социалистической революцией? И почему только Октябрьские события должны иметься в виду, а не Февральская революция? Зазвучало определение «Великая российская революция», а вместе с этим – не менее сложные вопросы: закончилась ли революция в 1917 году? Как быть с последовавшей за ней Гражданской войной, с Брестским миром? Стала ли революция трагедией или неизбежностью для России? Заседания, конференции, «круглые столы» специалистов прошли. Но стали ли размышления, доводы ученых достоянием общественной мысли, понятны молодежи? Стало ли яснее, почему Февраль привел к Октябрю? Кто же подлинный, а кто мнимый «демон революции»? Где правда, а где мифы? Был ли на самом деле таким штурм Зимнего, каким он эффектно явился в фильме С. Эйзенштейна «Октябрь» (1928)? Ведь до сих пор многие и многие считают, что этот штурм был «по Эйзенштейну». Но исследователи творчества великого кинорежиссера неоднократно подчеркивали, что уже в самом начале фильма о революции С. Эйзенштейн заявляет о своем праве на свободное обращение с материалом. Главной его задачей была собственно художественная – создать «100% эмоционального



захвата», как в фильме «Броненосец “Потемкин”». Тем не менее сцены и кадры «Октября» стали «документальными», вошли в советские учебники как фотографии. Эту «документальность» повторил впоследствии известный режиссер М. Ромм в фильме «Ленин в Октябре» (1937).

Трудно не согласиться с мнением О. Романовой, полагающей, что на уроках истории фильм С. Эйзенштейна позволяет поднять ряд «проблемных» тем и актуальных вопросов. Кроме того, благодаря своей многоплановости «Октябрь» может послужить основой факультатива, на котором ученики могли бы формировать исследовательские навыки. Историческая реальность, как известно, существует лишь как совокупность точек зрения, разницу которых демонстрируют уже воспоминания о тех днях. Достаточно сравнить суждения из книг воспоминаний Дж. Рида, Л. Троцкого, мемуаров «Защита Зимнего дворца» белого офицера А. Синегуба и других [7].

На наш взгляд, в юбилейном году можно было бы обратиться к отношению великих соотечественников к революции. Блок, Бунин, Есенин, Маяковский – у каждого своя правда, свои мнения, надежды и разочарования. Какая палитра красок на полотне «Революция»! Вот, например, как сказал недавно об отношении М. Горького к революции доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ им. М. В. Ломоносова М. Голубков: «Октябрьскую революцию Горький принял неоднозначно. Искренне веря в ее необходимость и гуманистический пафос социального преобразования действительности, он опасался искажения ее идеалов в крестьянской стране, полагая, что крестьянство, косная, неспособная к движению и развитию масса, не может быть революционной. Эти сомнения были высказаны в цикле статей “Несвоевременные мысли” <...> Пораженный сценами уличных самосудов, пьяных погромов, разграбления и уничтожения культурных ценностей неграмотными и презирающими культуру людьми, Горький приходит к пессимистическому выводу о революции как о тотальном разрушении жизни, культуры, государства» [1, с. 4].

Нельзя сказать, чтобы революция осталась в забвении и у мастеров экрана – документального (неигрового) и художественного. Но стало ли что-нибудь яснее для тех, кто не штудировал «Краткий курс истории ВКП(б)», для того же молодого поколения, обратившегося, например, к отечественному телеэкрану? В конце 2017 года можно было почти одновременно увидеть двух Лениных и двух Парвусов. Не столь давно актёр К. Хабенский предстал в образе Колчака – эдакого чеховского интеллигента, а в 2017 г. – в образе Л. Троцкого. А полёт фантазии, которую внесли создатели телесериала «Хождение по мукам» (2017) при экранизации одноименного романа А. Толстого, наверное, потребует отдельного исследования творчества режиссера К. Худякова и автора сценария Е. Райской.

Интересно, что столетие революции стало поводом обращения не только к прошлому, но и к будущему. 2017 год стал своего рода «местом встречи» нескольких поколений, которых разделяла полувековая история. Напомним, что в 1967 году в Советском Союзе отмечалась важная дата – 50 лет со дня Великой Октябрьской социалистической революции. Тогда и появилась идея написать послание в будущее. В 2017 году в некоторых городах были вскрыты капсулы, в которых содержались обращения наших соотечественников к потомкам, к тем, кому суждено жить в год 100-летия революции. Как пишет издание «НГС. Новости», в Новосибирске вскрыли такую капсулу времени. Обращение к потомкам пролежало в стене вестибюля Дома культуры, закрытое специальной табличкой. 50 лет назад его подписали 4 ноября 1967 года на торжественном пленуме райкома КПСС и сессии исполкома Совета депутатов трудящихся Октябрьского района Новосибирска. Текст обращения написан на трех страницах – в нем авторы рассказали, каким был район в то время. Треть письма – взгляд авторов на 2017 год.

«Дорогие потомки, сегодня у вас необыкновенный день – столетие советской власти. Мы горячо поздравляем вас с великим и славным юбилеем. <...> Мы знаем – наше время интересно, ваше – еще интереснее. Мы строим коммунизм, вы живете

при коммунизме. Мы верим, что вы превосходно оборудовали нашу прекрасную голубую планету Земля, освоили Луну и высадились на Марсе, что вы продолжаете штурм космоса, который начали люди первого пятидесятилетия, и ваши корабли давно уже бороздят Галактику. Что вы ведете переговоры о научном и культурном сотрудничестве с представителями других, иноземных цивилизаций. Мы верим, что дело, которое начали 50 лет тому назад наши отцы и деды и которое продолжаем мы, вы доведете до победного конца. Счастья вам, дорогие товарищи потомки!» – говорится в послании [9].

Несколько писем из 1967 года хранится и в Липецком областном краеведческом музее. Авторы одного из них неизвестны, они именуют себя просто – поколением шестидесятых: «Слушайте, товарищи потомки! К вам, люди коммунистического труда, к вам, жители 2017 года, обращаемся мы, поколение шестидесятых годов!» Далее следует эпиграф в стихах «Это про нас сказал поэт: „Мы – основа, фундаменты ваших плотин... Ход истории точен и необратим. Но опять мы встаём из дымящихся лет. Мы – живые как совесть. Простые, как хлеб“.

Многих из нас уже не будет в живых, но это мы закладывали здание, которое называют коммунизм. Помните и любите историю своей Родины. Многие страницы её написаны трудом, потом и кровью русского народа, – завещают авторы послания. – Старшие из нас совершили победоносную социалистическую революцию и создали первое в мире государство рабочих и крестьян. Другие, преодолевая невероятные трудности, в годы пятилеток индустриализировали страну и коллективизировали деревню. В годы Великой Отечественной войны мы отстояли свободу, честь и независимость своей Отчизны, спасли народы Европы от фашистского ига. Все мы не только свидетели, но и активные участники коммунистического строительства. Это руками и разумом наших современников положено начало освоения космоса».

Липчане из 1967 года признаются: «Коммунизм для нас пока что неизведанное. Но мы чувствуем его веяние, сердцем ощущаем его новизну, зримо видим перспективы счастливой жизни... Будьте и Вы, сыны наши, беспощадны в бою, неутомимы

в труде за осуществление бессмертных идей коммунизма, за честь, свободу и процветание нашей любимой Родины».

Несколько строк посвящено Липецку 60-х: «Наш город – строительная площадка, те, кто пишет вам это письмо, недавно пришли от новых доменных печей и конвертеров, от станков и машин. Мы воздвигаем новый металлургический гигант в центре России, строим жилые дома, прокладываем новые дороги и сажаем деревья. Всё это делается не только для себя, но и для Вас, наши потомки».

Заканчивается письмо оптимистично: «...знаем, что наше дело будет продолжено вами. Страна Советов нашими и вашими совместными усилиями превратится в цветущий сад – государство самых счастливых людей на планете».

В день столетия революции мы могли узнать, что же молодые люди прошлого написали нам, сегодняшним. «Читая эти трогательные письма из прошлого, понимаешь: люди были по-настоящему счастливы, что живут в таком могучем государстве, как Советский Союз, – считает писатель Анатолий Корабельщиков. – Они верили в доброе, вечное и искренне надеялись, что мы сможем сохранить всё хорошее, что ими создано. К сожалению, мы не оправдали их надежд... Чтобы я написал своим далёким потомкам? Я бы рассказал, как нам сегодня не просто живётся – думаю, живые свидетельства обычных людей честнее и интереснее, чем то, что преподносит “официальная” история. А ещё пожелал бы терпения и выразил надежду, что они будут жить в более счастливое время» [6].

В 2017 году редакция регионального приложения «Аргументы и факты» для жителей Липецка и Липецкой области объявила акцию «Письмо в будущее», предложив липчанам написать пожелания потомкам в 2067 год. В адрес редакции пришло более десятка писем, некоторые из них были опубликованы на страницах газеты, а затем все послания переданы в Липецкий краеведческий музей, где их должны хранить пятьдесят лет и снова открыть только в 2067 году. Вот одно из опубликованных посланий в год 150-летия революции:

«Уважаемое будущее поколение! Привет вам из недалёкого прошлого. Недавно мы и сами вскрыли «капсулы времени» с посланиями нам. В них рассказывалось о том, как в СССР – стране развитого социализма – полным ходом идёт строительство коммунизма... Нет больше страны СССР, нет социалистического лагеря. Есть капиталистический мир, есть Россия – демократическая страна, постепенно завоёвывающая авторитет и наращивающая мощь в противостоянии с капиталистическим миром. Борьба будет долгой. Но думаю, вы уже увидите её итоги. Развитие всех отраслей идёт очень быстро. Это не то, что в 60-е – пятилетками, а буквально каждый день: медицина, информационные технологии, космос... Хочется надеяться, что всё это на благо людей.

Религия, вера – сложная тема. Но всё-таки без таких понятий, как нравственность и мораль, трудно держать равновесие нашего хрупкого мира и двигаться вперёд. Надеемся на вас, будущее поколение, на ваш светлый ум и глубокие знания. Что вам удастся сделать землю чище, жизнь прекрасней, а нацию сильной и здоровой! Евгений КУРДЮКОВ, рабочий НЛМК» [2].

Интересным нам показалось и то, что же написали тамбовские школьники, обращаясь к тем, кто будет жить в нашей стране через полвека. В 2017 году юным журналистам (старшеклассникам) г. Тамбова было предложено обратиться к жителям 2067 года.

*Евгения Т.: Скорее всего, в 2067 году много поменялось как во всем мире, так и в нашей стране <...> Надеюсь, вы сумели организовать это будущее и теперь живете в полной гармонии с природой и обществом. О том, что происходило в мое время, можно почитать в учебниках истории, а что происходит в вашем? По представлению моих современников, в 70-е годы Россия наконец-то избавится от проблем экологии. Все мы верим, что изобретут высокотехнологичных роботов, которые в какой-то степени смогут облегчить нашу жизнь. Стремительное развитие медицины, науки и прочих отраслей – вот чего мы ждем. Конечно, без войн можно обойтись, однако многие друго-*

го выхода не видят, так вот, надемся, что в правительстве останется минимум таких людей.

Элеонора С.: Вы живете в 2067 году. Сейчас вы не можете представить свою жизнь без роботов-помощников, без прогулок и путешествий на Марс. По крайней мере, я в это верила 50 лет тому назад, когда мне было 16.

Трудно сказать, чем сейчас живете вы. Главное, чтобы вы навсегда сохранили мир на Земле <...> Желаю вам всегда верить в чудо, во что-то новое и неизведанное. Сохраняйте мир на Земле! Привет из 2017-го!

Виктория И.: Скорее всего, в вашей жизни отсутствуют войны между зарубежными странами <...> вы живете в личных домах, которые могут активировать защиту от врагов <...> вы могли изобрести вакцину от всех недугов. Я не думаю, ни в коем случае, что ваша жизнь идеальна, но надеюсь, что хоть немного станет лучше в различных отношениях...

Ольга К.: Многие подростки задумываются о том, каким мир будет в будущем. <...> Некоторые считают, что усовершенствуется техника: будут роботы, которые могут делать домашнюю работу за тебя, некоторые, наоборот, думают, что поколение будет более образованным.

А что я могу сказать? Конечно, я думаю, что в мире прекратятся войны, конкуренции между странами и т.д. Возможно, за многие годы будут изучены многие необычные и мистические места мира, раскроются их тайны. Также, чтобы все люди были счастливы! (выделено автором. – А. И.). Я хочу, чтобы в будущем люди больше общались.

Характерно, что никто из авторов этих бесхитростных, светлых строк не вспомнил о поводе обращения – о юбилее революции. Они не задумались и над тем, что им и придется жить в этом, таком далеком сейчас от них 2067 году. Конечно же, трудно предугадать, насколько изменятся их суждения о будущем и какую роль сыграют наши СМИ в развенчании или обосновании новых мифов.

В разногласии голосов о столетии Революции звучали мнения о значении Октября и сути большевизма, о трагиче-

ской судьбе миллионов граждан страны, о необходимости захоронения Ленина.... При этом внимание некоторых деятелей культуры привлекло «отсутствие государственной позиции» к юбилею. Имеется в виду мнение первых лиц нашего государства. Так, отвечая на вышеупомянутый вопрос газеты «Афиша» о праздновании, художник Павел Пепперштейн сказал, в частности: «Я думаю, отсутствие государственной позиции по поводу Октября – это и есть определенная позиция. Ясно, почему ее нет: возникает сплошная двусмысленность и непонятка. Скажем, отмечать этот праздник невозможно, потому что правительство занимает антикоммунистическую позицию, с другой стороны, полностью его игнорировать вроде бы тоже невозможно, потому что это историческое событие, которое непосредственно связано с судьбой нашей страны и повлияло при этом на судьбу всего мира в целом» [3].

Думается, что, говоря об игнорировании правительством юбилея, художник не совсем точен. В течение года В. Путин, например, не раз обращался к памятной дате: «Наступающий 2017 год – год столетия Февральской и Октябрьской революций. Это весомый повод еще раз обратиться к причинам и самой природе Революции в России. Российское общество нуждается в объективном, честном, глубоком анализе этих событий. Недопустимо тащить раскол, злобу, обиды и ожесточение прошлого в нашу сегодняшнюю жизнь» [5]. Эта мысль была высказана в преддверии юбилейного года. Она будет развита в другом обращении президента: «Рассчитываю, что эта дата будет воспринята нашим обществом как подведение черты под драматическими событиями, которые разделили страну и народ» [8]. Эти слова были сказаны президентом на встрече с членами Совета по правам человека, которая была посвящена открытию мемориала памяти жертв политических репрессий «Стена скорби».

Желание услышать четкую оценку прозвучало и в одной из публикаций в «Российской газете» о посещении Д. Медведевым Третьяковской галереи в октябре 2017 года. Именно в тот период в галерее на Крымском валу два месяца проходила тематическая выставка «Некто 1917», посвященная революционным

событиям столетней давности. Газета сослалась на слова председателя правительства РФ: «Это, конечно, хороший взгляд именно в том смысле, что это 1917 год, но здесь практически нигде нет однозначного прочтения событий того периода» [4].

Судя по откликам руководителей страны на юбилей Революции, обращение к этой дате требует особой осторожности, тема революции – еще очень горячая, важно было не допустить раскола, противостояния в обществе.

Но какие бы дебаты ни возникали в прессе, на радио и телевидении по поводу события мирового масштаба, ясно одно: честное, объективное отношение мастеров экрана и эфира, публицистов в средствах массовой информации к нашему прошлому, вчерашним базовым нормам и ценностям поможет нам подумать, *к какому времени мы принадлежим, кто мы и что нам нужно.*

## Литература

1. Голубков М. Наш современник. Востребован ли сегодня творческий опыт Максима Горького? // Литературная газета. 2018. 28 марта – 3 апреля. № 13 (6637). С. 4.
2. «Есть ли колонии на Марсе?» Липчане написали послания потомкам в 2067 год // Аргументы и факты. Липецк. Региональное приложение для жителей Липецка и Липецкой области. 2017. № 50 (1172). С. 6.
3. Кириенков И. «Веселиться особо нечего»: Наринская, Цветков и другие – о годовщине Октября. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/7178-veselitsya-osobo-nechego-narinskaya-cvetkov-i-drugie-o-godovschine-oktyabrya/> (дата обращения: 19.04.2018).
4. Кузьмин В., Корольков А. Малевич в квадрате. Дмитрий Медведев посетил Третьяковскую галерею // Российская газета – Федеральный выпуск №7435 (269). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rg.ru/2017/11/27/dmitrij-medvedev-posetil-vystavku-nekto-1917.html> (дата обращения: 19.04.2018).
5. Пономарев А., Берг Е., Борзенко А. Что случилось в октябре 1917 года и как к этому относиться? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://meduza.io/episodes/2017/11/10/chto-sluchilos-v-oktyabre-1917-goda-i-kak-k-etomu-otnositsya> (дата обращения: 19.04.2018).
6. Расторгуев В. Сейчас нужны стратегии, объединяющие весь народ // Культура. 2018. 09.01.



7. Романова О. «Октябрь» Эйзенштейна: между художественным изобретением и мифом о революции. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [urokiistorii.ru/article/2549](http://urokiistorii.ru/article/2549) (дата обращения: 30.03.2018).
8. Сеницын В. Дата столетия Октябрьской революции станет подведением черты и символом взаимного прощения – Путин. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://tvzvezda.ru/news/vstrane\\_i\\_mire/content/201710301629-obeu.htm](https://tvzvezda.ru/news/vstrane_i_mire/content/201710301629-obeu.htm) (дата обращения: 19.04.2018).
9. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.znak.com/2017-11-03/v\\_novosibirske\\_vskryli\\_kapsulu\\_zalozhennuyu\\_50\\_let\\_nazad\\_k\\_stoletiyu\\_revolyucii](https://www.znak.com/2017-11-03/v_novosibirske_vskryli_kapsulu_zalozhennuyu_50_let_nazad_k_stoletiyu_revolyucii) (дата обращения: 16.12. 2017).
10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://news.rambler.ru/other/38349340/?utm\\_content=rnews&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://news.rambler.ru/other/38349340/?utm_content=rnews&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (дата обращения: 16.12. 2017).

## Тайны вольнолюбивой чеховской драматургии

### I

#### «Запендя»

Третий акт пьесы Чехова «Чайка».

Уже произошло многое из того, что должно было случиться в имении отставного сановника Петра Николаевича Сорина.

Уже спросил учитель Медведенко дочь управляющего имением, отставного поручика Шамраева, Машу:

– Почему вы все время ходите в черном?

И Маша ответила:

– Это траур по моей загубленной жизни. Я несчастна [9, с. 5].

Уже провалился спектакль, придуманный Константином Треплевым для Нины Заречной.

Уже выяснилось, что Нине нравится гостящий в имении Сорина беллетрист Тригорин и что Нина холодна к влюбленному в нее Константину Треплеву.

Уже почувствовала опасность потери своего спутника Тригорина актриса Ирина Николаевна Аркадина, гостящая в имении своего брата Сорина.

Уже пытался покончить жизнь самоубийством Треплев.

Уже договаривались встретиться в Москве Нина Заречная и Тригорин.

Уже торопятся покинуть имение Сорина Тригорин и Аркадина.

Уже поданы отъезжающим лошади, и жена Шамраева Полина Андреевна принесла отъезжающим корзиночку со сливами.

Предотъездная суета.

И в самый разгар этой суеты Шамраев совершенно, кажется, некстати вспоминает эпизод из театральной жизни, свидетелем которого он был.

Город Елисаветград. Служившие в театре актеры Суздальцев и Измайлов изображают на сцене заговорщиков. Заговор раскрыт, и актер Измайлов должен произнести:

– Мы попали в западню.

Однако актер произносит:

– Мы попали в запендю...

Зачем Антону Павловичу Чехову понадобилось ввести в пьесу этот, казалось бы, совершенно лишний эпизод?

Напряжение достигло предела.

Отъезд Аркадиной и Тригорина напоминает бегство.

И вдруг – воспоминания о нелепой оговорке?

Но в искусстве ничего случайного не бывает.

«Запендя» – не нелепица.

«Запендя» – объяснение того, что в нашей жизни происходит повседневно.

Потому что нелепо подчас само устройство повседневной жизни.

Неразумно живем.

Никак не можем вырваться из западни, именуемой жизнью.

Но, может быть, дело не в жизни, а в нас самих?

Чехов не навязывает своей точки зрения – он предлагает аудитории самой найти ответ на предложенный вопрос.

Почему торжество разума подменяется невразумительной «запендей»?

Почему мы, обыкновенные люди, превращаемся в лицедеев, постоянно разыгрывая сцены из жизни, нами же самими сочиненные?

«Мир – театр, и все мы в нем актеры», – заметил Шекспир.

А что – иначе жить не получается?

Чеховская драматургия – это драматургия реальной жизни.

Драматургия естественного абсурда.

Но если жизнь – западня, можно ли из этой западни вырваться?

Радикальный вариант – уйти.

Навсегда.

Николай Алексеевич Иванов убивает себя в доме невесты буквально за час до венчания.

Константин Гаврилович Тrepлев стреляет в себя, познав горечь собственного одиночества.

Барон Тузенбах гибнет на дуэли, так и не став творцом новой счастливой жизни.

Легко все свалить на недоверие Чехова к возможной счастливой жизни.

Но, может, все дело не в Чехове, а в тех персонажах его пьес, которые не доверяют жизни?

Может, жизнь потому и «запендя», что сама по себе не дорога?

Характерный эпизод в «Чайке».

Треплев кладет убитую чайку к ногам Нины со словами: «Скоро таким же образом я убью себя самого» [9, с. 27].

Присутствующий при этой сцене Тригорин достает блокнот и что-то в него записывает.

«Нина. Что это вы пишете?

*Тригорин.* Так записываю... Сюжет мелькнул... (*Пряча книжку.*) Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку [9, с. 31].

Жизнь – «сюжет для небольшого рассказа».

Счастье и свобода – явления непрочные, легко уничтожимые.

«Запендя» – вовсе не случайная оговорка незадачливого актера, а та повседневность, от которой не уйдешь.

«Не торопитесь, – успокаивает отъезжающих и провожающих Шамраев, – пять минут еще можно» [9, с. 43].

В этой скороговорке – воспоминании Шамраева о спектакле «Ограбленная почта» – весь Чехов.

Прием, использованный драматургом, не нов. В лингвистике он называется «провал коммуникации». Смотрите, в частности, статью Ю. К. Щеглова «Молодой человек в дряхлеющем мире (Чехов: “Ионыч”» [11].

Смысл приема, использованного А. П. Чеховым, давно описан – суть его в трагическом недостатке понимания между героями. Правда, идею трагического непонимания поддерживают не все чеховеды, но разрыв коммуникации в произведениях Чехова заметен.

И в «Чайке», и в «Дяде Ване», и в «Трех сестрах», и в «Вишневом саде» (да и в раннем «Иванове») чеховские персонажи, кажется, совершенно неожиданно разрывают смысловое пространство диалога.

«Провал коммуникации» не в том, что герои не слушают друг друга, а в том, что на смену ожидаемой коммуникации приходит иная – чеховские персонажи переключают внимание на диалог с самим собой.

Эта погруженность в себя – не равнодушие к окружаемому миру, а естественное стремление героя прежде всего разобраться в себе самом.

Слово, как бы сказанное невпопад, своего смысла не утрачивает, оно вовлекает в соразмышление аудиторию, приходящую в зрительный зал, включая ее в широкое пространство сопереживаний.

«Провал коммуникации» вовлекает аудиторию в систему дополнительных переживаний.

Деталь из прошлого превращается в закономерность, подтверждающую абсурд реальности.

Так жили – так и живем.

Небрежно. Торопливо. Несвободно.

«Запендя» – сущность нашей повседневности.

## II

### Карта Африки

Человек сам себе придумал такую жизнь?

Нет, не так.

Человек отвечает за ту жизнь, какую он сам для себя избрал.

Добрый, умный, отзывчивый, талантливый, он никак не найдет в себе силы, чтобы вырваться на свободу.

Постоянно ищет оправдания собственному бессилию.

Воронежский Камерный театр рассказал в своем спектакле «Дядя Ваня» историю неудачника, согласившегося с теми условиями жизни, которые ему навязал окружающий его мир.

На сцене – двухъярусный барак, в котором обитают все участники жизни, о которой идет речь.

Иван Петрович Войницкий, его племянница Соня и другие обитатели барака смирились с той жизнью, которую им навязала жизнь.

И – его свояк профессор Серебряков.

Взбунтовался было дядя Ваня, взял в руки оружие, чтобы наказать обидчика, но на том смирился:

– Все будет идти по-старому.

И я бы согласился с такой версией спектакля, если бы не одно обстоятельство.

В пьесе Чехова действие происходит не в бараке, а в доме.

Вот подробное описание обитателя, предложенное драматургом:

«Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. У окна большой стол с приходо-расходными книгами и бумагами всякого рода, конторка, шкапы, весы. Стол поменьше для Астрова; на этом столе принадлежности для рисования, краски; возле – папка. Клетка со скворцом. На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная. Громадный диван, обитый клеенкой. Налево – дверь, ведущая в покои; направо – дверь в сени; подле правой двери положен половик, чтобы не нагрязнили мужики. – Осенний вечер. Тишина» [5, с. 105].

Это – не описание интерьера.

Это – конспект жизни человека, живущего своим трудом, своими повседневными заботами.

Биография сельского интеллигента, погруженного в повседневные труды.

Возможность для зрителя взглянуть внимательнее не только в быт, но и в подробности жизни Ивана Петровича Войницкого.

Помещика? Нет, работника.

Рачительного хозяина («расходные книги, бумаги всякого рода»).

Заботливого человека (стол для Астрова, принадлежности для рисования, краски).

Человека, избегающего одиночества (клетка со скворцом – все-таки не так тоскливо быть одному среди бумаг).

И, наконец, самое главное – «на стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная».

А может быть, все-таки «нужная»?

Может, за этой ремаркой скрывается очередная западня драматурга?

«Запендя» то есть?

В чем смысл западни?

Искусство Чехова-драматурга заключается в том, что он не мешает своим героям жить так, как им хочется.

Каждый волен в своих поступках.

Нина Заречная хотела стать актрисой и стала ею.

Константин Треплев мечтал стать литератором и добился своего.

Учитель Медведенко стал мужем Маши Шамраевой.

И Аркадина подчинила себе Тригорина.

Но кто из них счастлив?

Вернемся в дом, в котором проводит свои дни в трудах и заботах Иван Петрович Войницкий.

К «никому не нужной карте Африки» вернемся.

«Мысль, – заметил однажды Лев Выготский, – это соединение чего-то с чем-то» [2, с. 29].

«Никому не нужная карта Африки» в доме Войницкого подвигает аудиторию к размышлению.

Карта Африки напоминает о просторности мира, об иных возможностях существования, о безграничности притязаний человека на жизнь в окружающем его мире.

Вообще – об иных возможностях жить на Земле.

И – естественная, почти бытовая реплика Михаила Львовича Астрова:

– А должно быть жарища в этой самой Африке...

В Африке жарко, но ведь и на родных просторах не менее жарко бывает, когда близкие люди не могут найти общий язык.

Невозможность преодолеть собственное бессилие – это ведь тоже запендя.

А возможно ли вообще изменить собственную жизнь?

Племянница утверждает:

– Мы еще увидим небо в алмазах... Мы отдохнем [5, с. 116].

Но на фоне клетки со скворцом в счастливое будущее верится с трудом.

Тем более, что выстрелы в обидчика закончились примирением с Серебряковым:

– Все будет идти по-старому.

...В январе 1890 года, то есть задолго до выхода в свет «Дяди Вани», Чехов писал Алексею Сергеевичу Суворину: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, – напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» [7, с. 133].

За этой многословностью Чехова – долгий-долгий процесс формирования личности. Отчаянно искреннее признание в том, как нелегко дается каждому собственное движение по пути самотворения.

Чехов назвал свою пьесу «Дядя Ваня» потому, что рядом с ним живет Соня, для которой он – все: и опекун, и близкий человек, и родная кровь.

Пьеса называется «Дядя Ваня» потому, что окружающий мир воспринимается прежде всего глазами Сони, человека стойкого и верного, дарующего надежду не просто на небо в алмазах, а там – в другом мире – можно будет увидеть «жизнь светлую, прекрасную, изящную» [5, с. 116].

Ту самую Африку, карта которой как бы случайно висит на стене в комнате, где трудится Иван Петрович Войницкий.

У каждого живущего свое представление о счастье.

## Вдребезги

Третье действие пьесы «Три сестры».

Чехов обозначил пьесу как драму. Если вчитаться, рассмотреть, вдуматься – ироническая трагикомедия.



Трагедия людей, мечтающих об иной жизни («В Москву! В Москву! В Москву!») – говорят сестры Прозоровы, но ничего не делают, чтобы оказаться там).

Комедия потому, что нелепо жить с закрытыми глазами и делать вид, что в доме, им принадлежащем, ничего трагического не происходит.

Ирония Чехова очевидна: милые, добрые, интеллигентные люди (знают сестры три языка, читают, музицируют, тоскуют по деятельной жизни) ничего не предпринимают, чтобы изменить свою жизнь к лучшему.

Высшая точка происходящего – пожар в городе.

Дом Прозоровых открыт для всех – сестры, прислуга, родственники, друзья дома – все вместе жмутся друг к другу.

Это естественно.

И в этот момент Иван Романович Чебутыкин, военный врач, давний сослуживец отца сестер, командира бригады Прозорова, живущий в доме последние годы, нечаянно разбивает семейную реликвию – часы.

– Вдребезги! – говорит Иван Романович.

«Вдребезги» – это не просто констатация факта.

Вдребезги – это приговор мечтам сестер о возвращении домой – в Москву.

Крах иллюзий.

Драматизм ситуации в том, что часы разбил Чебутыкин, «домовой» – свой человек в семье, которому многое в доме Прозоровых прощается, который не только знает о том, что происходит в доме Прозоровых и вокруг него, но и говорит об этом («Вот вы сидите тут и ничего не видите, а у Наташи романчик с Протопоповым») [8, с. 162].

Сестры все видят, все знают (Чебутыкин заблуждается), но они молчат.

Почему?

Наверное, потому, что жалко расставаться с мечтой об иной жизни.

А еще потому, что не приучен человек защищать свое достоинство; потому, что боится неизвестности («Подлец человек

– ко всему привыкает», – говорил Достоевский), а еще потому (и это, пожалуй, самое важное), что нет у человека сил сопротивляться злу – принимать жизнь как данность куда как проще.

Герои чеховских пьес давно привыкли к формуле:

– Пусть все идет по-прежнему.

Чебутыкин разбил часы.

Следует авторская ремарка: «Пауза; все огорчены и сконфужены» [8, с. 162].

А что дальше?

Робкий упрек Кулыгина, подбирающего осколки:

– Разбить такую дорогую вещь – ах, Иван Романович, Иван Романович! Ноль с минусом вам за поведение [8, с. 162].

Ирина напоминает:

– Это часы покойной мамы [8, с. 162].

Подполковник Вершинин добавляет, смеясь:

– Да, как все это, в сущности, странно [8, с. 162].

А далее следует пауза и обстоятельный монолог Вершинина, в котором есть все – и очевидное неприятие современной жизни («А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь также будут смотреть и со страхом, и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным и странным. О, наверное, какая это будет жизнь!» [8, с. 163].

Но часы – память о маме – разбиты.

Время остановилось?

Впрочем, Чехов оставляет надежду.

Монолог Вершинина заканчивается неожиданно бравурно:

– Хочется жить чертовски... (Пауза.) Любви все возрасты покорны, ее порывы благотворны (смеется).

Заполним паузу.

В чеховских пьесах пауза – существенный компонент диалога. Пауза – время размышления, время сосредоточенности.

Время со-бытия.

Пауза – продолжение диалога с аудиторией. Ну и, разумеется, подготовка к продолжению диалога действующих лиц.

«Маша. Тарам-там-там.

*Вершинин.* Трам-там.

*Маша.* Тра-ра-ра.

*Вершинин.* Тра-та-та? (*смеется*)» [8, с. 163].

Абракадабра? Тайнопись?

Нет, только им двоим понятное объяснение в любви. А как еще можно рассказать о своих переживаниях среди других людей?

Приходится приспособливаться.

Вспомним нечто похожее, случившееся у Толстого в романе «Анна Каренина», – объяснение в любви Кити и Левина.

Влюбленные всегда найдут возможность сказать друг другу нечто сокровенное.

Было бы желание высказаться.

Только что прозвучал роковой приговор:

– Вдребезги!

Не только часы разбились – «прервалась связь времен», говоря словами Шекспира.

Время прекратило течение свое.

Нет у Маши и Вершинина совместного будущего.

Потому что несвободны оба.

Стареющий «домовой» Чебутыкин оказался плохим хранителем дома Прозоровых.

Несвободны в этом доме все – и постоянные его обитатели, и гости, в нем пытающиеся найти поддержку.

Чая и то не выпросишь.

Чехов не морализует. Не предлагает решений. Он дает персонажам своих пьес свободу действий. Но для всех этих озабоченных личной жизнью людей свобода оказывается непосильной ношей. Проще от нее отказаться.

– Все будет идти по-старому.

## **Звук лопнувшей струны**

Начало второго акта пьесы «Вишневый сад».

Обширная авторская ремарка:

«Поле. Старая, покривившаяся, давно заброшенная часо-венка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья. Видна доро-

га в усадьбу Гаева. В стороне, возвышаясь, темнеют тополи: там начинается вишневый сад. Вдали ряд телеграфных столбов, и далеко-далеко на горизонте неясно обозначается большой город, который бывает виден только в очень хорошую, ясную погоду. Скоро сядет солнце. Шарлотта, Яша и Дуняша сидят на скамье; Епиходов стоит возле и играет на гитаре; все сидят задумавшись. Шарлотта в старой фуражке; она сняла с плеч ружье и поправляет пряжку на ремне» [4, с. 212].

Все к месту: старое кладбище – напоминание о прошлом; город – неясное будущее; вишневый сад – обреченное настоящее. Дорога, неизвестно куда ведущая.

Настроение действующих лиц угадывается – живут ожиданием. Появляются Лопухин, Раневская, Гаев, Трофимов, Фирс.

Вялый разговор под аккомпанемент епиходовского романса – «Что мне до шумного света. Что мне друзья и враги, было бы сердце согрето жаром взаимной любви».

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный.

*Любовь Андреевна.* Это что?

*Лопухин.* Не знаю. Где-нибудь далеко в шахтах сорвалась бадья <...>

*Гаев.* А может быть, птица какая-нибудь <...>

*Фирс.* Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

*Гаев.* Перед каким несчастьем?

*Фирс.* ...Перед волей [4, с. 224].

Освобождение крестьян – несчастье?

Так думает не только Фирс. Работает знаменитая чеховская формула: было лучше – стало хуже. Хотя по законам естественного развития цивилизации должно быть наоборот.

Но звук, напоминающий звук лопнувшей струны, уже прозвучал.

Все встревожены.

А тут еще на перекрестке дорог появляется «странствующий россиянин», который слегка пьян.

Прохожий протягивает руку за подающим.

Раневская подает прохожему золотой.

Абсурд продолжается.

Максим Горький заметил, что в чеховских произведениях господствует реализм, отточенный до символа.

Неразгаданный звук, похожий на звук лопнувшей струны, – это что?

Предупреждение о каре небесной?

Напоминание о том, что где-то люди работают?

Небольшое атмосферное происшествие?

Чехов предлагает аудитории самостоятельно найти ответ на возникающие внезапные вопросы.

Чеховская драматургия обращена к думающей аудитории.

Дело не только в том, что чеховские пьесы пропитаны большим количеством пауз, за которыми угадывается размышляющий герой, а не герой немедленного действия.

Суть чеховских пауз – приглашение к со-размышлению.

Чеховская драматургия – драматургия пауз.

Пауза – время, отданное раздумью, поиску решения.

Пауза – катализатор мысли.

Пауза – приглашение мыслить образно.

Пауза – это всегда движение от события к со-бытию.

К со-переживанию, к со-чувствию, к со-страданию.

К со-творчеству.

Многократно описана знаменитая пауза, возникшая на премьере «Чайки» в Московском общедоступном художественном театре 17 декабря 1898 года, когда публика, казалось, не знала, как реагировать на финальную реплику Дорна: «Уведите отсюда куда-нибудь Ирину Николаевну. Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился» [9, с. 60].

Публика была потрясена – театр рассказывал ей о том, как она живет.

А потом были аплодисменты – пришло понимание того, что грядет иная жизнь.

По крайней мере, так хотелось думать.

## «Моя святая святых...»

«Моя святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две ни выражались» [6, с. 11].

Так писал двадцативосьмилетний Чехов в письме Алексею Николаевичу Плещееву, поэту и журналисту, редактору отдела беллетристики журнала «Северный вестник».

А чуть позже – в январе 1889 года в письме редактору «Нового времени» Алексею Сергеевичу Суворину Антон Павлович уточнял: «Кроме изобилия материала и таланта, нужно еще кое-что, не менее важное. Нужна возмужалость – это раз; во-вторых, необходимо чувство личной свободы» [7, с. 132].

Свобода – вот основа взаимоотношений художника с жизнью.

Корни этой свободы – в преодолении страха перед реальностью, в самостоятельности выбора пути, в ощущении своей независимости.

«Разомкните пространство своей жизни», – призывает Чехов героев своих произведений, но они плохо вслушиваются в советы Антона Павловича.

Норовят прислоняться к силе, к давлению со стороны.

Не рискуют раздвинуть пространство собственной жизни.

Чехов не убоился показать своим читателям возможность жить иначе – в мире, простирающемся за пределы собственного жилища.

Александр Павлович Чудаков писал: «“Чеховские” художественные предметы создают незамкнутую, «открытую» структуру, протягивающую множество нитей к внеположенному ей миру, намекают и указывают на него. Они образуют вокруг плотного вещного круга прооизведения второй, более вещно разреженный, но по сравнению более обширный; они манифестируют мир, лежащий за пределами данной художественной модели» [10, с. 281].

Так появляется в «Дяде Ване» карта Африки.

Так возникает, казалось бы, вовсе не обязательная ссылка Чебутыкина на прочитанную в газете заметку о том, что Бальзак венчался в Бердичеве.

Так узнают обитатели имения Сорина, что в Генуе изумительная толпа.

Так выясняется, что в центре России появилась белая глина, которой заинтересовались англичане.

Так узнает публика о существовании Елисаветграда, в котором есть драматический театр.

Мир просторен, и человек в этом мире вовсе не одинок.

А самое важное – мир этот живой, разнообразный, и главное действующее лицо в нем – человек.

Да здравствует мир, в котором возможно самоутверждение личности!

Личности автора произведения в том числе.

Автор произведения – фигура автономная.

Эта автономность проявляется прежде всего в том, что Сергей Аверинцев назвал «творческой инициативой» [1, с. 111].

Творческая инициатива – это организация диалога с аудиторией, выбор жанра для оптимизации такого диалога, организация повествования, разработка конфликта.

Чеховская драматургия – это свободное сценическое повествование, в котором просторность, свойственная прозе, органично соединяется с условностью, характерной для сцены.

«Иванов» в одной редакции именуется «комедией», в другой – «драмой».

«Дядя Ваня» – «сценами из деревенской жизни».

«Чайка», завершающаяся самоубийством одного из главных героев, комедией.

«Три сестры» – драма.

«Вишневый сад» – комедия.

Игра со зрителем?

А может, приглашение драматурга к со-творчеству, к самостоятельному пониманию того, что хотел сказать автор?

Шведский режиссер Ральф Лонгбакка, размышляя о сценической жизни пьесы, пишет: «Главным принципом в работе

режиссера должна бы обязательно стать *Werktreue*, то есть верность произведению. Но в чем состоит *Werktreue*? В том, чтобы сыграть пьесу так, «как она написана»? <...> Это невозможно, поскольку текст, как только лег на бумагу, он теряет свой объективный характер, приобретает – в большей или меньшей степени – субъективную окраску даже для самого автора. Но есть и другого рода *Werktreue* – попытаться понять, какую цель ставил перед собой автор, на какое воздействие рассчитывал, что хотел изменить, каково было его отношение к жизни, обществу, к людям, к новой эпохе» [3, с. 146].

Чеховская драматургия – неисчерпаемое пространство смыслов, огромная возможность для трактовок, не игра со зрителем, не «запендя», а разнообразная по своей сути возможность открытий для каждого, кто ощущает в себе потребность в постижении чеховского слова.

Западня чеховской драматургии очевидна: из множества деталей, подробностей, пауз, непонятных событий, невнятного бормотания, необъяснимых звуков, странных реплик и многосмысленных фраз аудитории предлагается самостоятельно сообразить, а что, собственно, хочет сказать автор публике, регулярно приходящей в театр, со сцены которого вдруг летит в зал вопрос:

– А вы читали Бокля?

## Литература

1. Аверинцев С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 105–125.
2. Выготский Л. Психология искусства. М., 1965.
3. Лонгбакка Ральф. Читая Чехова // Театр. 1985. № 1. С. 143–147.
4. Чехов А. П. Вишневый сад // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 195–254.
5. Чехов А. П. Дядя Ваня // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 61–116.
6. Чехов А. П. Письмо А. Н. Плещееву 4 октября 1888 г. // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М., 1976. Т.3. С. 11.
7. Чехов А. П. Письмо А. С. Суворину 7 января 1888 г. // Полное собра-



- ние сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М., 1976. Т. 3. С. 131–133.
8. Чехов А. П. Три сестры // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 117–188.
8. Чехов А. П. Чайка // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М., 1978. Т. 13. С. 3–60.
9. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.
10. Щеглов Ю. К. Молодой человек в дряхлеющем мире (Чехов: «Июнь») // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста. Статьи о русской литературе. Tenafly, NJ, 1986. – С. 21–52.

## Война во Вьетнаме: от противостояния идей к боевым действиям

### I

Любая война включает в себя по крайней мере три фазы.

Фаза первая – информационная подготовка: провозглашение лозунгов, во имя которых начинаются боевые действия: идеологическая обработка населения, которому так или иначе предстоит участвовать в возможных боевых действиях; «предъявление» противника, с которым предстоит боевое столкновение.

Это такой своеобразный «разогрев» публики, которой в конечном счете предстоит в дальнейшем стать непосредственным участником событий (в крупномасштабных боевых действиях или в локальных схватках).

Фаза вторая – открытые боевые действия: противостоящая сторона из оппонента превращается в противника, во врага, подлежащего либо полному уничтожению, либо военному разгрому.

Главный лозунг этого периода – «Война до победного конца. Враг должен быть разбит, победа должна быть за нами!»

Как правило, поражение в ходе боевых действий не закладывается: проигрыш войны – это национальная катастрофа.

Фаза третья – подведение итогов сражений, либо торжество победителей, либо позорная капитуляция перед лицом более сильного противника. Военное и моральное разоружение.

Война США во Вьетнаме, длившаяся девять лет (1965–1974 гг.) подтверждает это наблюдение.

Все на Индокитайском полуострове началось с борьбы идей. Лозунг западного мира – «Защита демократических свобод от коммунистического влияния». Все завершилось торжеством коммунистических идей на всей территории Вьетнама и созданием единого государства - Социалистическая Республика Вьетнам.

Противостояние Ханоя и Сайгона началось в середине 50-х годов, когда два государства, возникшие в ходе национально-освободительной борьбы с Францией, отказались от мирного воссоединения единого народа и перешли к активному противостоянию друг другу.

Как естественное развитие этого конфликта возник Национальный Фронт освобождения Южного Вьетнама (Вьетконга), призванный вооруженным путем добиться объединения Северного и Южного Вьетнамов, что постепенно привело к крупномасштабным операциям не только в джунглях Юга, но и к активному военному противостоянию, в котором впоследствии участвовали США и страны СЕАТО, с одной стороны, и СССР и КНР – с другой.

Соединенные Штаты начали свое вмешательство с поставки вооружений и отправки военных советников. А затем в Южном Вьетнаме появились «зеленые береты», и в Вашингтоне было создано специальное командование, которое возглавил генерал П. Харкинсон.

Так началась эскалация боевых действий во Вьетнаме. В 1964 году в Южном Вьетнаме в военных операциях участвовали 12 тысяч военных советников США, но через год американский корпус насчитывал уже 40 тысяч человек, которые открыто принимали участие в боевых действиях против ДРВ.

Американцы были уверены, что хорошо обученные войска легко справятся с партизанскими отрядами юга («крестьянами в черных пиджаках»). Но этого не произошло.

Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама постепенно из разрозненных партизанских отрядов превращался в хорошо организованную армию. К 1965 году Национальный Фронт включал в себя регулярную армию, территориальные войска и партизанские отряды. Командовал этими соединениями генерал Во Нгуен Зиап, имевший опыт национально-освободительной войны с французами.

Эти части стали реальной силой, которая в конце концов обеспечила победу Севера над Югом.

К середине 1964 года Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама контролировал две трети территории Южного Вьетнама. В освобожденных районах проживали 10 из 15 миллионов человек [8, с. 378].

Успехи Национального фронта освобождения Южного Вьетнама привели к тому, что на совещании в Гонолулу было решено: США и страны СЕАТО будут использовать свои вооруженные силы не только против армии Вьетконга, но и против Северного Вьетнама.

Именно тогда началась полномасштабная война США во Вьетнаме. ДРВ обратилась за помощью к Советскому правительству. СССР подключился к оказанию военной помощи ДРВ. Первоначально во Вьетнам поступало трофейное вооружение. Но по мере расширения боевых действий во Вьетнаме (авиация США начала бомбить Северный Вьетнам), в страну стало поступать не только современное оружие, но и появились в стране советские военные специалисты – летчики, танкисты, артиллеристы, штабные работники. Эта помощь заметно усилилась после пребывания в ДРВ в феврале 1965 года советской правительственной делегации во главе с председателем Совета Министров СССР А. Н. Косыгиным.

## II

Какую важнейшую стратегическую задачу решали во Вьетнаме американские политики?

Авторы книги «Преступная война. Агрессия США против Вьетнама» А. И. Полторака и Л. И. Савинский пишут: «Во Вьетнаме американские империалисты пытаются преподать предметный урок «строптивым» народам, доказать, будто времена всемогущества колонизаторов еще не отошли в прошлое» [5, с. 5].

Эта книга вышла в 1968 году. С тех пор прошло пятьдесят лет. Однако принцип наказания «строптивых» до сих пор активно используется крупнейшими мировыми державами, которые охотно используют разного рода санкции как наиболее удобный способ наведения порядка. И хотя мировой опыт показывает, что укрощение строптивых стран не приносит

нужного результата, многие страны к этой форме воздействия охотно прибегают.

Почему Вьетнам выиграл многолетнюю войну? Ответ простой: войну выигрывают не танки, самолеты и артиллерийское оружие, а люди. Люди, любящие свою Родину и знающие, как ее надо защищать.

Филипп Б. Дэвидсон, генерал-лейтенант в отставке, в своей книге «Война во Вьетнаме» пишет: «Для того чтобы проследить путь к поражению США... я должен был выбрать себе героя, человека, который бы прошел всю эту дорогу от начала до конца. Таким человеком-символом стал для меня старший генерал Во Нгуен Зиап, в течение многих лет командовавший армией Северного Вьетнама и являвшийся Министром обороны этой страны <...> Наблюдение за судьбой Зиапа поможет нам познаться с концепцией революционно-освободительной войны, которую он и его товарищи создали, разработали и применяли, воюя с нами» [1, с. 8].

Филипп Б. Дэвидсон прав: в мировой истории все решают не пушки, а люди. «Зиап обладал самым важным для полководца качеством – желанием побеждать» [1, с. 24].

Это качество важно для любого человека – надо уметь преодолевать любые трудности при стремлении добиваться результата. Любой человек становится победителем тогда, когда не только видит перед собой цель, но и знает, как ее достигнуть.

Война во Вьетнаме это подтвердила: победу одержали не те, кто были сильнее, а те, кто были целеустремленнее.

Те, кто очень хотел победить, защищая свои идеалы.

Хо Ши Мин, Ле Зуан и другие руководители борьбы вьетнамского народа за свою независимость разработали стратегию народно-освободительной борьбы.

Суть ее в мобилизации всех сил народа на освобождение от власти тех, кто является угнетателем.

Стратегия ведения революционно-освободительной войны опиралась на две силы – военную и политическую (каждая из этих сил именуется по-вьетнамски «дау трань» – борьба).

В ходе использования политического ресурса «дау трань» применялись самые разные возможности активизации общественного мнения – дипломатические демарши, активизация антивоенных настроений, движение сторонников мира, публичная критика властей США, связанная с большими человеческими потерями, и безусловно, материальная поддержка Вьетнама по всем направлениям – помощь оружием, специалистами, разработкой новых технологий и подготовкой кадров во всех областях профессиональной деятельности.

Советский Союз во второй половине XX века оказывал огромную поддержку народу не только в организации борьбы за создание единого, независимого, демократического Вьетнама, но и в развитии его экономики.

### III

Специфика вооруженного конфликта во Вьетнаме 50–70-х годов XX века определялась уникальностью ситуации, сложившейся в Индокитае, где национально-освободительное движение переросло в гражданскую войну.

После разгрома Японии во Второй мировой войне Франция стремилась восстановить свое влияние в Индокитае, но это ей не удалось. Ещё в годы войны с Японией была создана «Вьет-Минь» – Лига борьбы за независимость. Ведущую роль в Лиге играла Коммунистическая партия Вьетнама во главе с Хо Ши Мином.

Руководителем партизанского движения стал Во Нгуен Зиап. Франция пыталась расколоть освободительное движение народов Индокитаея. В частности, королевство Камбоджа, где трон занимал Нородом Сианук, получило независимость, и Камбоджа вышла из вооруженной борьбы с метрополией, но боевые действия в Индокитае продолжались.

Кровопролитные сражения совершались в 1954 году. По Женевским соглашениям Вьетнам был поделен на два государства – Демократическую Республику Вьетнам и Республику Вьетнам, которым предлагалось пройти свой путь к созданию

единого государства. Но объединения не произошло – началось противостояние Севера и Юга.

Уходя из Вьетнама, Франция оставила после себя на Юге «наследство» – армию в 150 тысяч человек, 60-тысячный корпус гражданской обороны, 45-тысячный полицейский корпус, а также 100 тысяч человек вооруженной охраны.

Французское влияние сменилось влиянием Соединенных Штатов. Поощряемый американцами Юг вступил в вооруженный конфликт с Севером.

Военные историки считают, что этот конфликт был одним из самых кровопролитных в XX веке.

В 1960 году был создан Национальный фронт освобождения Южного Вьетнама. США ответили на этот шаг усилением своей помощи Южному Вьетнаму. В Южном Вьетнаме сначала появились так называемые «советники» (около 14 тысяч человек), а потом и части регулярной армии США. К 1968 году численность вооруженных сил США во Вьетнаме достигла 500 тысяч человек. К этому времени американцы регулярно бомбили Демократическую Республику Вьетнам.

Резкое обострение событий произошло после столкновения северовьетнамских торпедных катеров с кораблями 7-го флота в Тонкинском заливе.

«Правда» тогда писала, что действия американского правительства были расценены «как серьезный агрессивный акт, направленный против Демократической Республики Вьетнам и крайне глубокое нарушение международного права и Женевских соглашений по Индокитаю от 1954 года» [6].

Кровопролитие своей цели не достигало. Выступая на пресс-конференции 18 января 1971 года, сенатор-демократ Джордж Макговерн признал: «Америка растрчивает свою плоть и кровь в джунглях Юго-Восточной Азии. Открыто попирает чувство здравого смысла цивилизованного мира» [4, с. 3].

Трагедия вьетнамского кровопролития заключается в том, что погибли представители всех сторон, участвующих в конфликте – и военнослужащие Севера и Юга, и американские солдаты и офицеры, и российские военнослужащие.

Недаром Роберт Макнамара, министр обороны США, назвал свою книгу, посвящённую войне во Вьетнаме, многозначительно «Трагедия и уроки Вьетнама». Макнамара подчеркивает, что боевые действия против этой страны были трагической ошибкой и что американцы в этой войне не могли победить.

Давно известно, в захватнической войне победителей не бывает: каждая пролитая капля крови – это не только утрата чьей-то жизни. Война – это ещё постоянное напоминание о катастрофе, смерть родных остается в памяти навсегда.

Алексей Шишов в своей книге «Военные конфликты XX века. От Южной Африки до Чечни» пишет: «Все же хочется надеяться на благоразумие мирового сообщества, на торжество справедливости и на поиск мирного разрешения любых военных конфликтов» [8, с. 6].

Книга вышла в 2006 году. После этого были и ИГИЛ, и Сирия, и Ирак, и Ливия, и события на Украине, и многочисленные акты террора по всему миру.

История военного конфликта во Вьетнаме поучительна: она показывает, что решение проблемы лежит не в войне до победного конца, а в поисках мирного решения любого вооруженного противостояния.

Опыт современного объединенного мирного Вьетнама учит: разрушительной силе войны всегда можно противопоставить созидательную силу мирного сотрудничества народов.

#### IV

Советский Союз оказывал вьетнамскому народу большую помощь и в дни войны, и после ее окончания.

Летом 1961 года Советский Союз посетила правительственная делегация во главе с премьер-министром страны Фам Ван Донгом. Тогда вьетнамский премьер пригласил главу Советского Союза посетить ДРВ в «удобное для него время».

Удобного времени пришлось ждать почти 4 года – только в феврале 1965 года делегация во главе с А. Н. Косыгиным посетила Демократическую Республику Вьетнам.



Время визита А. Н. Косыгина было выбрано неслучайно: обстановка вокруг ДРВ обострилась. Хотя по дипломатическим каналам США были оповещены о предстоящем визите А. Н. Косыгина в Ханой, именно в эти дни столица Северного Вьетнама было обстреляна американскими самолетами.

Соединенные Штаты дали понять: Южный Вьетнам – зона наших интересов.

Советский Союз ответил адекватно: Северный Вьетнам – зона наших интересов.

Во время визита А. Н. Косыгина было подписано соглашение о предоставлении ДРВ разнообразной помощи, в том числе и военной.

Одновременно СССР и КНР подписали документ, в соответствии с которым грузы в ДРВ могли поступать по железной дороге, проходящей через Китай.

Американцы позже извинились за бомбежку Ханоя во время визита А. Н. Косыгина, но вскоре после отъезда председателя правительства в Москву вновь бомбили Ханой.

Журнал ЦК Партии трудящихся Вьетнама «Хок Тап» («Учебка») подчеркнул, что Демократическая Республика Вьетнам фактически находится в состоянии войны с США. Несмотря на это, экономическое состояние ДРВ оставалось стабильным. А ведь Северу в то время противостояла огромная армия – 200 тысяч американцев, а кроме того их союзники по СЕАТО – южнокорейцы, австралийцы и новозеландцы (25 тысяч человек). Численность войск Сайгона составляла 600 тысяч человек. Этим вооруженным силам противостояли отряды Вьетконга, насчитывающие 230 тысяч человек.

Силы выглядели неравными, что давало американцам возможность открыто заявлять о своем праве определять направление внешней политики в регионе. Так, 24 июня 1965 года видный американский журналист Уолтер Липпман в еженедельнике «Ньюсуик» писал: «Правильная позиция при ведении внешней политики состоит в том, чтобы мало обращать внимания на мнение иностранцев и быть абсолютно уверенным в правильности нашего собственного суждения» [7, с. 9].

Иными словами, Соединенные Штаты имеют право разговаривать с остальным миром с позиции силы.

Через полтора года в ноябре 1966 года американская пресса писала о войне во Вьетнаме иначе. Журнал «Юнайтед Стейтс Ньюс» («United States News») поместил материал, в котором звучало признание: «В основе трудностей нашей страны лежит война во Вьетнаме. Она – причина инфляции. Она – основа затруднений с долларами. Она – причина, по которой нас ненавидит значительная часть мира» [7, с. 10].

За этими словами – объективная картина того, как воспринимали войну во Вьетнаме во всем мире. Публикации советской прессы это подтверждают.

Понятно, что геополитические интересы СССР требовали активной поддержки ДРВ, ведущей борьбу за создание единого Вьетнама. Китай оказывал республике большую помощь в реконструкции и строительстве железных дорог. С помощью КНР было отремонтировано и построено свыше 1200 км железных дорог, построено свыше 300 мостов. Одновременно китайцы поставили в ДРВ вооружения более чем на 4 миллиарда юаней.

Огромную помощь оказал в эти годы Демократической Республики Вьетнам и Советский Союз. Эту помощь СССР оказывал постоянно.

А. С. Зайцев, видный сотрудник Министерства иностранных дел СССР, вспоминает: «Только за период с 1955 года на конец 1964 года СССР оказал техническое содействие в реконструкции и строительстве 18 энергетических объектов, в том числе 10 электростанций (в 1965 году они выработали 40% всей электроэнергии в стране), в восстановлении или в новом строительстве 10 угольных карьеров и шахт, крупного оловоплавильного комбината, СССР принял участие в строительстве суперфосфатного завода, в оснащении механического завода в Ханое, в создании предприятий целлюлозно-бумажной промышленности» [2, с. 3].

Помимо помощи СССР и другие страны социалистического лагеря безвозмездно кредитовали демократический Вьетнам и одновременно вели подготовку специалистов во всех отраслях

промышленности, науки, культуры и образования для развивающейся республики.

Сотни молодых вьетнамцев получали высшее и специальное образование в СССР. Русский язык изучали в школах Вьетнама. Интенсивно развивались культурные связи между Советским Союзом и Демократической Республикой Вьетнам.

Важным событием 1964 года стало открытие в Москве Постоянного Представительства Национального фронта освобождения Южного Вьетнама при Советском комитете Солидарности стран Азии и Африки. Позже это представительство было преобразовано в Посольство Республики Южный Вьетнам.

Это факт ещё раз подтвердил активное стремление Советского Союза видеть в Индокитае единый свободный демократический Вьетнам.

Советский Союз никогда не скрывал своих симпатий к вьетнамскому народу и на протяжении многих лет поддерживал Демократическую Республику Вьетнам в различных сферах жизни этого государства – политической, экономической, военной, научной, культурной, образовательной. Понятно, что советские средства массовой информации постоянно информировали советских читателей о том, что происходит в этой стране.

Можно выделить следующие направления этих публикаций:

1. Поддержка политического курса, проводимого руководством Демократической Республики Вьетнам на международной арене.

2. Знакомство советского читателя с экономическими процессами, определяющими при переходе республики к созданию в стране социалистической экономики.

3. Публикации, посвящённые историческому прошлому страны и её современной истории.

4. Публикация материалов, рассказывающих о разнообразной культурной жизни страны и контактах советских деятелей культуры со своими вьетнамскими коллегами, включая обмен творческими коллективами двух стран.

5. Публикации зарубежных корреспондентов СМИ о событиях, связанных с борьбой вьетнамского народа за создание

объединенного независимого Вьетнама (включая публикации вьетнамских газет и журналов).

6. Спустя годы появились в открытой печати воспоминания советских военных, дипломатов, политиков, публицистов, рассказывающие о том, что происходило во Вьетнаме в 50–90-е годы.

7. Особую группу текстов составляют публикации о жизни современного Вьетнама.

Среди этих книг и сборников можно выделить такие книги: «Независимый Вьетнам» – воспоминания ветеранов войны во Вьетнаме (Екатеринбург, 2013), воспоминания А. С. Зайцева «Не опускает меня память. На дипломатической службе в эпоху перемен. Записки посла» (Москва, 2013), статья «Вьетнам», опубликованная в Интернете 25 февраля 2003 года, «Война во Вьетнаме. Взгляд сквозь годы» (материалы научно-практической конференции «Советско-вьетнамское военное и экономическое сотрудничество в годы агрессии США против ДРВ (1964–1973 гг.)» (Москва, 2000).

К указанным выше материалам следует присоединить большое количество материалов, опубликованных в периодической печати.

Основная задача советской прессы, писавшей о войне во Вьетнаме, сводилась к тому, чтобы показать бессилие стремлений США уничтожить ДРВ, доказать необходимость переговорного процесса, убедить США в необходимости подписать мирный договор, о чём неоднократно заявляло и Советское правительство.

Газета «Известия» цитировала слова А. Н. Косыгина: «Сейчас наступил весьма ответственный момент, когда правительству США предоставляется возможность доказать, намерено ли оно прекратить войну или же оно предпринимает очередной маневр для прикрытия агрессии во Вьетнаме. США должны знать, что продолжение войны не принесет им победы, а вызывает ещё более мощный отпор вьетнамского народа, опирающегося на поддержку своих друзей» [3].

Председатель Советского правительства знал, что говорил. Советский Союз на протяжении последующих 10 лет оказывал мощную поддержку Демократическому Вьетнаму.

ДРВ получила от СССР огромную помощь современным вооружением, подготовкой в Советском Союзе кадров для вьетнамской армии, а также отправкой во Вьетнам советских военных советников, лётчиков, принимавших участие в боевых вылетах, и ракетчиков, охранявших воздушное пространство современного Вьетнама от налетов американской авиации.

## Литература

1. Дэвидсон Ф. Б. Война во Вьетнаме. М., 2002.
2. Зайцев А. С. Не отпускает меня память. На дипломатической службе в эпоху перемен. Записки посла. М., 2013.
3. Известия. 1968. 18 апреля.
4. Независимый Вьетнам. От первого сбитого Lockheed U-2 до победы над В-52. Екатеринбург, 2013.
5. Полторак А. И., Савинский Л. И. Преступная война. Агрессия США против Вьетнама. М. : Наука, 1968.
6. Правда.1954. 7 августа.
7. Цит по: Война во Вьетнаме. Взгляд сквозь годы. Материалы научно-практ. конф. «Советско-вьетнамское военное и экономическое сотрудничество в годы агрессии США против ДРВ (1964–1973 гг.)». М., 2000.
8. Шишов А. Н. Военные конфликты XX века. От Южной Африки до Чечни. М., 2006.

## Научно-популярная публицистика в западных СМИ: инфотейнмент и просвещение масс

Научно-популярная публицистика (далее НПП) в западных СМИ еще в эпоху Просвещения стала одним из ведущих трендов эволюции журналистики как вида информационной деятельности. Мольеровский призыв «развлекая поучать» стал девизом многих изданий («Bild der Wissenschaft», «Sciences et Avenir», «National Geographic», «New Scientist», «Наука и жизнь», «Знание – сила», «Природа», «Химия и жизнь» и т. п.), он был актуален вчера, важен и сегодня. Поток научных исследований подтверждает данный тезис [1; 4; 8], но проблема синтеза развлекательности и серьезности в НПП осложняется рядом факторов, важнейший из которых связан с меркантильностью медийного бизнеса, живущего по законам рынка, рентабельности и прибыли.

Целью данной статьи является анализ противоречий инфотейнмента в западной НПП и рассмотрение перспектив борьбы с самоцельным развлечением в сфере СМИ. Важно подчеркнуть необходимость временного компромисса с сугубо отрицательным мирозерцанием современных авторов и околонучных изданий, паразитирующих на сенсациях и скандалах науки с целью привлечения на рынок идей массового читателя. Для многих теоретиков релевантным разграничителем в типологии видов и жанров медийной продукции стала дихотомия «научная журналистика и НПП», злободневной стала также антитеза «наука-околонаука» [1; 8; 9].

Массовая культура не может глубоко анализировать научный дискурс, но может его популяризировать, привлекая внимание не столько специалистов, сколько широкой публики. И это один из парадоксов эпохи: масскульт, стремясь к коммерческому успеху, пропагандирует успехи ученых, а желтая пресса с одинаковым вниманием следит за достижениями артистов эстрады и ученых, ведь всюду есть шанс для открытий и сен-

саций. Примером «глянцевой» НПП может служить международный журнал «Иллюстрированная наука». Сделать познание истины легким удастся далеко не всем, но в погоне за читателем почти все стараются быть интересными. Западная публицистика, тяготеющая к обсуждению проблем научно-технического прогресса и достижений науки, стала важнейшей частью литературного процесса еще во времена Ж. Верна и Г. Уэллса, когда жанр научно-фантастического романа соединился с научной футурологией и социальным проектированием. В XX в. наблюдался взрыв интереса к фактографии и научному модусу познания мира.

Сегодня стиль и язык НПП меняются в строгой зависимости от адресата послания. Скажем, медийное выступление С. Лема или У. Эко более терминологично, чем выступление в печати Г. Уэллса; в любом медийном тексте (далее – МТ) в той или иной мере присутствует рациональность, фактография, опора на данные научного знания, а не только на здравый смысл. Когнитивно-речевые акты в популярных эссе развлекательных околонуучных изданий типа «Иллюстрированная наука» далеки от подлинной научности, хотя темы могут быть вполне актуальны и сенсационны. Научность и публицистичность идут рядом, но первое свойство текстов не столь заметно, у него меньшая интенсивность, а часто и вовсе научный модус мышления автора спрятан в подтексте. Элементы научности в НПП естественны и необходимы, они не противоречат другим свойствам масскоммуникативных процессов (гедонизм, агитационность). Научный модус познания присущ симбиотическому жанру НПП изначально, это конститутивный признак медийности данного жанра, но элементы научного типа отображения действительности не могут занимать центральное положение в системе признаков в МТ как виде текстов, отличных от художественных или научных. Тексты, созданные учеными-популяризаторами (Стивен Хокинг, Ричард Докинз), не всегда являются коммуникативно направленными месседжами, подобными заметкам репортеров. Такие тексты вполне могут не устаревать. Они могут долго пребывать в забвении, быть «под спудом», в

столе ученого, а потом засиять новым блеском актуальности, чего не скажешь о большинстве журналистских текстов, циркулирующих в СМИ.

По мнению В. И. Штепы, «научно-популярная журналистика – это весьма специфический вид деятельности и имеет право на отдельную специализацию» [12, с. 250]. Он далее пишет, что «в США научная журналистика и пропаганда науки поставлены на очень высокий уровень. Не популяризация науки, как мы говорим относительно российской действительности, а пропаганда. В Америке работает четко слаженный механизм трансферта науки в общество и воспитания общественного сознания» [12, с. 251].

О. Фарберович, цитируя авторитетных исследователей НПП, верно указала на важность оппозиции: «научный писатель» и «научный журналист». Она сослалась на мнение немецкого научного журналиста, профессора Дортмундского университета Хольгера Вормера, который писал о разграничении на кафедре их вуза научно-просветительской деятельности (музейная, «пиар») и научной журналистики, относя последнюю к качественной, которую следует поддерживать в двустороннем порядке. А в статье «Issue selection in science journalism: Towards a special theory of news values for science news?» Вормер использует термин «научная журналистика» как «отчетность по естественным наукам, медицине и технологии» независимо от того, осуществляется ли отчетность специализированными (научными) журналистами [15, с. 67].

Л. Маркус выделяет пять типов научной журналистики в зависимости от типа продукции: информационная, популяризаторская, консультационная, пропагандистская и игровая [16, с. 7]. По мнению исследователя Де Семира, научный коммуникатор (журналист) имеет доступ к основным средствам массовой информации и может достичь большего числа заинтересованных и потенциально заинтересованных читателей. Тогда как ученый-коммуникатор, хотя и обременен преподаванием либо научной работой, предлагает свою уникальную точку зрения, что не в компетенции журналиста [17; 18]. Появилось, как отметила



О. Фарберович, понятие Science Slam, используемое для популяризации научного знания широкой аудитории, для привлечения к чтению тех, кто далек от идеалов медиапросвещения. Есть даже такой термин, как «sexu-science», «sex appeal», соответствующий по значению научно-популярной информации [18].

О механизме по поддержке научной коммуникации и общества за рубежом говорит Л. Стрельникова, главный редактор агентства научных новостей ИнформНаука: «За последние 10 лет расцвело “Би-Би-Си”. Они создали специальные научно-популярные каналы и программы. Существует целый канал на телевидении, который занимается только пропагандой научных знаний. И основной новостной массив “Би-Би-Си” наполнился новостями о науке. О научных исследованиях, об ученых... В Великобритании появились целые институты, цель которых – готовить специалистов по science communication, то есть специалистов, которые могут осуществлять, как управленцы, связь науки и общества...» [9].

Наука, будучи доминантой приращения знания в современной культуре, никогда не отрицала иные способы когниции: есть и другие виды и формы, знания, не претендующие на научность. Скажем, только родившийся ребенок уже знает, как пить материнское молоко, а старики по болям в суставах очень точно предсказывают погоду, т. е. наряду с рациональным познанием существуют интуитивные формы постижения Истины, бытовая мудрость и здравый смысл, гедонистическая практика сенсуализма и тому подобное. Но речь пойдет ниже, естественно, о знании, связанном с образованием и самообразованием, с работой журналистов, авторов научно-публицистических статей. Самый банальный разговор о «научной», а точнее о научно-популярной журналистике, о работе любого ученого покоится на прочном фундаменте рационализма и строгой доказательности. Популяризация достижений науки и пропаганда научного мировоззрения является естественной миссией и каждодневной установкой качественной журналистики во всем мире.

Отмечено, что численность работников умственного труда во всем мире в последние десятилетия резко возросла, при-

водится цифра – число всех занятых в научной деятельности. Это 5% от числа всех живущих на Земле – столько людей трудится на поприще науки и около. Всего же могут заниматься научным творчеством предположительно 6-8 % из всех жителей планеты. Конечно, статистика коварна и часто лжива, но факт очевидный есть: заниматься наукой могут далеко не все, а требования прогресса таковы, что спрос во многих отраслях превышает предложение, хотя в ряде отраслей, в том числе в филологии и журналистике, занимающихся научными исследованиями гораздо больше, чем требует производство и здравый смысл.

Наука как отрасль информационного воздействия на массы сделала литературу и массмедиа мощной силой, рычагом просвещения, что в наше время особенно заметно в развивающихся странах. *Медийные* тексты НПП могут быть вполне шаблонны по форме, стереотипны по содержанию, как многие иные медийные материалы, но при этом они обязаны быть эстетически оригинальными и ценными с точки зрения художественной самоидентификации автора и читателя, они должны способствовать адаптации индивида к социальным когнитивно-образовательным нормам, помогая ответственно пребывать в «жизненном мире», как его толкуют философы, ориентирующиеся на Э. Гуссерля и М. Хайдеггера. Стиль НПП, если говорить о его специфике в системе МТ, отличается повышенным градусом терминологичности и цифровых данных. Вот лишь один пример: когда ученые, пишущие о Вселенной, хотят показать ее грандиозность, они дают ряд цифр: сегодня телескопы и прочая техника позволяет просматривать Вселенную в радиусе 12-14 млрд световых лет, а световой год приблизительно эквивалентен расстоянию 9 460 730 472 580 800 метров. Цифра внушает не просто уважение, а трепет. Если звезда Бетельгейзе сегодня взорвется – то свет (сигнал) от ее взрыва дойдет до Земли за 6 столетий, двигаясь со скоростью 300000 км в секунду.

Еще одна особенность НПП обусловлена скоростью движения информации. Известно, что информации в мире становится все больше и мы не успеваем ее потреблять: по свидетель-

ству Э. Тоффлера, уже в 1970–1980-е гг. только в США ежегодно объем научной базы увеличивался на 60 млн страниц, ежегодно печаталось до 1000 новых наименований книг, издавалось до 15 тыс. наименований журналов [10, с. 233]. Сегодня водопад фактов и событий многократно возрос и мчится по экспоненте. Событийный ряд в научно-популярных текстах связан чаще всего с поиском конкретной исторической истины, с расширением горизонтов познания и просвещения, с усовершенствованием техники общения социальных групп, заинтересованных в прогрессе НТР. Статьи и книги западных авторов позволяют говорить о формировании в СМИ в целом адекватной, но в то же время мифологизированной картины мира, рационального образа действительности, но в то же время нередко лживого.

В науке внешние эффекты, визуальность, громкие заголовки, смелые неологизмы и т. п. не могут играть определяющую роль, в публицистике же могут и должны. Экспрессия научного текста иная, чем в текстах, созданных для масс-медиа. Последние далеки от «высокой» науки, хотя темы статей, создаваемых в зоне чисто коммерческих СМИ, могут быть вполне актуальны и полезны. Как и ученые, авторы журнальных статей и популяризаторы любого уровня охотно прибегают к уподоблениям и метафорам, когда речь идет о терминосистеме науки, о попытках прояснить сложнейшие аспекты бытия с помощью аналогий.

Как известно, ученые в своих трудах используют язык для специальных целей (ЯСЦ), который понятен специалистам, но редко используется в разговорной речи. Когда астрономы говорят о «черных дырах» и «белых карликах», они переносят некоторые признаки обсуждаемого объекта на экран бытового сознания, что позволяет упрощать и моделировать реальные процессы во вселенной. Экспрессивен, например, образ-термин «финансовый пузырь», который ранее использовался только в профессиональном жаргоне. Еще более экспрессивна метафора «прыжок мертвой (дохлой) кошки» [13, с. 43], которую используют финансисты, характеризуя коллапс корпорации. Известно, что многие разоряющиеся фирмы, чтобы избавиться от стремительно дешевеющих акций, используют

прием оживления рынка акций с помощью подставных фирм, скупающих эти бросовые акции, что порой заставляет и других авантюрных игроков бросаться на биржу и покупать дешевые акции будущих банкротов. Фирму, выкупающую собственные акции, специалисты уподобляют кошке, которая, умирая, вдруг в последнем жизненном порыве подскакивает высоко вверх. А потом падает и не встает больше. Эта метафора прижилась вначале в профессиональном жаргоне игроков на бирже, а потом перешла в учебники и в научно-популярные статьи по экономике. Таких примеров очень много, они интересны в разговоре о взаимодействии научных и медийных текстов.

Метафоризм НПП – это кентавр из двух модусов – модуса художественности и модуса научности. Но есть и еще одна «голова» у этого монстра, имя ее – медийность [14, с. 70]. М. Загидуллина в статье «Мастерство популяризации науки как элемент профессиональной культуры современного журналиста» верно констатировала, что культуртрегерам необходимо «редуцирование сложного научного явления до некоторой формулы, общего представления в зависимости от степени популяризации» [4, с. 218], для чего нужен постоянный контакт ученых и журналистов. И все же, читая, например, научно-учебное пособие Р. П. Баканова [1], ловишь себя на мысли о существовании более сложных отношений, чем сотрудничество. Ведь есть общеизвестный факт: ученые часто критикуют журналистов за верхоглядство и поиски сенсаций, а те в свою очередь регулярно упрекают ученых за неумение говорить о сложном просто, за нежелание изложить суть своих открытий в медийном формате, в отсутствии отряда ученых – соавторов и авторов статей в журналах для широкой публики.

И мысль о конфликте и даже антагонизме двух видов деятельности закрадывается в сознание уже при чтении первой главы книги Р. Баканова, несколько неловко, но точно озаглавленной «Научное знание в системе знаний», где подробно говорится о существовании таких форм вненаучного знания, как «ненаучное», «донаучное», «паранаучное», «лженаучное», «квазинаучное», «антинаучное», «псевдонаучное», «обыденно-прак-

тическое знание» и т. д. [1; 172]. Конечно, в систематизации Р. Баканова есть элемент излишней дотошности, можно было, думается объединить в один разряд «антинаучное», «лженаучное» и «квазинаучное» знание, но автор настойчиво пишет о необходимости разграничения, что, кстати, иллюстрирует принципиальное различие между такими формами познания, как научный модус и околонучный, популярно-публицистический. Еще одна проблема, затронутая Р. Бакановым, – «резкое падение престижа науки» [1, с. 173]. Это в первую очередь означает отсутствие должной поддержки со стороны государства.

В США на исследования в области науки тратят денег в 17 с лишним раз больше, чем у нас. В процентном соотношении наша страна тратит на науку меньше, чем Румыния или Чили, не говоря уже о Западной Европе. У нас планировали тратить на науку не менее 4 % бюджета, а на практике вышло в разные годы 0,9-1,3 %, при том, что все знают закон: если страна тратит на науку менее 2 % своего бюджета, то такую страну следует считать по меркам ООН страной «экспортно-сырьевой ориентации» [1, с. 175]. Но и моральная сторона вопроса важна. Рядовой ученый в РФ живет не лучше дворника, зарплата унижительная. Нет оборудования, общественного интереса. Отсюда и «утечка мозгов».

Внутри отечественного научного сообщества царят настроения пессимизма и апатии. Каждый губернатор в РФ или доктор наук или академик – третьего почти не дано. Никто не видел их трудов, но все восторгаются ими. Каждый гражданин, имеющий большие деньги, в принципе может в России стать академиком, числиться ученым. Скандал с министром культуры В. Мединским и кандидатской диссертацией В. Путина показал сомнительное единение верховной власти и коррумпированных чиновников от науки. Отсюда и атмосфера тотального лицемерия в науке и вокруг нее. Следствием кризиса в науке стало, по мнению Р. Баканова и других авторов, снижение в российском обществе популярности научной журналистики.

Этот грустный вывод хотелось бы оспорить, но резкое падение тиражей таких изданий, как «Наука и жизнь», «Знание –

сила» и т. п. не дает основания для оптимизма. Конечно, дело не только в малых тиражах серьезных журналов, не в засилье гламура и на этом рынке. Речь идет о страшном понижении когнитивно-интеллектуальных компетенций потребителей, о вымирании грамотного читателя как класса. Особо надо сказать об отношении к популяризации квазинауки или другими словами – отношении к бытованию «поп-науки», распространению глянцевого периодики, претендующей на научность, но не способствующей созданию подлинно научной картины мира.

Клеймить такие тенденции легко, а надо бы попытаться использовать популярность глянцевого издания для распространения идей медиаобразования, для приобщения молодежи к идеалам научного поиска. В таких изданиях, как «Сноб», «Нэшнел джиографик», «Вокруг света» «Наука иллюстрированная» и т. п., много полезных моментов, т. е. неких тем и проблем с большой долей реальной научной и социальной значимости, но толкуемых с ложных позиций, например с опорой на мистические откровения или тайное, эзотерическое знание, не поддающееся реальной верификации. О таких изданиях и медийных текстах можно сказать более диалектично: загадочных ситуаций, на которые наука пока не дает ответ, в жизни немало, поэтому спекуляции возможны, пусть будут. Другое дело, что взрослую аудиторию надо более активно вовлекать в серьезный разговор о таких нетривиальных темах, как наличие потусторонней жизни, контакты с инопланетянами, существование Бога и божеств, вечный двигатель, построение коммунизма и т. д.

Во всех этих вопросах есть то, что должно заинтересовать истинную науку и всех любителей философии. Увы, серьезные ученые отшучиваются, оставляя площадку спора мистикам, шарлатанам или графоманам от науки. А дело серьезное. Детская энциклопедия несколько лет тому назад сообщила читателям, что до людей на земле жили высокие ростом и разумные существа, которые где-то оставили следы. Большая наука молчит, игнорируя мнения аутсайдеров. Еще пример непримиримости целей Высокой науки и паранаучных открытий. В иркутском дацане хранится «мумия», а точнее тело святого Этигелова, кото-

рый якобы умер еще в начале прошлого века, но потом был, согласно завещанию, извлечен из соли, в которой хранилось тело, и ученые (настоящие, не «квази» и не «псевдо», а медики и биологи из ряда сибирских научных учреждений) констатировали «неполное умирание организма». Опять почти никаких комментариев из Академии наук РФ, РАН занимается выборами, перетягиванием административного каната. Недосуг...

Подобных амбивалентных ситуаций немало, они смущают умы, выносить их за скобки и считать недоразумением нельзя, это неразумно. Книга Р. Баканова подкупает своей готовностью обсуждать все проблемы, не уходя в башню из слоновой кости, так как высоколобый снобизм, увы, не сделал науку панацеей от социальных бед.

Огромную роль в современной культуре играет НПП, издаваемая на средства ООН. Журналы ЮНЕСКО можно считать примером соединения научной точности и максимально возможной доступности текстов. Среди них наиболее популярен ежемесячный журнал «Курьер ЮНЕСКО». Следует отметить также такие журналы ЮНЕСКО, как «Музеум», «Импакт», «Перспективы», «Природа и ресурсы». Свой вклад в популяризацию науки внесли не только специализированные, но и универсально-развлекательные СМИ. Особенно заметна тяга к сенсационным научным и квазинаучным проблемам в желтой прессе, имеющей большие тиражи и выражающей идеи массового потребительского сознания. Развлекательные СМИ в своих материалах соединяли естественное и сверхъестественное, превращая наукоподобные материалы в мифологию нашего времени [5]. Постоянно муссируется возможность посещения нашей планеты разумными существами из других миров, хотя ни одного научно доказанного факта пока нет. К массовым изданиям, популяризирующим научные открытия, относятся, например, такие газеты, как «News of world» (4, 78 млн экз.), «Sun» (4,05 млн экз.), «Mirror» (3,26 млн экз.), «Daily express» (1,98 млн экз.), «Daily mail» (1,86 млн экз.). Они сообщают о научных событиях, не интерпретируя их глубоко.

Когда мы говорим о современной научно-популярной публицистике, то мы обязаны первым назвать имя польского автора Станислава Лема, который регулярно на протяжении четырех десятилетий комментировал то, что происходило в сфере науки и техники. Он был известен у нас только как писатель-фантаст, ибо в его публицистике было немало обидного для России, но после перестройки 1990-х гг. у нас появились переводы его статей из сборников «Милые времена» (1995), «Тайна китайской комнаты» (1996), «Пятна на солнце» (1997). Многие его статьи, переведенные на русский язык, были собраны в 2005 году в сборнике «Молох» [7]. В них он выступал как философ, культуролог, футуролог, литературовед (кстати, в «Новом мире» еще в 1970 г. в № 6 печаталась его статья «Мифотворчество Томаса Манна»). Эссе, опубликованные в 1990–2000-х годах, можно рассматривать как единый метатекст и дискурс, репрезентирующий обсуждаемую тему.

«Мегабитовая бомба» (1999) объединила эссе писателя, посвященные проблемам информатики и компьютерных технологий, которые были созданы им по заказу журнала «РС» («Персональный компьютер»). «Мегабитовая бомба» – метафора информационного взрыва. Уже в первом разделе сборника статей, красноречиво озаглавленном «Риск Интернета», С. Лем предупреждает наивных адептов новых технологий: прогресс противоречив! Лем призывал не доверять технократам, не уповать на физику и робототехнику. Он так и писал по этому поводу: *«В любом случае не следует доверять опытным специалистам, погрящим с головой в гущу информационной электроники»* [7, с. 435].

И в этом он близок другому современному просветителю – итальянцу Умберто Эко, статья которого «От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст» также может иллюстрировать лучшие стороны современного научно-популярного дискурса. Как известно, Умберто Эко одним из первых заявил о сосуществовании разных и нередко антагонистических культур в сфере Интернет-коммуникаций. Еще одно имя: Жан Бодрийар. Он известен как один из самых видных теоретиков периода



Постмодерна. Но он известен также и как публицист, много сделавший для популяризации своих и чужих взглядов, для понимания эпохи широкими слоями грамотных людей. В частности, он в публицистической книге «Америка» (1986), глубоко проанализировал американский образ жизни, базирующийся на «кажимостях» и виртуальных событиях. В беллетризованном социологическом по духу эссе, как и в научно-популярном очерке «Общество потребления», Бодрийяр пишет о противоречиях общества изобилия, которое построили для себя элитные слои США и Европы.

Он выделяет в своей культурософской публицистике два вида потребления: естественное (традиционное) и знаковое (характерное для современного общества потребления). Он описывает Америку как страну, где потребление стало не только привычкой, но долгом, гражданской обязанностью, а иногда и доблестью, над чем автор-философ потешается, рисуя США как дурную копию Англии: *«Америка – не сновидение, не реальность, Америка – гиперреальность. Она гиперреальна, поскольку представляет собой утопию, которая с самого начала переживалась как воплощенная. Все здесь реально, прагматично и в то же время все погружает вас в грезу. Возможно, истина Америки может открыться только европейцу, поскольку он один в состоянии найти здесь совершенный симулякр, симулякр имманентности и материального воплощения всех ценностей»* [2, с. 33]. США для французского автора всегда были символом фетишизации машины, символом самоцельного «внегуманного» научного любопытства. Ж. Бодрийяр, как и Д. Белл, Г. Кун, Э. Тоффлер, М. Маклюэн, С. Лем, У. Эко, Дж. Барнс, продолжая традиции Э. Беллами, Г. Уэллса, У. Морриса, Дж. Оруэлла и др., создавал свои эссе-антиутопии в ситуации ускорения НТП, что и обусловило содержание и стиль его статей.

Ирония и сатира стали непременным элементом рассуждений о будущем. Западные авторы-футурологи от Уильяма Морриса до Артура Кларка в своих работах сплавляли «публицистичность» и «художественность», используя гедонистические и развлекательные приемы как в своих романах, так и

в статьях, докладах, эссе. Научно-коммуникативная деятельность интеллектуалов всего мира, прежде всего самих ученых и писателей – популяризаторов достижений науки, породила новый всплеск массового интереса к НПП, что не могло не влиять на мировой литературный процесс. Интерес к научно-популярным изданиям (напр., «Знание – сила», «Наука и жизнь», «Наука и религия», «Geo», «Нэшнл джиогрэфик», «Икономист» и т. п.) всегда был активным, в целом он растет и сегодня, что подтверждает мысль о стремительно укрепляющейся связи науки и СМИ, науки и литературы. Не утратила актуальности и мысль о необходимости постоянного и системного анализа научно-медийного дискурса, что всегда было признаваемо отечественными медиакритиками.

## Выводы

Медийная научно-популярная информация – это духовная субстанция меняющегося на глазах каждодневного рационально-познавательного бытия массового человека; это сила, отражающая и одновременно определяющая и формирующая массовое сознание, вкусы, взгляды, пристрастия публики. Ученые часто пишут об этом феномене, но далеко не всегда при этом обращается должное внимание на позитивную, хотя и очень скромную роль развлекательных массмедиа в популяризации истинно высокой науки.

Вопрос о кооперации ученых и журналистов приобрел дополнительную актуальность в годы экономического кризиса, хотя различия в целях заставляют еще раз напомнить о неслиянности труда ученого и популяризатора. И в то же время продвигать свои идеи в условиях рынка ученые обязаны, иначе картина мира в обыденном сознании станет еще причудливее. А это уже не только социальное бедствие, но и провал каждого из нас. Нужен, думается, более широкий, коммуникативно-культурологический взгляд на тему науки и ее изучения в НПП, в литературных текстах, рассчитанных на массового потребителя. Это поможет сохранить традиции и принципы доступности медиапродукта, а также (косвенно) требования гуманизма,

сформированные еще в культуре Просвещения. Такие тексты стали не просто зеркалом, отражающим достижения человеческого гения, но популяризатором и помощником в деле коллективного поиска истины, а порой и первооткрывателем важных идей в области социальных наук.

## Литература

1. Баканов Р. П. Актуальные проблемы современной науки и журналистика: Программа дисциплины, методические указания и материалы к лекциям и практическим занятиям для студентов, обучающихся по специальности 030601 – «Журналистика». Казань, 2010.
2. Бодрийяр Ж. Америка. СПб., 2000.
3. Бодрийяр Ж. Реквием по масс-медиа // Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. М. : СПб., 1999. С. 193–226.
4. Загидуллина М. Мастерство популяризации науки как элемент профессиональной культуры современного журналиста // Современная журналистика: дискурс профессиональной культуры: Тематический сб. ст. и материалов / Под ред. проф. В. Ф. Олешко. Екатеринбург, 2005. С. 218–226.
5. Кардонский С. Кризисы науки и научная мифология. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.strana-oz.ru/numbers/2002\\_07/2002\\_07](http://www.strana-oz.ru/numbers/2002_07/2002_07).
6. Лем С. «Summa technologiae». М., 1996.
7. Лем С. Молох. М., 2005.
8. Пичугина Т. Научная журналистика как исчезающий вид // Живой журнал [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://sciencewriter.livejournal.com/9578.html>.
9. Стрельникова Л. Н. Наука в СМИ сегодня. Опыт российской и британской журналистики [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://csr-nw.ru/files/csr/file\\_category\\_1105.pdf](http://csr-nw.ru/files/csr/file_category_1105.pdf).
10. Тоффлер Э. Метаморфозы власти: Знание, богатство и сила на пороге XXI в. М., 2003.
11. Хорольский В. Информационный потенциал европейской научно-популярной публицистики и развитие «околонаучной» публицистики // Журналистика в 2015 г. Информационный потенциал общества и ресурсы медиасистемы. Мат-лы международной науч-практ. конф. М., 2016. С. 38–42.
12. Хорольский В. Гедонистическая тенденция в журналистских научно-популярных текстах // Акценты. Новое в массовой коммуникации. Воронеж. 2015. № 1/2 (128/129). С. 25–34.

13. Штепа В. И. Эволюция естественнонаучной тематики в СМИ // Вестник Воронежск. гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2008. №1. С. 249–252.
14. Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ / Пер. с итал. Е. Костюкович. М., 2007.
15. Badenschier F., Wormer H. Issue selection in science journalism: Towards a special theory of news values for science news? // The sciences' media connection—Public communication and its repercussions. Springer Netherlands, 2012. P. 59–85.
16. Markus Lehmkuhl Linking the Histories of Science Popularization and Journalism // Science Communication in 20th Century Europe. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [//www.projekte.hu-berlin.de/de/histscicom/brochure](http://www.projekte.hu-berlin.de/de/histscicom/brochure).
17. Semir V. Science communication & science journalism. Madrid. 2010.
18. The sex appeal of scientific news. Luca Carra // Bauer M. W., Bucchi M. (ed.). Journalism, science and society: Science communication between news and public relations. Routledge, 2008.

*Т. Лебедева (Воронеж)*

## Герой нашего «Времени»

### Филология и «Комсомолия»

Первое сентября – красный день календаря. Для меня самым памятным в этом отношении был год 1953-й. Я поступила на первый курс филологического факультета МГУ, и в этот день торжественно открылись Ленинские горы – так тогда обозначались все новые корпуса университета. Был торжественный митинг. Тогда я в первый и единственный раз увидела нашего ректора, академика И. Г. Петровского, правда, метров за 150 – так много было народу перед главным корпусом. А потом началась студенческая жизнь – прекрасные лекции выдающихся профессоров и активная общественная деятельность. Когда мы в группе на первом комсомольском собрании рассказывали о своих школьных внеучебных занятиях, я сказала, что любила выпускать стенгазеты. Школьная подружка Таня Стенина, поступившая вместе со мной, добавила, что стенгазеты у нас были интересные. И на следующий день одноклассник Фридрих Гурвич отвёл меня в редакцию «Комсомолии». Факультетская газета была особенная. Говорили, что её площадь 18 квадратных метров. Она занимала всю стену самого длинного факультетского коридора. Комната редколлегии, довольно просторная, была рядом, и её никогда не использовали для занятий, хотя с аудиториями были сложности – мы занимались в старом здании на Моховой. В редакции всегда было многолюдно, кто был членом редколлегии, кто не был, я так до конца и не разобралась. Народ был взрослый и серьёзный: Игорь Виноградов, аспирант, секретарь комсомольской организации факультета, четверокурсник Володя Лакшин, уже тогда активно печатавшийся в «Новом мире», а потом вместе с Виноградовым и работавший там. Валя Непомнящий мог без конца рассказывать о Пушкине, а Миша Гаспаров – о Горации, Овидии, Цицероне. Слава Иллич-Свитыч

любил поговорить о восточной поэзии, особенно о творчестве Рабиндраната Тагора.

Стали придумывать мне задание. Решили поручить цикл интервью с преподавателями на самые различные темы. На первый раз к «маститым» решили не посылать. Выбрали Н. М. Шанского, только что окончившего аспирантуру. С виду он казался моложе некоторых моих однокурсников. Трогательные светлые волосики вдоль узкого лица, голубенькие глазки... «Лектор. Его вы знаете все. Ему бесполезно строить глазки. От любви к языку совсем окосел Николай Максимович Шанский», – писал мой однокурсник Валера Панасюк. Слова «от любви к языку» нам особенно нравились, и читаемый им курс лексикологии – тоже. Узкой ладонью, то прижатой к груди, то простирившейся к нам, он как бы выдавал каждый пример: «стибрить, слямзить, зачимергесить». Было интересно и весело.

Лекций мы почти не писали: по каждому предмету был учебник, созданный профессором, читавшим курс. Очень любили пародировать приводимые профессорами примеры. Однажды Панасюк с Натальей Горбаневской оставили в аудитории целую пачку «упаднических» опусов. На следующую пару в аудиторию пришли аспиранты. Юмора не поняли и настроили на юных поэтов критическую рецензию примерно в полтора квадратных метра. Без картинок она «не смотрелась». Виктор Любовцев, рисовавший лучше всех, изобразил короткую толстенькую Наталью лежащей на асфальте в свете фар наезжающего автомобиля. Подпись гласила: «А может, под фары и во тьму?». Валерий был изображён вполне довольным жизнью: кудрявый чуб выбивается из-под кубанки, красный шарф развеивается по ветру. Телеграфные столбы по краю дороги чередуются с водочными бутылками такой же величины. Подпись раскрывала смысл нарисованного: «Эти спиртом и спортом пропахшие дни среди муторных серых людей»... Валерка действительно не любил серость. Любовцев – тоже. Он всегда знал все новости культуры. «В Зале Чайковского болгары в концертном исполнении «Паяцев» показывают. Поют Узунов и Гяуров. Сбегаем?»

– «Сбегаем!» «Из Питера в Музей изобразительных искусств импрессионистов привезли. Сбегаем?» – «Сбегаем!».

Активных, талантливых людей он особенно любил, их портреты в «Комсомолии» всегда удавались. Третьекурсник Лёсик Анненский часто писал в газету о новых фильмах, о поэзии, ходил с нами, первокурсниками, в походы, от него мы услышали первые бардовские песни, знали, что он уже в детском саду снимался в кино: фильм «Подкидыш» часто показывали и в кинотеатрах, и по телевидению. Любовцев изобразил румяного пухленького Лёсика с младенческой кудряшкой на лбу и с сосочкой в губах. И до сих пор, когда мы читаем книги и статьи известного критика Льва Александровича Иванова-Анненского, вспоминаем своего товарища именно таким, как на том портрете.

## Таланты рядом

Как-то встретили недалеко от факультета высокого хмурого парня в длинном пальто. Увидев Виктора, он заулыбался, и начался долгий увлечённый разговор об их родном Замоскворецком дворце пионеров. Когда попрощались, я спросила: «Кто он, этот Вася?» – он ответил: «О, это совершенно замечательная личность! Учится на журфаке. Во Дворце пионеров с блеском сыграл главную роль в «Аттестате зрелости». – «Так ведь Листовский – красавец!» – «А Вася разве не красавец? Режиссёру спектакля С. Л. Штейну предложили поставить полнометражный фильм. «Только с Васей Лановым в главной роли», – выдвинул он условие. Фильм уже вот-вот выйдет. Посмотришь – влюбишься».

Вспоминается и другой похожий случай. Мы как-то засиделись в редакции, а когда пошли в раздевалку, проходивший мимо Володя Чаплиевский сказал: «Ребята! Смыслов стал чемпионом мира!» Все страшно обрадовались, Виктор – особенно: в годы военного детства он учился у В. В. Смылова в шахматной школе в клубе завода «Каучук», прошёл все ступеньки до кандидатов в мастера и играл за сборную МГУ. Мимо пробежал невысокий человек со светлыми бровями и ресницами на не по-зимнему загорелом лице. Новость сообщили и ему, он тоже

обрадовался. Я спросила: «А это кто?» – «О, это совершенно потрясающая личность! Поэт. Его стихи, возникнув, сразу же становятся песнями. Его зовут Юрий Визбор. Слышала песню «Актовый наш зал, милые глаза, факультет», которую университетский академический хор поёт? Это его песня». Лет через пятнадцать, встретившись с Визбором у друзей на детской ёлке, я вспомнила этот эпизод. Он тоже его помнил.

Как-то Наталья Горбаневская предложила съездить на Ленинские горы на «Высотник» – так назывался поэтический клуб МГУ: «Будет встреча с Евтушенко!» Я знала его стихи, цитировала поэму о Маяковском в школьных сочинениях, но думала: старичок, наверное, – у моего папы было много знакомых поэтов – все старички. А тут молодой красавец, чуть старше нас. С ним – монгол и болгарка, его товарищи по Литинституту. Они почитали чуть-чуть, и эстафету принял Евтушенко. Читал ярко, выразительно, аплодисменты долго не удавалось остановить. А МГУ представлял Эдик Иодковский, пятикурсник с журфака. Он часто бывал на Стромынке. В его портфеле всегда была масса маленьких стихотворных сборничков разных авторов, которые он щедро раздаривал начинающим поэтам с шутивными надписями типа: «Брось такую привычку – читать «Сарынь на кичку». Гораздо менее нудно читать стихи Эдмунда». Сейчас его имя мало кому известно, но тогда его песня «Едем мы, друзья, в дальние края», названная позже «Гимном целинников», музыку к которой написал чрезвычайно популярный в ту пору Ваню Мурадели, знали все. К несчастью, Эдик картавил, шепелявил и, может быть, от волнения не выговаривал половины алфавита. Вместо аплодисментов раздались робкие хлопки. У меня по щекам текли слёзы: жалко Эдика! Сидевший метров за пять от меня Витя взял у него листочки, старательно разметил, как учил его в Клубе МГУ мастер художественного чтения А. Б. Оленин. (Благодаря Александру Борисовичу студент Любовец удостоился чести выступать на творческом вечере МГУ в Большом театре!) И на этот раз прочитанные им стихи Иодковского вызвали шквал аплодисментов. Мы ликовали!



Вообще Виктор часто вспоминается именно читающим стихи. Его фамилию я запомнила в первые дни жизни на Стромынке, ещё до «Комсомолии»: в подготовленном для первокурсников концерте он читал «Второе вступление к поэме “Во весь голос”» Маяковского. Чуть позднее газета «Московский университет» назвала имена самых талантливых воспитанников А. Б. Оленина, которые «уже сегодня могут выступать с программой самостоятельных литературных концертов». Из филологов были названы Алла Бирюкова и Виктор Любовцев. После окончания МГУ занятия художественным чтением продолжались в ЦДРИ. Эстрадный спектакль «Первые шаги» пользовался огромным успехом.

## Поворот судьбы

В первый класс он пошёл в 1940-м в Сызрани. В 1943-м отец смог перевезти семью в Москву, в «генеральское общежитие», расположенное в переулке Хользунова между Пироговкой и Усачёвкой. Тогда это была окраина Москвы: молочницы из деревни Лужники приходили сюда пешком. Но благодаря близости клуба завода «Каучук» ребяташки не слонялись без дела: занимались спортом, ставили спектакли, выступали с концертами. При выборе профессии нелюбимая Виктором алгебра направила его мысли в сторону гуманитарных наук. Из них больше всего привлекала филология: от филфака отпочковывалось отделение журналистики, шла речь об организации факультета. Филологический факультет удивлял абитуриентов множеством предлагаемых для изучения языков: классические, романо-германские, славянские. Особенно заинтересовали Виктора последние: мама с бабушкой дома часто говорили по-чешски, он многое понимал, но говорить на этом языке не мог. Фамилия бабушки была Кратки. В конце девятнадцатого века целые чешские деревни переселялись на пустующие земли Воыни. Царское правительство приветствовало этот процесс при условии перехода переселенцев в православие. Естественно, этот язык и был выбран для изучения.

Рядом с учебным корпусом был клуб МГУ. На его подмостках, а вскоре и в кино блистала Ия Саввина. Ему удалось сыграть с ней в «Машеньке» Афиногенова, но любимое художественное чтение всё же одержало победу над драматургией. Результат – «Зодчие» Дмитрия Кедрина, прочитанные на творческом вечере МГУ со сцены Большого театра. Будущее после окончания университета вырисовывалось нечётко. Конечно, отец – генерал, работавший в военной Академии Генерального штаба, мог устроить его в один из военных вузов – преподавать русский язык чехам и словакам, их тогда много училось в России. Руководитель диплома, профессор С. Никольский, поставив за работу о романе Карела Чапека «Война с саламандрами» «пять с плюсом», звал в аспирантуру. Активное и качественное сотрудничество в нескольких столичных газетах давало шанс быть зачисленным в штат. В конце концов случилось так, что были учтены все таланты и способности. В своей последней книжке Виктор Ильич явно скромничает, объясняя свой приход в Иновещание чистой случайностью: «На филфак МГУ приехал Л. С. Сиган из польско-чешской редакции Иновещания, чтобы срочно найти студента или студентку с чешским языком. Нужно было уже завтра поздравить чехословацких сверстников с Международным днём студента... До сих пор ни я, ни Лёня Сиган, ставший потом моим старшим другом и наставником, не смогли толком вспомнить, почему выбор пал именно на меня» [1, с. 42–43]. На самом деле всё было гораздо интереснее. На Иновещании начали вести уроки русского языка для чехов. Передача пользовалась большим успехом, но однажды кто-то из юных слушательниц написал в редакцию: «Мы с большим интересом изучаем русский язык, а русские студенты тоже изучают чешский?» Творцы программ задумались: «Изучают? Где таких найти? Скорей всего – на филологическом факультете МГУ!» Пришли на кафедру. Необходимая кандидатура обнаружилась сразу: «Конечно же Витя Любовец, наш артист, он замечательно читает и стихи, и прозу, и по-русски, и по-чешски». Выбрали прекрасную сцену ночного купанья из «Дикой Бары» Божены Немцовой, после чего якобы на иновещание пришёл

мешок писем от чешских девушек, желающих переписываться с Витей Любовцевым. «Какой оглас!» – говорил он, смеясь, слыша такие разговоры. Но с этого времени и началось сотрудничество с Сиганом, очень скоро завершившееся приходом в штат его редакции.

## Европейские горизонты

С первым местом работы Любовцеву явно повезло. Привыкший получать от родителей чёткие и честные ответы на все вопросы о происходящем, он болезненно реагировал как на чрезмерное приукрашивание окружающей действительности, так и на беспощадное разоблачение «звериного оскала империализма». Иновещанию такие установки тоже давались, однако внутри редакции «жила и работала дружная, в высшей степени профессиональная компания корреспондентов, комментаторов, экспертов, страноведов, стилистов и переводчиков. Они отлично понимали, что писать для слушателей за рубежом нужно иначе, чем для своих, что привычная трескучая агитация там не проходит, что необходимо всегда искать новые аргументы, новые подходы, слова и образы» [1, с. 47]. В этом начинающего журналиста убеждали и собственные наблюдения, и мнения уважаемых людей.



Однажды на комсомольское собрание пригласили поэта-коммуниста Назыма Хикмета, бежавшего из турецкой тюрьмы. «В зал вошёл поседевший, очень красивый человек, сразу заговоривший с нами по-русски, правда, с сильным акцентом, – вспоминает журналист. – Обведя зал горящими чёрными глазами, Хикмет вдруг сказал: «Зачем вы обманули бедного турка?!» Мы онемели. А поэт, помолчав, продолжал: “В Болгарии я посмотрел ваш фильм «Кубанские казаки» и был счастлив, когда увидел, как живут сейчас советские люди. Просто счастлив! Но когда я приехал к вам, увидел под Москвой ваши развалившиеся деревни, я понял: всё это неправда! Кино меня обмануло! А я ваш друг – зачем надо врать другу?» [1, с. 46].

Такие факты запоминались навсегда, равно как и приспособленчество начальства, без всякого стеснения менявшего взгляды в соответствии с изменением политической ситуации. В автобиографической книге «Прошедшее ”Время”» Любовцев обращает особое внимание на те случаи, когда объектом влияния партийных боссов являлась молодёжь.

1965 год. Он, молодой кандидат в члены КПСС, назначенный заведовать корпунктом Гостелерадио в Польше, приходит на партсобрание в советское посольство. Посол А. Б. Аристов (при Сталине – член Политбюро) произносит речь: «Наш дорогой Никита Сергеевич на минувшей сессии ООН показал нам, дипломатам, пример того, как надо отбивать любую клевету и нападки на нашу страну. Знаете, может, не все здесь в курсе, – товарищ Никита Сергеевич Хрущёв просто снял ботинок и стал стучать им по столу, заставив клеветников заткнуться. Вот, товарищи, так и мы с вами должны действовать, защищая нашу миролюбивую политику». В зале гремели аплодисменты.

Прошло несколько месяцев. Хрущёва сняли и отправили на пенсию. Идёт очередное собрание в Варшаве, вновь на трибуне Аристов. «Для нас, дипломатов, – говорит он, – это решение ЦК партии имеет особое значение. Вы представляете, – может быть, не все это знают, – как на сессии Генассамблеи ООН этот человек, ну, этот Хрущёв, вдруг снял свой ботинок и начал колотить по столу. Товарищ Громько, наш министр, даже

отвернулся в сторону. Ну разве так ведут себя руководители великой державы? Разве так укрепляют наш международный престиж?...» В зале снова гремели аплодисменты» [1, с. 73–74]. Автор подчёркивает, что это был тот самый зал и те же самые люди, сидевшие на тех же местах. Подобные примеры заставляли честных журналистов серьёзно задумываться над каждым преподносимым зрителю и слушателю фактом, прислушиваться к советам уважаемых и опытных коллег. Так Любовцев навсегда запомнил напутствие руководителя вещания на Францию Альберта Жозефа: «Когда садишься к микрофону, помни о том, что ты говоришь с человеком, который, возможно, плохо думает о твоей стране. Постарайся говорить с ним спокойно, убеждая в том, что ты такой же человек, как и он. Помни, что в этом случае твоя вера в то, что ты говоришь, дойдёт до его сознания» [1, с. 47–48].

Иновещание, где сразу после окончания МГУ стал работать Виктор, при всей строгости партийных установок позволяло руководствоваться советом Жозефа: коллектив был дружный, высоко профессиональный, было у кого учиться, с кого брать пример. Передачи звучали триста часов в сутки на восьмидесяти языках. Разброс тем и жанров был велик, что позволяло не повторяться, каждый раз искать и находить новые повороты сюжета, новых героев. Постепенно стали появляться заказы из московских «Последних известий», и вскоре известный американец, профессор Валентин Зорин пригласил его в эту редакцию – в отдел международной жизни. Там тоже было у кого поучиться: имена знаменитых журналистов-международников Виталия Журкина, Эдуарда Мнацаканова, Фариды Сейфуль-Мулюкова, Александра Тер-Григоряна знали все, кто мало-мальски интересовался политикой. Тема культуры тоже была представлена широко. Героями интервью, репортажей, зарисовок Виктора были Константин Симонов, Роман Кармен, Роберт Рождественский, Микаэл Таривердиев, Илья Глазунов. С одними сохранялось доброе знакомство, с другими завязывалась дружба. На Международном фестивале песни в Сопоте дважды лауреатом (за песню и за исполнение) стал Муслим Ма-

гомаев. После окончания фестиваля он решил на денёк задержаться в Варшаве, попросил Виктора отвести его с друзьями в самый дорогой ресторан и в какой-то момент вышел на сцену и стал петь одну свою песню за другой. Такой порыв он объяснил неожиданно: на этой земле в 1944-м году погиб его отец, и семья много лет не может найти его могилу. Любовцев рассказал об этом польской аудитории. Почитатели таланта Магомаева нашли могилу его отца, привели в порядок, приносят цветы...

## Герои его «Времени»

Новой вехой в творческой биографии Любовцева стала созданная в 1972 году программа «Время». Её главный редактор Юрий Летунов предложил ему пост заведующего международным отделом «Времени». Это была главная информационно-аналитическая программа страны. На неё работали 30 зарубежных соборов и ещё 55 – в городах СССР. Кроме самой программы «Время» в эфир выходили выпуски новостей, информационно-аналитические передачи «Международная панорама», «Содружество», «СССР глазами зарубежных гостей», «Сегодня в мире». Главная редакция информации получала по 120-130 тысяч писем в год. Один из лучших спецкоров «Времени» Евгений Синицын писал в журнале «Телевидение, радиовещание»: «Я мечтаю о том, чтобы от меня требовали ежедневно: «Дай человеческое!.. Бывает, что удачно «разговоришь» человека, что он раскроется перед тобою, не боясь камеры и бьющего в глаза света. Но это оказывается лишним, до эфира (бывает так, бывает...) доходят лишь названные им цифры и общие, ни к чему не обязывающие слова» [4, с. 4].

Журналисты международного отдела «Времени» были уверены, что и в их программах можно рассказывать не только об успехах выдающихся учёных, артистов, спортсменов, но и о жизни простых людей. Евгений Синицын однажды рассказал (в том числе и зарубежному зрителю) о тверской ткачихе Евдокии Сапуновой, пятидесятилетний трудовой юбилей которой с размахом отмечался на её фабрике. На вопрос журналиста, что она будет делать завтра, женщина ответила: «На работу побегу,

к станочкам...» Для зарубежных слушателей автор разъяснил, что «станочки» – её любимое слово. Но неожиданность ждала и его самого: статистики сообщили, что «после празднования юбилея Евдокии Борисовны Сапуновой значительно увеличилось число желающих поступить в профессионально-технические училища» [4, с. 5].

Естественно, что тема культуры и искусства тоже была востребована как отечественными, так и зарубежными слушателями. Народный артист СССР В. И. Хохряков писал: «Очень важно, что программа «Время» постоянно уделяет внимание культурной жизни страны. Тема эта раскрывается многогран-



но, разносторонне: сообщения о премьерах, новых интересных работах, репортажи с выставок, концертов, репетиций, короткие, но глубокие интервью с ведущими мастерами искусств... Причём подобные сюжеты – всегда новость, всегда самая свежая информация» [5, с. 6].

В 1977 году именно за художественно-публицистическое освещение общественно-политических событий во Всесоюзной телевизионной программе «Время» двенадцати её сотрудникам были присуждены Государственные премии. В список вошли режиссёр, два оператора, два диктора и семь журналистов. Юрий Летунов и Виктор Любовцев – в их числе. В том же году Летунов тяжело заболел, и Любовцев сменил его на посту главного редактора Главной редакции информации ЦТ. Времени для собственного творчества почти не оставалось, но он по-прежнему вникал во все требовавшие его внимания проблемы коллектива. Знакомая и мне, и ему ещё по университету Нинель Шахова вспоминает, как трудно шла запись репортажа о премьере в Малом театре пьесы Жана Сармана «Мамуре» с восьмидесятилетней Еленой Гоголевой в главной роли. Актриса волновалась. Снимали дубль за дублем. «Выпускающая бригада не поспешила на время, – замечает Шахова, – Думаю, всё же помог главный редактор. Виктор Ильич Любовцев имел вкус к литературе, искусству, ценил участие в программе “Время” выдающихся мастеров» [6, с. 366].

Он действительно вникал во все тонкости творческого процесса. Очень хотелось раздвинуть рамки программы «Время», рассказать о том, что осталось за кадром, не уместилось в просторство пятиминутного репортажа. И по многочисленным просьбам не столько даже телезрителей, а именно творческого коллектива с января 1980 года по воскресеньям в эфир стала выходить новая передача главной редакции информации «Рассказывают наши корреспонденты». В них журналисты «Времени» предстали не исполнителями заданий редакции, а «людьми мыслящими, со своим жизненным опытом, эрудицией, стилем. Находя и показывая своих героев, раскрывая их характеры,



корреспонденты раскрываются и сами, обретают новый стимул для творческого роста» [3, с. 5], – утверждал главный редактор.

Кончался седьмой год его работы на посту главного редактора Главной редакции информации ЦТ. Стремительно менялись руководители страны: Брежнев, Андропов, Черненко... Хотелось сменить обстановку и в своей жизни. Удалось убедить председателя Госкомитета С. Г. Лапина отпустить его собкором в Лондон, процитировав шефа Би-Би-Си: «Больше пяти лет нельзя руководить информацией! Impossible!». Но судьба распорядилась иначе. В день, когда он вообще не работал, а в редакции дежурили его заместители, случилось «чепе». На телетайпные ленты в редакцию одновременно поступали речь президента Ю.В. Андропова и интервью заместителя министра обороны. У телетайписток было принято отрывать кусочки лент, чтобы не путались. При вёрстке фраза «Наше оружие самое мощное, мы сокрушим любого врага» попала в миролюбивую речь генсека. Диктор Игорь Кириллов заметил нестыковку. От него отмахнулись, мол, наверное, так сократили в ТАССе. Он не стал настаивать на сверке текста. В результате иностранные агентства откликнулись именно на эту фразу. Начальство Госкомитета вышло сухим из воды. Виноватым оказался Любовцев. Но без работы он не остался. Его родное Иновещание снова с удовольствием приняло его в свою семью.

## По странам и континентам

Началась горбачёвская перестройка. Генсек много ездил. Журналисты не только сопровождали его, но и подробно рассказывали о посещаемых им странах. Географические горизонты расширились. Если раньше Любовцеву приходилось работать в основном в славянских странах, то тут перед ним неожиданно открылась Азия: он был включён в состав первой делегации Иновещания, направленной в Китай для установления контактов с Китайским радио. Позже ему удалось побывать в этой стране ещё три раза. Далее следовали Южная Корея, Япония, Франция, Норвегия, Швеция, ГДР, ФРГ. Любовцев сопровождал М. С. Горбачёва во время его визитов в эти страны.

«Самая сладкая “вишенка”, украшавшая этот торт, – замечает журналист, – возможность придумать для себя какую-нибудь командировку и поехать с телеоператором – был бы повод – в любой конец земного шара, а потом сделать документальный фильм о неведомой стране» [1, с. 147]. Некоторые страны были действительно «неведомыми» не только для рядового телезрителя, но и для журналиста-международника, например ЮАР. Но МИД этой страны согласился принять съёмочную группу России. Удачно завершились и съёмки фильма в Албании – летом 1990 года группа журналистов Гостелерадио впервые за тридцать лет смогла побывать в этой стране. Они были поражены тем, что в этой беднейшей стране Европы люди «внимательно следят за тем, что происходит в нашей стране, слушают Московское радио, верят ему» [2, с. 35]. Албанские коллеги похвастались успехами собственного телевидения, показали десятки ретрансляторов, установленных на горных вершинах. Оказалось, что ежедневный объём вещания – 5 часов, и только в выходные дни – 13. Невольно вспомнились рассказы ветеранов Российского ТВ – с чего всё начиналось лет 40 тому назад в нашей стране.

Последним местом соборовской работы Виктора Любовцева снова была Чехия. Жители этой страны внимательно присматривались к происходящему в России, иногда требовали комментариев у аккредитованных нашей страной журналистов. В конце декабря 1996 года его попросили прокомментировать сообщение о том, что «российская армия штурмует Чеченскую республику». Он отказывался, советуя обратиться к послу. Ему отвечали, что посла нет на месте. Оказавшись «на раскалённой сковородке прямого эфира», он отбивался от провокационных вопросов типа: «Почему бы не отпустить Чечню в свободное плавание?» – как мог. В конце концов хорошее знание жизни Чехии, её географии и национального состава пришло на помощь.

«Если бы сплочённая цыганская община на Востоке вашей страны, – а это около 300 тысяч человек, объявила бы завтра свою “независимость” от Праги, если бы цыгане избрали своего “президента” и “парламент”, потребовали бы отделения от Чеш-

ской Республики, начали бы раздавать оружие молодёжи, как бы вы стали действовать? Уговаривать их? Вести переговоры? Или направили бы туда роту солдат и полицейских, чтобы навести порядок?» [1, с. 197]. На этом передача закончилась. Друзья при встречах долго поздравляли его с успехом.

13 мая 2013 года Виктору Ильичу Любовцеву исполнилось 80 лет. Центральное телевидение ярко отметило юбилей, транслировавшийся по каналу «Культура». Особенно запомнилась диктор-ветеран Анна Шатилова в красном, как флаг, платье, провозглашавшая: «Работать с Любовцевым было любо!». Нынче ожидался «промежуточный юбилей». Он не дожид до него ровно сто дней.

Его похоронили на Новом Донском кладбище рядом с родителями и братом Володей, тоже журналистом. Поминки проходили в Центральном доме журналистов. Столы в самом большом зале были накрыты на сто персон. Мест не хватило. Несли стулья из других залов. Внимательно слушали всех выступающих. Никто не говорил общих слов, каждый делился собственными добрыми воспоминаниями об этом всесторонне талантливом человеке.

## Литература.

1. Любовцев В. И. Прошедшее «Время». Записки журналиста. М., 2014.
2. Любовцев В., Николаев О., Зарубьян Д. Албания: задержавшийся старт // Эфир. 1991. №1. С. 34–36.
3. Любовцев В. И. Рождается новая передача // Телевидение, радиовещание. 1982. № 6. С.3–5.
4. Синицын Е. Искать дорогу к глубинам // Телевидение, радиовещание. 1978. № 12. С. 4–5.
5. Хохряков В. И. «Время», программа дня // Телевидение, радиовещание. 1977. № 12. С. 6.
6. Шахова Н. В. Люди моего «Времени». – М., 2004.

*П. Пономарев (Воронеж)*

## Вешний Олег

(творческий и совсем немного жизненный портрет  
народного артиста СССР Олега Табакова)

Лёлик...

Олег...

Палыч...

Олег Павлович Табаков.



\* \* \*

В который раз пересматриваю «Семнадцать мгновений весны» и восхищаюсь режиссёрским гением Татьяны Лиозновой – очеловечиванием негодяев.

Только режиссёрским? И только Лиозновой?

Нет.

Ещё актёрским.

Гением Дурова.

Гением Броневого.

Гением Табакова.

Как измельчали мы за какой-то махонький промежуток на этих гениев. То и дело слышу – то ли вокруг себя, то ли у себя в голове:

– Ушла эпоха...

– Ушла эпоха...

– Ушла эпоха...

Что – так много у нас уходящих одновременно эпох?

И что – не было гениев до них? Нет сейчас – вместо них? И не будет после них?

Нет – дефицита на гениев (равно как и на бездарей) в России, как видится мне, никогда не было. И эпоха была одна – эпоха советского театрального и киноискусства. Но скольких в себя вписала эта эпоха – вот здесь уже вопрос качества переходит, как мне представляется, в вопрос количества.

Вписала она, несомненно, много. И многих.

Восходящего на театральные подмостки Лёлика Табакова она вписала под крышу МХАТа, когда под этой крышей верховодила и лицедействовала другая эпоха. Другой гений. Другой Олег – Ефремов. Но уже тогда они стояли на одной сцене. Стояли вместе. Стояли наравне.

Восходил Лёлик под марш Искремаса: непричёсанный, худой, но с круглым лицом, круглыми розовыми щеками, между которыми подвесным мосточком прогнулась плутовато-простодушная улыбка.

Вы спросите: разве так бывает – простодушие и плутовство на одном лице?

Бывает – во всяком случае, было.

Лёлик был похож на большого ребёнка: он не мог усидеть на одном месте – в одном кадре, в одной роли, в одном кино. Он всё время бежал, бежал – как его герой В «Шумном дне», тоже Олег.

Остановился лишь однажды: в начале второй трети своего бега – когда, выбиваясь из сил, упал.

Но встал.

И задумался: а что это было?

(А был это инфаркт.)

И тогда стал думать.

Это был уже не Лёлик – это был ироничный, причёсанный аристократ Олег. Шеф и интеллектуал – как высоко он поднялся. Он полюбил отдавать приказы, которые тщательно продумывал – думали там они все.

Где «там»?

Там – «где-то далеко». В «мгновениях».

\* \* \*

Я увидел его в чёрно-белом кадре, почти в самом начале фильма. Он завешивал шторы и смотрел видеохронику. Даже эту последовательность бытовых действий он осуществлял с достоинством и благородством.

Это был Вальтер Шелленберг – любимец дам, начальства и подчинённых.

Шелленберг делал своё дело – служение Третьему Рейху – основательно, аккуратно и со вкусом. Одевался, к слову говоря, так же – если обратить внимание, из всех высших бонз, фигурирующих весной 45-го в Берлине, белая сорочка с накладными пуговицами на запястьях, шёлковый галстук и двубортный, по последней моде, костюм – только на Шелленберге. Все остальные носят военную форму своего ведомства – устрашающе чёрную, по замыслу Лиозновой (а на самом деле была она в то время серой).

В военной форме Шелленберг всё-таки появится – в финале фильма, когда лично будет встречать на аэродроме генерала Вольфа. Тиснёные генеральские погоны, красная повязка на рукаве и отличительные знаки на чёрном пальто – с белой подкладкой.

И кажется, что не будь этой подкладки – не было бы того Вальтера Шелленберга, которого создал Олег Табаков.

Сколько я ни пересматривал «Мгновения», образ Шелленберга до сих пор мною не разгадан. Посему я прихожу к выводу, что суть этого образа – именно в его загадке.

Вроде бы Шелленберг перед нами как на ладони – мы знаем его цели и задачи. Понимаем его логику мышления. Прослеживаем от начала и до конца – не зря он присутствует и в первой, и в последней сериях фильма – всю интригу затеянных им (именно им, как мне видится, а не Гиммлером, с которым они вместе смотрят хронику последних событий) переговоров с Западом. Даже первое из знаменитых досье с закадровым голосом Копеляна – досье Шелленберга (досье Штирлица будет вторым).

В конце концов, из тех же высших бонз Третьего Рейха только Шелленберга мы видим дома: помятым, в халате и – снова и в единственный раз – непричёсанным:

– Я до сих пор не проснулся – в этом всё дело! – объясняется Шелленберг Штирлицу.

Кажется, за этой маленькой фразой – феноменальная честность и прямота в отношении к подчинённому.

А что, если вдумчиво рассудить, сказано в этой фразе?

Очевидная банальность.

Но вслушайтесь в интонацию и вновь взгляните на эту плутовато-простодушную улыбку, на эти, пусть и заспанные, но уже загоревшиеся глаза – и становится всё равно, что он сказал. Как сказал – становится для нас первостепенным.

Как взял трость.

Как задел статуэтку.

Как пошёл.

Как повёл.

А как он себя вёл?

Слишком правильно для фашиста, как считала Лиознова: не мучил, не пытал, не лгал. Даже голоса не повышал – наоборот, голос его, гипнотически завораживающий, почти мурлыкавший (вот и я не избежал заштампованного, но не представляемого вне Табакова сравнения), обволакивал и туманил холодный разум разведчика. И тёплый разум зрителя.

Тогда Лиознова устроила «полную смену караула» – убийство трёх адъютантов Шелленберга по его же указанию.

– Оказывается, у Дитриха были веснушки, а я этого не замечал, – говорит с улыбкой Шелленберг, глядя на труп своего

адъютанта. Говорит, если не как о родном, то, во всяком случае, близком человеке.

На костюме шефа падает тень от тюремной клетки – это значит, на улице солнце. Светлый день. Ясный день. Новый день.

Шелленберг улыбается. Но через пару мгновений кончики губ плавно опускаются вниз. Подбородок сузится. Круглое лицо вытянется в овал.

\* \* \*

Олег полнел – может быть, полноту эту ему придавали ещё и бакенбарды, топырившиеся по обеим сторонам румяных щёк.

– Что там у тебя? – спросил Юра.

Олег ещё больше зарделся, как барышня потупил глаза в тарелку и робко ответил:

– Суп.

А потом, уже с плутовато-простодушной улыбкой, добавил:

– С мясом.

Они засмеялись – два друга. Два антипода.

Один – успешный, спортивный, на велосипеде.

Другой – заспанный, обрюзгший, на диване.

Но была во всей этой великой лениности – не испугаюсь назвать своё зрительское ощущение громко, «несовместимо, неудобно» (почти по-евтушенковски) – великая милота, рождавшая у зрителя – у меня, то есть – великую милость.

Милость к человеку.

К конкретному человеку.

К Илье Обломову.

Иван Александрович Гончаров не донёс до меня – читателя Павла Пономарёва – эту милость к своему герою. «Человек всю жизнь дремал и, наконец, уснул», – сформулировал я для себя идею гончаровского романа. Может, читал, пропуская между строк, а может, был мал и глуп и стоит перечитать ещё раз – наверное, второе.

Но когда я (а было это спустя год после прочтения романа) увидел фильм Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», то понял: я – зритель Павел Пономарёв – даю Илье Ильичу надежду. Даю ему шанс.



На что?

На оправдание его жизни – сонной и, как мне казалось, бессмысленной.

Но смысл всё-таки был.

Он был, как мне видится, хотя бы всего в одном, но главном, на мой зрительский взгляд, эпизоде.

Обломов в исполнении Олега Табакова сидит на скамейке, опершись на деревянную стену, в накинутой поверх банного халата шубе, и говорит:

– Все думают только о том, как жить, – подёрнув брови и переведя живой, но задумчивый взгляд в другую сторону, продолжает, – а зачем – никто не хочет думать.

«Никто – не хочет – думать».

Он ставит интонационное ударение на эти последние три слова и, проговаривая их, делает перед каждым паузу.

Десять секунд длится этот эпизод.

Десять равных человеческой жизни секунд.



\* \* \*

Девяностые и начало нулевых. На смену советскому театральному и киноискусству приходит искусство российское.

Наверное, найдётся тот, который скажет:

– Не следует производство российской киноиндустрии девяностых называть искусством.

А кто-нибудь добавит:

– И российскому театру девяностых – когда первостепенной задачей стояла задача выживания – было не до искусства.

Возможно.

Но формы творчества – кино и театр – были?

Образное осмысление действительности – происходило?

Человеческая самореализация посредством чувств и эмоций – присутствовала?

Да – безусловно: на экраны выходили фильмы; в театрах ставились спектакли; диалог режиссёра и актёра продолжался.

Дело в другом – в качестве этого искусства. В призывах времени. В запросах аудитории.

Всё это, как мне видится, породило и вызвало к жизни новый типаж героев актёра Олега Табакова – типаж, который я образно назвал «Палыч».

Палыч – это вороватый, поддатый, но прямолинейный и откровенный мужик, который периодически занимается рефлексией.

У него обострена историческая память.

Он болеет душой за свою страну, переживающую не лучшие времена.

Но сделать, к сожалению, ничего не может – не хватает то ли смекалки, то ли сноровки, то ли силы духа.

И, как итог, всё стекается к одному: к выпивке, закуске и бичеванию – других и себя заодно.

Но иногда случаются прозрения – после недельного запоя Палыч берёт себя в руки и этими руками расчищает гору бутылок, окурков и грязи, понимая, что жить так дальше нельзя.

Сначала он вытаскивает из ямы, в которой живёт, себя.

Потом идёт к другим ямам и протягивает руку своим товарищам.

Происходит единение.

В Палыче сокрыта внутренняя духовная сила и мощь (правда, сам он этого не знает). Он живёт – как истинный творец – по наитью. Он видит всё, что творится вокруг него, всё понимает.

Понимает – но не принимает. И это порождает душевные противоречия Палыча, конфликт Палыча с окружающим его миром.

И тогда Палыч вступает в противостояние. С кем бы то ни было – для него не играют роли значимость этого противостояния и его последствия.

Для него главное другое – поиск правды. Борьба за неё.

И на пути к правде Палыч идёт до конца.

Происходит самотворение.

Палыч обретает себя.

Мне представляется целесообразным выделить три киноработы Олега Табакова, в которых воплощается выведенный мною выше образ: это роли в фильмах «Кадриль» (1999 год), «Сирота казанская» (1997 год) и роль в знаменитом «фильме-фарсе Владимира Валентиновича Меньшова» «Ширли-мырли» (1995 год).

Картины эти – яркие наглядные примеры состояния российского кинематографа 1990-х годов, когда практически стёрлись грани культуры и бескультурья, запретов и дозволенности, смешного и грустного.

И российское киноискусство босыми ногами шло по этим граням.

Обрезалось?

Как бы двояко ни звучал вопрос, в обоих случаях – ответ положительный.

А что же Табаков? Прошёл ли он по этим граням целым, чистым – без кровинки?

Здесь, анализируя вышеназванные работы – особенно «фильм-фарс Владимира Валентиновича Меньшова» (я не зря второй раз беру эту фразу в кавычки, ибо она – именно в таком виде – предваряет начальные титры фильма), не прихожу к положительному ответу.

Тогда я вынужден вывести ещё одну идею, которая, как мне кажется, послужит эстетическим оправданием неоднозначного кинообраза актёра Табакова девяностых.

Эта идея: генетическая память роли.

Кинообраз Палыча – это сын кинообраза Обломова. Потому что, как и Обломов, Палыч – совершенно в другом времени, другой ипостаси и другой форме – задаёт, тем не менее, главный человеческий вопрос: зачем жить?

Постановка этого вопроса – и есть то самое оправдание.



\* \* \*

Олег Павлович Табаков вышел на сцену МХТ имени Чехова. Мудрым взглядом окинул зал – он был полон. Не спеша, но ровно, подтянуто и уверенно прошёлся по сцене. Упершись ладонями в стол, плавно опустился в кресло и начал играть.

Он играл англичанина-ювелира – 89-летнего ювелира, который за несколько месяцев до юбилея узнал о своём диагнозе.

Когда узнал – сидел в кресле спиной к врачу и непристойным словом рифмовал свой диагноз. Спокойно, растянуто, почти нараспев.

Потом стал шутить с медсестрой.

Потом – выяснять отношения с ворчливой и ревнивой женой.

Потом – готовиться к юбилею.

Потом – ждать на юбилей королеву (это к ней его ревновала жена).

Потом – дождался.

Я не верил.

Не верил до самой финальной сцены, что она придёт.

Не верил в историю их знакомства, произошедшую шестьдесят лет назад, перед коронацией.

Не верил, как не верила все шестьдесят лет жена.

Не верил – как не поверила медсестра.

А он верил – верил в то, что доживёт до этого юбилея.

Верил в то, что она придёт.

Верил в себя.

Шестьдесят лет ювелир откладывал драгоценные камни – в год по одному. Год на год не приходился, поэтому не всегда легко доставались эти камни.

Но он их собрал – и преподнёс королеве ожерелье.

Это было его лучшее произведение. Он посвятил ему свою жизнь.

Шестьдесят лет Олег Павлович Табаков посвятил своему лучшему произведению искусства – своему таланту.

## Уютная Советия

*«Всё, что пусто, легко управляемо...»*

Невероятная ловушка, которая могла быть создана только каким-то гениальным безумцем, – верить в то, что все мы живем здесь и сейчас одновременно... Однако это всего навсего хитроумная иллюзия, остающаяся незаметной в пылу суетливых будней. На самом деле каждый из нас обитает в своем личном мире, сотканном по своим правилам и законам, ограниченном тем, что мы видим, слышим, чувствуем и мыслим каждый день. Часто эти миры пересекаются, взаимодействуют и существуют бок о бок. Иногда, столкнувшись, расходятся, как в море корабли, и никогда больше не встречаются. А иногда они сплетаются в удивительный узор, создавая уже целые вселенные.

В фильме Вениамина Тренина «Очаг» у людей города Глазов тоже есть своя маленькая вселенная – Дом культуры «Россия». Это странное волшебное место, где все еще виднеются красные галстуки и живы слова «всегда готовы!»; где самое интересное развлечение – обычная книга, а самое вкусное лакомство – отечественное мороженое, крем-брюле в стаканчике; где пьянство – все еще порок, а в танце встречаются – не один, а двое; где работа – не необходимость, чтобы выжить, а твое личное предназначение на Земле, которое, подобно натянутой струне фортепиано, играет мелодию жизни. Это странное загадочное место, убежище души. Там рождаются новые чувства, новые мысли, новые божества, готовые творить свои собственные миры...

Думая, об этой картине, я поневоле вспоминаю другую. Она называется «Бесконечная история». В ней повествуется о вечно голодном, всепоглощающем «Ничто», которое крупинкой за крупинкой пожирало несчастную Страну Фантазия.

К сожалению, складывается такое ощущение, будто это некое ужасное «Ничто» поселилось и в нашей реальности. Своими длинными тенями оно обвило целую планету, держит в страхе все страны и народы, без малейшего сопротивления захватывает города, убивает величайшие умы! А по ночам безли-

кими призраками заглядывает сквозь окна к нам в дома, а затем и в сердца...

Ах, очевидная вещь: «Глазов» – не первая жертва «Ничто» и далеко не последняя... Все дни до единого мы кружимся в лихом холодном урагане потерь да страстей, пытаясь отвоевать хоть маленький кусочек тепла, который бы грел нас изнутри и освещал путь в непроглядную тьму, в эпицентр зла.

Может быть, когда-нибудь, «Прекрасное далеко» наконец-то перестанет быть к нам жестоко, как наверняка мечтали все эти милые люди в Доме культуры «Россия».

А до тех пор ...

## Пушкин – Онегин – Туминас

### Неклассический взгляд на классику

Критические тексты студентов четвертого курса факультета журналистики ВГУ – участников творческой лаборатории «Литературная, театральная и кинокритика» (руководители: Л. Е. Кройчик, Н. Н. Козлова). Студенты анализируют спектакль театра имени Вахтангова «Евгений Онегин» (режиссёр Римас Туминас).

*А. Бельх (Воронеж)*

### «Призрак» фатума Римаса Туминаса

*Любовь – то, что ты для меня нож,  
которым я копаюсь в себе.*

*Франц Кафка*

Не будет столь узнаваемого вступления про дядю, не будет жизни Петербурга с её роскошью, ресторанами, театрами и несравненными русскими Терпсихорами. Не будет жизни до. Римасу Туминасу важнее то, что после – после деревни, Татьяны,





Ленского, после стольких лет, стольких приговоров, и даже то, что после последнего слова Пушкина.

Спектакль Туминаса – это сон, «призрак невозвратимых дней», ретроспективный взгляд повзрослевшего Онегина. Повзрослевшего и осознавшего. Смотрящего в чёрный омут памяти – зеркальный задник, символ его приговора и кары. Декорация отражает лишь силуэты, подобно памяти, затемняющей детали, но верно хранящей суть.

Омут не только отражает, больше – проявляет не существующих в оригинале Пушкина персонажей, оттенки существующих.

Туминас «отзеркаливает» Евгения и Владимира. Первые – те самые, рождённые в лучах «солнца русской поэзии». Вторые – те, кем Онегин и Ленский могли бы стать.

Онегин молодой (в исполнении Виктора Добронравова) ещё не знает итогов своей судьбы, он – снисходительно-холоден, он – совершает все положенные по роману действия. Второй Евгений, воплотившийся в Сергее Маковецком, смотрит на результаты этих действий как на заведомо проигранную карточную роковую игру. По выражению Белинского, Онегин в целом – «страдающий эгоист», поражённый Фатумом (а Судьба играет у Туминаса, как и у Пушкина, немаловажную роль). Людмила Максакова как строгий танцмейстер управляет роем воздушных нимф – мы так же подчинены року?

Старший Онегин, сжимая губы и кутаясь в чёрное пальто, только и может, что беспомощно переживать всё снова и снова, как Кафка любовью и – воспоминаниями – как ножом копать себя.

Молодой Ленский (Василий Симонов) задуман (или вышел?) раздражающе-пошловатым, нелепым и глупым, выбивающимся из органичной системы, вот правда – «чуждый действительности». А старший Ленский (улыбчивый Олег Макаров) воплощает Владимира, становлению которого помешал Онегин, Владимира, который навсегда станет напоминанием обо всех роковых ошибках. Ведь именно эту версию Ленского герой Маковецкого убивает в начале.

А Татьяна! Неподражаемая Евгения Крежде одна заключает её в себе на протяжении всего спектакля, и это – принципи-

ально важно. Впервые появляется на сцене, даже не отражаясь в омуте. Таня Туминаса отнюдь не тождественна пушкинской. Героиня спектакля громче, резвее. Но также вся из метаний и русской метели, вся из нежности, детского нервного восторга, из неокрепшей храбрости. Вся из целого. Хрупкая босая Таня только и может, что таскать по сцене кровать да лавку, обители всех её кошмаров, на которых она будет мучительно распята – как и таскает в себе страстное чувство, громоздкое, тяжёлое для неё одной. (Это же будет потом и с Евгением – он тянет за собой стул перед последней встречей.)

И в чтении письма к Онегину Татьяна такая, какая есть – до срыва голоса. Только яблочный румянец и молящая детская улыбка.

Да, письмо, то роковое письмо. Порванное сначала, затем аккуратно собрано и помещено в рамку; не принятое в первый раз, стало точкой отсчёта. Сергей Маковецкий отметил в одном из интервью: это единственное письмо, который получил Онегин за всю свою жизнь. Поэтому и зона действия героя Маковецкого – именно в углу сцены, подле него. Порванного не воссоздать, письмо висит над старшим Онегиным как молчаливое надгробье. (Кстати, Татьяна – хозяйка противоположной половины сцены).

Татьяну не разобрать на оттенки. Даже песни на именинах выглядят кривлянием на фоне ждущей Онегина Тани. Жалкие отголоски, подобие всех чувств, безуспешная попытка её отзеркалить. Она – в другой плоскости. И если Ленскому и Онегину соответствует зеркальность как линия горизонта, то Тане – вертикаль. При желании можно заметить вкрапления намёков на разность их высот. Татьяна стоит, когда Онегин учит её «властвовать собою»; даже тогда, ещё в начале, она – выше. Она, уже после замужества, уже не принадлежащая Евгению, спускается к нему, со своей высоты – вниз. Они меняются местами только во время последней встречи: Онегин стоя слушает приговор Татьяны, но всё же падает, падает к её ногам.

Есть ещё один персонаж, персонаж-оттенок (в исполнении Артура Иванова). Заявлен он как Гусар в отставке. Его роль в

спектакле трактовать сложнее. Есть в нём какое-то остервенелое бессилие и разочарование. Позвольте предложить вам версию – рассматривать гусара как олицетворение той части Онегина, которая хотела не допустить его же ошибок. Ему отдано множество лирических отступлений, все – печальны (многие – о Тане). Именно он подаёт перо и бумагу Лариной для письма. Именно он провожает её в Москву. Он же стоит между молодым Онегиным и Ленским. Это уязвлённая, сожалеющая часть сущности Евгения. Гусар с пьяной горечью и почти злостью наблюдает за действием, почти что хочет ворваться и изменить его ход, но он – часть Онегина, бессильная что-либо исправить, покалеченная Фатумом (и может, поэтому он становится инвалидом?) Позвольте мне метафору: Гусар разжалован – понижен в чине, наказан.

Постановка Туминаса вообще щедра на метафоры разного калибра. Сон Татьяны – одна из важнейших сцен, заключающая в себе образ медведя как символ дикого, звериного страха.



Ольга, зубами стягивающая белоснежную перчатку с руки Онегина – искушение и предвестие роковой дуэли. Заколоченные в возок – как в гроб! – и обречённые на замужество, девушки начинают мотив вынужденной насильственности и жертвы.

Сцена расставания с косами – как с девичьей свободной юностью! – пусть и не трагично обыгранная, его продолжает. Ну и, конечно же, сильный заключительный элемент: ангельские воспаряющие невесты в невинно-белоснежных воздушных платьях. И уютно-тёплая сцена с Татьяной в свадебном одеянии и её мужем, на лавочке (как родители Татьяны!), трогательно делящие варенье – о детском смирении Тани перед новой жизнью в браке.

И эта Таня, смиренная Таня, вся из тоски по книгам, «дикому саду», «бедному отчету жилищу» и оставившей её няне, устало откинувшись на спинку стула, слушает признание Евгения.

Между ними опять высота, а на сцене между ними по одну сторону и старшим Онегиным по другую – время, пропасть, распостёртый Фатум, как распятая любовь.

«А счастье было так возможно».

Карты раскрыты. Онегин сводит скулы и, беспомощно раскаиваясь, смотрит на разложенный Судьбою веер карт. Татьяна собирает колоду и встаёт из-за игрального стола.

Фатуму проиграли все.

*Н. Брянцева (Воронеж)*

## Судьба и возможность выбора

Глубокая и, несмотря на «раздвоение», а возможно, и «растроение» некоторых персонажей, цельная постановка. История дружбы, первой любви, хладнокровное убийство из-за скуки, неравный брак, все это, как и у Пушкина, есть у Туминаса. Но это ли главное? Как мне показалось, спектакль пронизан темой человеческой судьбы и нереализованных возможностей. Это рассказ о каждом из нас, о том, как могло бы быть, как должно было бы быть, и как, в конце концов, все получилось.

На эту идею, если присмотреться, работают практически все интересные решения режиссера. Рассмотрим то, что бросается в глаза сразу – у персонажей есть двойники. Сначала такое диссоциативное расстройство личности кажется странным и неуместным, но довольно скоро понимаешь, зачем это нужно. Для

меня это – герой «под микроскопом», детально разобранный и показанный нам наглядно, как на уроке биологии. В Онегине есть и молодой фант, лондонский «денди», который хочет быть сияющим, загадочным и недоступным, и старик, успешный охладеть, пресытиться жизнью, разочароваться в ней и стать в каком-то смысле бесстрастным сторонним наблюдателем. Можно предположить, что Туминас наделил Онегина чем-то вроде внутреннего голоса совести, который пытается вести героя по «правильному» пути с точки зрения человеческой морали и здравого смысла. Однако эта часть личности героя находится в подавленном состоянии, она – жалкая, недоразвитая и нелепая, по сравнению с двумя другими ипостасями Онегина, однако она неизменно сопровождает практически все сцены, в которых он появляется, грустно перебирает струны своей домры и с горечью пытается внести свою лепту в жизнь героя. На мысль о том, что Онегина представляют в данном спектакле именно эти три действующих лица, наводит само начало спектакля, когда на сцене последовательно появляются данные ипостаси героя. Личность Ленского несколько проще – с одной стороны, в нем живет молодой поэт, настоящий русский Шиллер, с другой – несколько приземленный помещик средней руки. Очевидно, что поэтическое начало в Ленском на момент происходящего действия было сильнее, однако ясно, что с годами черты помещика все ярче проявлялись бы в герое, и в старости от «Шиллера» не осталось бы и следа. Но Туминас вслед за Пушкиным говорит нам – судьба может оказаться совершенно иной и совсем не такой очевидной, как мы любим думать.

Обратим теперь внимание на женские персонажи. Можно ли предположить, глядя на простодушную и, несомненно, искреннюю по отношению к Ленскому Ольгу, что та станет поводом для дуэли? Если у Пушкина Ольга могла показаться куклой, пустышкой и бесстрастной красавицей, то у Туминаса она – другая. По-русски красивая, нежная и невинная. Да, в чем-то поверхностная, в чем-то недалекая, но простодушная и добрая. Ее широкой открытой миру душе как нельзя лучше подходит баян, который подарил Ленский. В каком-то смысле, поэт открыл для Ольги

новый мир, сняв с него ремешок. Режиссер старается показать, насколько, казалось бы, правильны, идеальны и крепки отношения Ольги и Ленского. Когда смотришь на поющих в два голоса и валяющихся на земле героев, кажется, видишь счастливый конец какого-нибудь советского мюзикла, где все влюбленные живут долго и счастливо. Почему же произошла трагедия? Внезапно, странно и страшно, как многое в этой постановке. Стечение об-



стоятельств, нелепость, судьба, – вот ответы, к которым приходишь. Есть ли виноватые? Мне кажется, что нет. Это случилось само собой, как нечто неконтролируемое. Одна личность Онегина перекладывает пистолет в руку другой, как бы желая избежать того, что предстоит. Несчастный Ленский, знающий наверняка, что умрет, с надрывом кидает в зал свой монолог, понимая, что ничего не изменить, как осужденный на казнь бьется в нелепых судорогах перед эшафотом. Растерянная и напуганная Ольга с перчаткой в зубах, как ребенок, который нечаянно сломал игрушку и ждет наказания, готова расплакаться от неожиданности. Татьяна, жалеющая сестру и страдающая из-за поступка Онегина. Этот персонаж раскрывает тему судьбы наиболее наглядно, а ее последний монолог сыгран так проникновенно и с

такой энергией, что его можно рассматривать как апофеоз всего того, что произошло на сцене. «А счастье было так возможно!» – бросает Татьяна в зал, ее подбородок дрожит, а реплика как бы висит в воздухе на несколько секунд. Смутное и навязчивое ощущение, что вся жизнь идет не по тому сценарию, облачается в словесную форму. И с этим ничего уже нельзя поделать, как нельзя спрыгнуть с качелей, поднявших вышедших замуж девушек под потолок сцены.

Если рассматривать постановку в данном ключе, то Онегина можно сравнить с героями зарубежных экзистенциалистов, таких как Камю, например. Душевное настроение, мотивы и отношение к миру героя Туминаса соотносится в какой-то степени с героем рассказа «Посторонний». И убийство, совершенное хладнокровно, как бы из-за «нечего делать», без последующего раскаяния, и отношение к любви как к чему-то не достойному внимания и переживаний, да и вообще полное отсутствие человеческих эмоций. Об этом же говорит офицер-пьяница, введенный Туминасом в спектакль в качестве рассказчика. Он не только отражает и объясняет настроение и концепцию поведения Онегина, он говорит о смысле, который вложил в свою постановку Туминас. Говорит словами Пушкина, которые режиссер как бы «отсеял», выжал из произведения, чтобы ярче показать именно этот его смысл (например, рассуждения о бездарно потраченной молодости или о непривлекательной судьбе, казалось бы, прекрасного человека, имя которого после смерти вскоре будет забыто).

Однако в спектакле есть черта, которая не просто отличает нашего Онегина от западных экзистенциалистов, она противопоставляет его им. Это финальное раскаяние Онегина и его сожаление о произошедшем (чего стоит эпизод с разорванным письмом, помещенным в рамку). И если Камю говорит об абсурдности существования, как и о феномене судьбы, с пессимизмом, то Туминас вслед за Пушкиным дает нам понять, что выход из этого страшного мира сквозняков есть. Был по крайней мере, стоило лишь прислушаться к голосу совести и оставаться человечным. Все не так страшно и, возможно, некоторые вещи

случаются к лучшему (может быть, брак с Онегиным был бы для Татьяны невыносимым, а последний так и не увидел бы в ней ту, в которую влюбился в конце произведения). Теплые, трепетные отношения с мужем и взаимная забота – вот что мы увидели в сцене с вареньем. Наверное, это не то, о чем мечтала Татьяна, и не лучший из возможных вариантов ее судьбы – но и не самый плохой. Ведь зачастую тихая семейная жизнь приносит именно то счастье и ту уверенность, которые в юности ищешь в мире страстей.

*А. Морозова (Воронеж)*

## Зеркало

Несколько стульев у стены. Фортепьяно. Станок у зеркала во всю сцену. Балерина, печально клонящаяся к станку. Онегин спит в кресле в уличной одежде. На него смотрит домовёнок в юбке, сидя в позе зайца — вот-вот испугается Онегина и убежит. Домовёнку становится интересно. Мягко ступая ирландскими башмаками, подходит и садится подле ноги, обнимая домру. В романе Пушкина такого персонажа не было. Кто это?

Зеркало сразу привлекло моё внимание. Тут же вспоминается повесть Виталия Губарева «Королевство кривых зеркал» про Олю из реального мира и её близнеца Яло из Зазеркалья. В этой книге героини — антиподы друг друга. Режиссёр Римас Туминас же не пытался показать противоположный мир где-то там за стеклом. Я называю фон сцены именно зеркалом, потому что считаю, что он хотел заставить героев и зрителей посмотреть на себя со стороны. Но эта идея в романе Пушкина есть – Туминас придумал её не сам.

*«Люблю её, мой друг Эльвина,  
Под длинной скатертью столов,  
Весной на мураве лугов,  
Зимой на чугуна камина,  
На зеркальном паркете зал,  
У моря на граните скал».*

Мне захотелось представить, что я – одно из действующих лиц, чтобы удобнее было наблюдать за собой в эту же секун-



ду. Конечно, в первую очередь думаю о Татьяне. В исполнении Евгении Крегжде Татьяна Ларина эмоциональная и сильная душой – настоящий идеал. Да ещё и главная героиня. В постановке Римаса Туминаса это очевидно: у Татьяны нет явных двойников, она владеет большей частью сцены, чем Онегин, одна из ключевых сцен – её сон и так далее. Даже музыка прямо говорит об этом. Приведу пример из «Старинной французской песенки» Чайковского, которая звучит в спектакле:

*«Принцесса у окна весь день сидит одна,  
Качает головой и смотрит вдаль с тоской.  
Пред ней синееет лес, а в нём полно чудес...»*

Про Евгения отдельной песенки не было, так что не спорьте. Но до Татьяны мне далеко. Я бы не смогла хладнокровно выслушать нравоучения двух Онегиных: сначала старого, потерявшего надежду на счастье, в исполнении Сергея Маковецкого, затем лоснящегося нарцисса, ставящего свободу превыше всего, в лице Виктора Добронравова.

Именины Татьяны. Наконец приезжает Евгений. Они уходят в парк – музыка и голоса затихают. Онегины объясняют сущность братской любви. Татьяна молчит, стиснув зубы, жёстко смотрит вперёд, силясь не плакать. Онегины ходят вокруг.



Татьяна забралась на лавочку с ногами и села так, что оказалась выше них. Когда Онегины ушли, снова зазвучала музыка, вокруг забегали люди, и будто бы метель началась. Татьяна подняла лавку, на которой сидела, и вонзила взгляд в зрителя. На щеках её были тропинки от слёз, но глаза эти принадлежали совсем не девочке – женщине.

Во время этой сцены я потеряла дар речи. В этот момент я по-настоящему прониклась постановкой. Весь спектакль Туминаса выворачивает наизнанку героев Пушкина, и в первую очередь – Татьяну. Мне кажется, она переживала так и в романе, только где-то внутри себя.

Но всё-таки скорее могу представить себя странницей – это тот самый чудной домовёнок в исполнении Екатерины Крамзиной. У странницы нет слов – только домра, на которой она периодически аккомпанирует действию на сцене. Она одета в чёрное и издалека её присутствие на сцене выдаёт только рыжая грива. Домовёнок шагает по сцене на цыпочках во время трагических моментов и улыбается, когда у людей вокруг всё хорошо. Его поведение – лакмусовая бумажка настроения спектакля, то есть странница ведёт себя, как зритель. Получается, Екатерина Крамзина воплощает в себе трёх героев: домовёнка, странницу и зрителя. И причём все они – наблюдатели. Отчасти поэтому мне и проще представить себя на её месте.

Было бы интересно оказаться в этой постановке и Людмилой Максаковой. А что? Она играет целых три очевидных роли: танцмейстера в балетном классе, няни Татьяны и роль Любви. С няней всё понятно ещё в романе. А вот танцмейстера и воплощения любви там не было. У них есть одна общая черта: в своих мирах они играют главенствующую роль. Но разница в том, что властные полномочия у любви гораздо шире.

В постановке Римаса Туминаса я нашла три ипостаси любви, неразрывно связанные с тремя женщинами. Первая из них – странница. Она через инфантильное поведение выражает детскую любовь – любовь к родителям и к себе. Не зря же она сидит подле ноги старого Онегина, как привязанная. Вторая ипостась в Татьяне – это любовь к мужчине, первая любовь,

трагическая. Это любовь, которая требует полной и постоянной отдачи. Это любовь, которая превращает ребёнка в женщину. Третья – Людмила Максакова в роли воплощения любви. Любви с сединкой, которой уже мало родителей и мужчины – она любит весь мир и само слово «любовь». Мне кажется, поэтому героиня Максаковой и умирает в финале спектакля. Ведь надежда на взаимную любовь Татьяны и Онегина умерла.

*«Кто жил и мыслил, тот не может  
В душе не презирать людей;  
Кто чувствовал, того тревожит  
Призрак невозвратимых дней».*

**П. Пономарёв (Воронеж)**

## «Пошли мне, господь, второго...» Два аргумента в пользу Татьяны Лариной

Свою постановку «Евгений Онегин» художественный руководитель Театра Вахтангова Римас Туминас, если верить интервью, изначально хотел назвать именем Татьяны.

Не стал – дабы не смещать акценты.

И ввёл нескольких Онегиных.

На достигнутом не остановился – Ленских оказалось тоже несколько.

А главной всё-таки осталась Татьяна.

|

*Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал,  
если бы назвал свою поэму именем Татьяны,  
а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы.  
Ф. М. Достоевский, «Пушкинская речь» (1880).*

Итак, первый аргумент в подтверждение главенствующей позиции Татьяны.

Татьяну, в отличие от Онегина и Ленского, играет одна актриса – Евгения Крегжде.

Татьяна – личность не раздвоенная, не растроенная, Татьяна – единоецелая самость.

В спектакле, как я уже сказал выше, несколько Онегиных и несколько Ленских.

Несколько – значит, определённо, больше одного.

Логично напрашивающийся вопрос: сколько?

Онегиных два?

Да.

«Молодой» – Виктор Добронравов.

«Зрелый» – Сергей Маковецкий.

Ленских – два?

Да.

«Ветренный» – Василий Симонов.

«Штильный» – Олег Макаров.

Онегиных – три?

Да.

Герой, указанный в титрах как «Гусар в отставке» (роль Владимира Вдовиченкова), в то же время – «рассказчик».

В то же время его можно отождествлять и с Пушкиным. В романе, если вспомнить, Александр Сергеевич сам является действующим лицом – именно от этого первого лица ведётся повествование; а вспомните рисунки автора на полях черновых вариантов произведения – хрестоматийная картинка «Онегин и Пушкин» из учебника литературы так и режет память.

Рассказчик?

Соглашусь – монологи его и состоят преимущественно из авторских ремарок.

Пушкин? – не согласен.

Нет, он не Пушкин – он другой. И по внешности, и по повадкам. Рубаха-парень, не расстающийся с бутылкой, дерзок, резок и прямолинеен.

Да, черты эти отчасти присущи «Солнцу русской поэзии» – но только отчасти.

А здесь – абсолют в квадрате (или даже в кубе).

Поэтому я прихожу к следующей идее: герой Владимира Вдовиченкова – ещё один Онегин, а точнее – его внутренний голос. Он противен Онегину, он пьян – а, как известно, что у трезвого на уме, то у пьяного на языке. Потому и противен.

Ленских – три?

Да – если исходить из моей творческой логики, то героя Владимира Вдовиченкова можно считать и Ленским тоже. Внутренним голосом Ленского.

И, тем не менее, Гусар в отставке – герой независимый.

Он находится на пограничье Онегина и Ленского – между чёрным и белым (Онегин – в чёрных одеждах, Ленский – в белых, Гусар – в некоем среднем, то ли в сером, то ли в коричневом).

Но он – обособлен от контрастов.

Он – свободен в выражении мыслей.

Да и пьёт он, когда ему хочется (а хочется ему почти всегда).

Но независимость Гусара в отставке перерастает в обособленность.

А та, в свою очередь, усугубляется отчуждённостью.

Хмель перегорает в похмелье.

Похмелье выветривается в трезвость.

## II

*И пусть мой напарник певчий  
забыв, что мы сила вдвоём,  
меня, побледнев от соперничества,  
прирежет за общим столом.*

*Прости ему. Пусть до гроба  
одиночеством окружён.  
Пошли ему, Бог, второго –  
такого, как я и он.*

**А. А. Вознесенский, «Песня акына» (1971).**

Кто такой Ленский?

Ленский – это Онегин?

Ленский – это антипод Онегина.

Ленский – это анти-Онегин.

Ленский – это не Онегин.

Ленский – это alter ego Онегина.

Онегин убивает своё второе «Я».

Убивает себя.

Убивает себя в себе.

Фактически этим начинается спектакль Римаса Туминаса (назову это «эпилоговым прологом») – сценой убийства «зрелым» Онегиным «штильного» Ленского.

(Убийство впоследствии повторится – только «напарники» сменятся: «ветреного» Ленского уничтожит Онегин «молодой».)

Зачем понадобилось Туминасу открывать спектакль кульминационной сценой произведения?

Чтобы дать понять залу, что Онегин в исполнении Сергея Маковецкого – это, по отношению к жизни, не «Онегин-житель». Это, по отношению к жизни, – «Онегин-существователь». Онегин, в котором погребло, умерло, скончалось всё живое и сущее, что есть от человека духа.

А что осталось?

Лишь то, что есть от человека тела.

Иными словами, потребность поддерживать функции жизненные – но не духовные. (Или – не душевные?)

«Да что это за человек такой?! – спросите вы. – А может, не человек вовсе?»

И всё-таки – человек.

Ещё одна героиня спектакля – «Странница с домрой» (так она названа в титрах).

Странная женщина без возраста с музыкальным инструментом в руках.

Странно передвигающаяся.

Странно одетая.

А самое странное – странно себя ведущая.

Она то ластится к ногам Татьяны.

То отвечает на молчаливые, одним лишь взглядом, вопрошания Онегина.

То подслушивает за углом.

То настраивает свой инструмент.

Он звучит, а она – молчит.

Кто она?

Совесьть?

Память?

Муза?

Душа?

«Думайте сами, – отвечает Туминас, – знайте только одно: она есть у всех».

И у Онегина – тоже.

Вот то единственное, оставшееся в нём от человека духа. (Или – души.)

И это единственное – намёк на то, что есть некое высшее начало, способное оправдать человека.

Что это?

Для каждого – что-то интимное и неповторимое. Что-то – своё.

Спектакль «Евгений Онегин» – про убийство себя в себе, но возможность воскрешения с помощью высшего индивидуального начала.

Начало это – любовь, а образ её, сосредоточенный в единой целой героине – Татьяна Ларина.

И здесь я возвращаюсь к почину своего рассказа и вывожу второй аргумент в защиту позиции главенствующей в спектакле роли именно Татьяны Лариной.

Жизнь и смерть – не просто умозрительные категории в спектакле. На сцене они «о-лице-творены» Людмилой Максаковой, исполняющей две – хотя, учитывая концепцию постановки, могу утверждать, что больше – роли: Танцмейстера и Няни.

Почему я говорю, что ролей у Максаковой в постановке больше?

Танцмейстер – женщина, управляющая балетным классом, метафора судьбы, верховоющей людьми – это и есть и жизнь, и смерть в одном лице. Римас Туминас подчёркивает, что в этих категориях нет и не может быть однозначной трактовки.

Татьяна закрывает глаза этой женщине. Кажется, совершенно ясно – смерть.

Но может ли умереть сама смерть?

Значит, – победа над смертью. Торжество жизни.

А если умерла жизнь?

Значит, замкнулся естественный круг человеческого бытия – всё пришло к своему логическому завершению.

И это – не жест отчаяния, не слом.

Это – подведение итогов.

Все точки над «ё» расставлены – определены места и судьбы героев.

Но сделано это одним человеком – Татьяной Лариной.

А значит, выше жизни и смерти – любовь.



## Наши авторы

**БЕЛЫХ Анастасия Сергеевна** – студентка 4 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**БРЯНЦЕВА Нина Ивановна** – студентка 4 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ГЛАДЫШЕВА Светлана Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ДМИТРОВСКИЙ Андрей Леонидович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и связей с общественностью Института филологии Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева.

**ДРОБЫШЕВСКИЙ Дмитрий Александрович** – кандидат филологических наук, главный редактор портала Profibeer.

**ДЬЯКОВ Дмитрий Станиславович** – директор Издательского дома Воронежского государственного университета, заведующий лабораторией региональной журналистики факультета журналистики ВГУ.

**ИВАНОВ Анатолий Иванович** – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики Тамбовского государственного университета имени Г. Р. Державина.

**ИОВВА Наталья Ивановна** – старший преподаватель кафедры литературы и журналистики филологического факультета Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко.

**КРОЙЧИК Лев Ефремович** – доктор филологических наук, профессор-консультант кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ЛЕБЕДЕВА Татьяна Васильевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры телевизионной и радиожурналистики факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**МОРОЗОВА Алина Алексеевна** – студентка 4 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**НГУЕН Минь Туан** – аспирант кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ПОНОМАРЕВ Павел Алексеевич** – студент 4 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ПРИЛИПКИН Вячеслав Андреевич** – студент 4 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

**ХОРОЛЬСКИЙ Виктор Васильевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

# Оглавление

## I. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ПУБЛИЦИСТИКИ

**А. Дмитриевский** Беллетристика глазами русских писателей...3

**Н. Иовва** Теория нарратива: к истории вопроса.....16

## II. ПЕРЕД ЛИЦОМ ИСТОРИИ

**С. Гладышева** «Дневник и письма из тюрьмы» Б. Вильде как история души.....25

**Д. Дробышевский** Публицистика русских деловых людей рубежа XIX–XX веков.....36

**Д. Дьяков** Природа разума и веры.....46

**А. Иванов** 100-летие революции: социокультурные аспекты..54

**Л. Кройчик** Тайны вольнолюбивой чеховской драматургии...66

**Нгуен Минь Туан** Война во Вьетнаме: от противостояния идей к боевым действиям.....82

**В. Хорольский** Научно-популярная публицистика в западных СМИ: инфотейнмент и просвещение масс.....94

## III. ВСПОМИНАЯ БЫЛОЕ

**Т. Лебедева** Герой нашего «Времени». Филология и «Комсомолия»...109

**В. Прилипкин** Уютная Советия.....133

Пушкин – Онегин – Туминас. Неклассический взгляд на классику.....136

Наши авторы.....150

Научное издание

БЫЛОЕ И МЫ

Редактор выпуска – доц. С. Н. Гладышева  
Корректоры: Т. П. Коновалова, Е.А. Ряжских  
Компьютерная верстка: П. И. Новиков

Подписано в печать 27.11.18. Формат 60x84 1/16  
Гарнитура Minion Pro  
Бумага офсетная. Печать офсетная.  
Усл. п. л. 4,50 Тираж 100 экз.

Воронежский государственный университет  
Факультет журналистики  
394068, Воронеж, Хользунова, 40-а  
Тел. (473) 274-52-71 E-mail:vlvtul@mail.ru

Отпечатано в типографической лаборатории факультета  
журналистики ВГУ