

**Воронежский государственный университет
Факультет журналистики**

К 35-летию факультета журналистики ВГУ

БЫЛОЕ И МЫ

**Журналистика и литература
в пространстве культуры**

Сборник научных статей

Воронеж
2020

УУДК 070:821. 161. 1. 09

ББК 76.01+83.3

Б95

Печатается по решению ученого совета факультета журналистики
ВГУ

Редакционная коллегия: 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, 2020. – 122 с.

Сборник «Былое и мы» издается кафедрой теории и истории журналистики факультета журналистики Воронежского государственного университета. Он продолжает практику ежегодной публикации статей сотрудников и аспирантов кафедры, участников научных сессий, выступающих с докладами на конференциях факультета.

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

I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ПУБЛИЦИСТИКИ

Л. Жданова (Воронеж)

Анекдот как народная журналистика

«13:00. Путин заявил, что госслужащие должны быть только гражданами России. 16:30. Правительство в полном составе ушло в отставку». Вряд ли найдется человек, который затруднится с определением жанра. Любой слышащий или читающий такой текст обязательно ответит: «анекдот». Этот удивительный жанр имеет свою специфику, особенности и традиции.

Согласно «Краткой литературной энциклопедии», жанром называется «исторически сложившаяся разновидность литературного или художественного произведения, обладающая устойчивыми признаками» [25, с. 56]. Все это в полной мере относится и к анекдоту. Интересно проследить его становление и развитие в России. Были времена, когда отечественный анекдот не являлся легитимным пластом культуры, а затем его существование было узаконено, и мы наблюдали интенсивное развитие данного жанра, а затем его дальнейшие трансформации.

В последнее время ученые часто обращались к различным аспектам функционирования анекдота. Проведены диссертационные исследования [8; 14; 22; 33; 40]. Изучением анекдота активно занимаются Ж. Б. Абильдинова [1], В. В. Дементьев [19; 20], Е. Я. Шмелева и А. Д. Шмелев [41], О. В. Щербакова [42]. Примечательно то, что анекдоты прошлых эпох представляют для исследователей интерес не меньший, чем современные. Так, вышли в свет книги Е. Курганова «Литературный анекдот пушкинской эпохи» (Хельсинки, 1995) [30], «Анекдот как жанр» (СПб., 1997) [28], «Похвальное слово анекдоту» (СПб., 2001) [31]. В 2017 году издана его книга «"Русский Мюнхгаузен": Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана» [32], которая представляет собой восстановленную биографию знаменитого рассказчика и остролова пушкинского времени Дмитрия Евсеевича Цицианова. В ней впервые собраны и прокомментированы все сохранившиеся и воссозданные устные новеллы «русского Мюнхгаузена», зафиксированы все случаи их отражения в текстах А. С. Пушкина, А. А. Шаховского, Н. В. Гоголя, П. А. Вяземского и др.

Отдельное место отводится анекдоту советской поры, что нашло отражение в работах А. Терца (А. Д. Синявский) [36], А. В. Дмитри-

ева [21], В. В. Алексеева [3], Ю. Б. Борева [10; 11; 12; 13]. Большой вклад в изучение жанра анекдота внес воронежский исследователь В. Г. Кулиничев [27].

Так что же это за жанр?

Впервые слово «анекдот» (в переводе с греческого *anecdotes* означает «неизданный, не подлежащий широкой огласке») как термин было применено в VI веке в Византии. Оно появилось в 550 году благодаря книге историка Прокопия Кессарийского «Тайная история» – «клубничке» о реальных исторических лицах, скандальной хронике императорского двора, подробностях жизни императора Юстиана. Анекдотами в понимании современников Прокопия были всевозможные городские сплетни, слухи, толки. Со временем так стали называть рассказы о выдающихся исторических личностях, знаменитых людях, их необычных поступках, суждениях или же о курьезных ситуациях, в которые они попадали. Постепенно накопленный опыт стали запечатлевать на бумаге.

В VIII веке популярна была книга сирийского ученого Абуль Фараджа. В своем вступлении к сборнику он написал: «Пусть эта книга станет утешением опечаленным, поднимет дух надломленным. Пусть станет она поучением для тех, кто любит поучения, и другом для тех, кто любит юмор. Ничто, заслуживающее внимания здесь не обойдено.

Пусть книга эта станет верным другом для читателя, будь он мусульманин, еврей или арамей, будь он пришелец из другой страны или человек другого племени. Пусть каждый, образованный умница или самодовольный болтун, любой простой человек, выберет здесь лучшее на свой вкус, пусть каждый соберет те цветы, которые ему нравятся» [2, с. 5].

Анекдот на Востоке был «утешением для страждущих» и «целительным бальзамом для людей с разбитым сердцем». Авторы западных книг анекдотов также преследовали подобные цели – увеселять, утешать и давать новое знание.

В Средние века развитию жанра способствовало то, что философская премудрость и исторические познания были доступны не каждому желающему прослыть ученым человеком, а вот анекдоты давали легкое, общедоступное знание, учили уму-разуму, веселя.

К европейским «предкам» современного анекдота исследователи относят фавлю и фацеции – жанры, возникшие во Франции и Италии. Эти малые фольклорные формы и по сей день вызывают интерес культурологов, искусствоведов, историков и просто любознательных людей. Стоит отметить, что эти жанры были оппозиционны по отношению к официальным властям и общественным нормам.

Фабльо – «небольшой, преимущественно юмористический бытовой рассказ средневековой литературы в стихотворной форме (восьмисложные строки, срифмованные попарно)» [17, с. 432–433] появился на севере Франции в XII веке в связи с ростом ее городов, становившихся очагами возникающей на народной почве литературы. Почти все дошедшие до наших дней фабльо анонимны.

Важным аспектом является то, что фабльо обнаружили новое отношение к жизни: отрицая религиозный аскетизм, они предпочитали весело и жизнерадостно смотреть на жизнь и окружающий мир. Фабльо пронизывает светский дух, ярко выражен интерес к обыденной стороне жизни, в центре его очень часто оказывается человек из низов, одерживающий верх над сильным мира сего. Основные образы фабльо долго оставались неотъемлемой частью новелл, встречались в художественных произведениях знаменитых писателей разных стран – Чосера, Боккаччо, Брарчолони, Рабле, Лафонтена, Мольера, Бальзака, Мопассана и т.д.

К более позднему периоду относятся фацеции – «вид повествовательной литературы эпохи Возрождения, смешной рассказ или анекдот о каком-либо забавном или поучительном случае из жизни, приключении» [18, с. 433]. Впервые их обработал итальянский гуманист Поджо Брарчолони, много путешествовавший по Европе. Служа апостолическим секретарем в папской курии, Брарчолони послушал и записал много анекдотов, рассказанных посетителями, кое-что добавляя и изменяя, и создал сборник остроумных рассказов. Именно отсюда берет начало литературный анекдот. В фацециях в увлекательной, реалистической манере рассказывалось о быте и нравах своего времени. На страницах сборника нашла отражение пестрая картина быта и нравов XV века. Автор свел новеллу к миниатюре, скупой, подчас афористической. Типы и образы фацеций очень запоминающиеся. Выпуклость их создается не эпитетом, а либо диалогом, который при всей лаконичности дает представление об особых качествах человека, либо выразительностью эпического приема. Сборник Брарчолони стал первым в Европе изданием литературно обработанных анекдотов, и долгое время служил образцов для многих писателей.

В России анекдот берет начало из скоморошских и народных сказок, передававшихся устным путем, в которых человек сам, своим разумением и находчивостью, восстанавливает поправную справедливость, наказывает жадину, лентяя и лгуна. Писатель А. Н. Толстой отмечал: «Напрасно думать, что эта литература была лишь одним плодом народного досуга. Она была достоинством и умом народа. Она была его исторической памятью» [37, с. 368].

Значительное влияние на развитие жанра оказал зарубежный опыт: первые сборники анекдотов появились в России в XVII веке благодаря успехам так называемого польско-латинского образования. Они представляли собой собрания забавных бытовых сюжетов и поучительных историй (фацетий), извлеченных польскими составителями из сочинений латинских, немецких и итальянских авторов, в частности из «Римских деяний», «Фацетий» Браччолини, «Декамерона» Боккаччо. Фацетии стали очень популярны в России. Они не только развлекали и смешили, но и знакомили читателя с западным образом жизни, с новой для России светской культурой, что в свою очередь стало определенной почвой для так называемой европеизации русского общества. Новые малые литературные формы прижились в России, соединившись с ее смеховыми традициями и сюжетикой.

Примечательно, что в тот период анекдот можно было встретить не только в простонародных или светских кругах, например, их можно найти в писаниях знаменитого проповедника Киево-Печорской лавры Антония Радивиловского (1620-1688). Он отличался особым пристрастием ко всевозможным забавным сюжетам и щедро вкраплял их в церковные проповеди. В те времена считалось, что божественная сущность христианского учения становится понятной простым людям благодаря лишь образно яркой и запоминающейся форме изложения. Огромную роль в поучениях пастырей играли всевозможные «исторические примеры», неожиданные уподобления и часто алогичные сопоставления «земного» и «небесного», обыденного и сверхъестественного.

Большой толчок развитию жанра дал век Просвещения. В XVIII веке анекдотические сборники стали пользоваться огромной популярностью не только в Европе, но и в России. Например, вышедший в 1769 году «Письмовник» Николая Курганова издавался до 1837 года десять раз. Эта книга вмещала в себя краткое изложение русской грамматики и многочисленные приложения разных «полезнозабавных вещей», позволявших читателю восполнить пробелы своего образования и «благопричинно» поддержать разговор в хорошем обществе. Наряду с антологией русской поэзии, собранием пословиц и поговорок, значительное место занимала подборка всевозможных анекдотов, заимствованных из учебников французского языка, словарей, популярных сборников анекдотов, рассказов, а также романов того времени. Эта часть «Письмовника» имела большой успех и служила практическим пособием для нескольких поколений русских остроловов. Для примера анекдот из сборника: «Вельможа порицал своего любимца тем, что он часто лжет. ”Это правда, – ответил лицемер, – что я, хваля Тебя, много погрешил”» [39, с. 320].

Наряду с устной формой бытования анекдота в XIX веке значительное распространение получает и письменная. Жанр анекдота с середины века утверждается как литературный. Соединение усвоенной европейской традиции, ориентированной на светскую культуру общения, с национальным опытом, вобравшим в себя ряд живых особенностей бытовой русской народной сказки и скоморошьей, способствовало возникновению явления весьма органичного и своеобразного, хотя вместе с тем и существующего в рамках определенной культурной нормы.

В 1830-е годы в кругу интеллигентов появляется стремление проникнуть в обыденную жизнь прошлых веков и через нее показать исторические факты. В этот период уделяется особое внимание жанрам, передававшим непосредственные наблюдения современников над образом жизни, привычками и поведением окружающих, помогающим воссоздать быт, нравы, характер эпохи, – дневникам, мемуарам, историческим анекдотам.

Сегодня можно говорить о том, что именно в этот период окончательно сложился жанр русского анекдота, определились его внутренние законы, традиции, репертуар сюжетов, круг и основные типы рассказчиков. Анекдот стал полноправным участником литературного процесса, начал осмысляться как достаточно важный и ценный элемент культуры, который в силу устного характера бытования, легко может выдохнуться и забыться. Таким образом, стала явственно обозначаться тенденция к его сохранению в национальной памяти. Однако происходил этот процесс при довольно драматичных обстоятельствах.

После восстания декабристов главенствовавшей до этого дворянской культуре пришлось потесниться. Воспитывавшаяся на протяжении многих поколений культура общения перестала быть нормой. И как следствие ушел в быт анекдот, потеряв ореол литературного жанра, к которому обращались лучшие русские писатели. Под анекдотом стали понимать нечто легкое, легковесное, малозначащее.

Фундаментальными попытками по спасению выдыхающегося жанра стали «Table-talk» («Застольные беседы») А. С. Пушкина и «Старая записная книжка» П. А. Вяземского. По свидетельству очевидцев, Пушкин был страстным собирателем анекдотов. И многие его произведения выросли из курьезных историй, слухов и толков, обсуждавшихся в Петербургских домах: «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Пиковая дама» и т.д.

Близкий друг Пушкина Петр Вяземский полагал, что в новой русской литературе его время не нашло должного отражения, и пытался противопоставить ей свою хронику яркой и увлекательной жизни, со-

ставленную на основе подлинных фактов, воспоминаний, преданий, бытовых, исторических и литературных анекдотов, светских толков, городских сплетен и слухов. Его «Старая записная книжка» стала своеобразной энциклопедией светской жизни Екатерининской, Александровской и Николаевской эпох.

Люди пушкинской поры вкладывали в анекдот разные смыслы, но неким ядром, которое многое определяло в отношении к анекдоту, было одно – требование неизвестности, неизведанности, новизны.

Российский филолог Н. Ф. Кошанский в «Частной риторике» отмечал: «Цель его (анекдота – Л. Ж.): объяснить характер, показать черту какой-либо добродетели (иногда порока), сообщить любопытный случай, происшествие, новость...» [38].

Интересен тот факт, что в XIX веке сборники анекдотов использовались даже в качестве учебников. Так, в 1897 году в Санкт-Петербурге был издан сборник М. Г. Кривошлыка «Исторические анекдоты из жизни русских замечательных людей (с портретами и краткими биографиями)». Книга была рекомендована Главным Управлением Военно-учебных заведений для чтения в первых пяти классах кадетских корпусов. В предисловии составитель написал: «Думается, что подрастающему поколению не бесполезно будет ознакомиться с некоторыми чертами из жизни великих людей нашего дорогого Отечества. Подчас исторический анекдот дает верное и более ясное понятие о характере человека, чем обширное жизнеописание...» [26, с. 5]. В книгу вошли анекдоты о Петре Великом, Екатерине Великой, Державине, Пушкине, Ломоносове, Императорах Александре I и Николае I, Митрополите Филарете и др.

Официальные власти, пристально наблюдавшие за прессой, не жаловали появление на ее страницах острых историй. Однако анекдот активно проникает и в печать того времени, несмотря даже на риск последствий для издания. Так, после опубликования в 1861 году в 50-м номере «Воронежских губернских новостей» содержащего безобидное указание на неравенство богатых и бедных анекдота из жизни драгунского полка, провинциальная газета вызвала недовольство Николая I и получила строгое предупреждение.

За долгую историю существования анекдота определились отличительные особенности жанра. В «Энциклопедическом лексиконе» А. Плюшара в статье А. Никитенко об анекдоте в числе наиболее характерных черт названы «новость», «невероятность». Анекдот определяется там как «<...> краткий рассказ какого-нибудь происшествия, замечательного по своей необычности, новости или неожиданности»

[39]. Выделив неожиданность, даже невероятность случая, лежащего в основе жанра, А. Никитенко подчеркивает, что с особой силой эти качества реализуются в финале текста: «Главнейшие черты хорошо рассказанного анекдота суть краткость, легкость и искусство сберечь силу или основную идею его к концу, и заключить оный чем-нибудь разительным и неожиданным» [38].

Структура анекдота примерно такова: в центре находится странное, откровенно нелепое событие, выпадающее из повседневного течения жизни, причем его нелепость нарастает и полностью разрешается лишь в остром финале. Строится анекдот на не просто невероятном событии, а на событии, принципиально несовпадающем с читательскими, слушательскими ожиданиями. Эта внутренняя антиномичность, несовпадение прогноза с результатом, преподнесение откровенной небывальщины и определяют в главном суть эстетической игры, на которой строится анекдот. При этом подача художественного вымысла или события достаточно невероятного не просто «работает» под действительность, поскольку необычность и нелепость не скрыты, а подчеркнуты, выделены. Это и есть главное, что определяет феномен анекдота.

Финал анекдота во много непредсказуем, причем осознанно, зачастую он как бы отделен от основного текста, не вытекает из него, а порой противоречит ему, изнутри врывая текст и заставляя его играть и искривляться.

У Д. Е. Цицианова есть рассказ об огромных пчелах размером с воробья, живущих в обыкновенных ульях, завершает который такая реплика: «У нас в Грузии отговорок нет: ХОТЬ ТРЕСНИ, ДА ПОЛЕЗАЙ!» [38].

Реплика переворачивает развитие действия, спорит с ним, кардинально смещает акценты, и это придает рассказу остроту, превращая в художественный текст. Эта реплика убеждает, что рассказчик, говоря о пчелах столь диковинных, не стремится ввести в заблуждение своего слушателя. Он играет, импровизирует, творит, стремясь произвести эстетический эффект. Финал текста отрицает стереотип читательского или слушательского восприятия.

Сформировавшиеся за несколько исторических эпох законы жанра действуют и по сей день. В XX веке анекдот, опираясь на опыт прошлого, приобретает новые качества. С наступлением новой общественной эпохи началась новая эпоха и в истории анекдота, «советская». Если за рубежом в этот период анекдот конкретен и однодневен, к тому же наблюдается преобладание какой-либо жанровой разновидности (на-

пример, во Франции – эротического, в Англии – семейно-бытового), то «советский» затрагивает буквально все сферы жизни, и в любой актуален и долговечен.

Представление о советском анекдоте дают сборники «История СССР в анекдотах» [24], «История советской России (1917-1953) в анекдотах» [23], «Вот такой вот анекдот: Сборник Советских политических анекдотов» [16], книги Ю. Б. Борева «Фарисея. Постсталинская эпоха в анекдотах и преданиях» [12], «История государства советского в преданиях и анекдотах» [11], «Власти-мордасти» [10]; А. Терца (под этим псевдонимом писал А. Д. Синаевский) «Анекдот в анекдоте» [36]; «Это просто смешно! Или Зеркало кривого королевства. Анекдоты: системный анализ синтез и классификация» [43]; А. В. Дмитриева «Социология политического юмора» [21]; В. В. Алексеева «Политический анекдот периода перестройки как исторический источник» [3]. Можно найти интересный взгляд на анекдот в интернете на сайтах различных изданий, в блогах [4; 5; 6; 9].

Большую роль в функционировании особого советского анекдота сыграло то, что он был отнесен в разряд социально-опасных явлений и на протяжении десятилетий существовал под знаком табу. Именно запрет стал стимулом для развития жанра. Маркиз де Кюстин в свое время написал: «Насмешливость – господствующая черта тиранов и рабов. Всякая угнетенная нация имеет ум, склонный к осмеянию, к сатире, к карикатуре; она мстит за свое бездействие и унижение сарказмами» [7].

В советском обществе осмеяние стало тем единственным средством мести, которое мог позволить себе «простой советский гражданин», хотя и не всегда безнаказанно. И, как не парадоксально, в обществе политических запретов особую роль стал играть именно политический анекдот. Эта разновидность жанра заслуживает отдельного внимания.

Даже в сталинские годы, когда бояться нужно было не только надзирающего госоргана, но и любого оказавшегося поблизости уха, даже дружеского, анекдот не прекратил свое существование. Например:

В поезде старый еврей загадывает шараду: «Первый слог моей фамилии – это то, что обещал нам Ленин. А второй слог моей фамилии – это то, что дал нам Сталин...». С верхних полок купе спрыгивают двое в штатском: «Товарищ Райхер, пройдемьте».

Советский и российский правозащитник, писатель, публицист и общественный деятель, один из основателей и активный участник диссидентского движения в СССР Владимир Буковский написал по этому поводу: «Эта удивительная форма народотворчества нигде в мире не

встречается, только в социалистических странах, где люди лишены информации, свободной печати и общественное мнение, запрещенное и репрессированное, находит свое выражение в этой необычной форме... Анекдот пережил самые тяжелые времена, выстоял, разросся в целые серии, и по нему можно изучать всю историю советской власти» [15].

Анекдот выступает как своеобразная летопись времени: колоритная, психологически достоверная, отличающаяся живостью и дающая в лучших образцах эстетическое наслаждение. В советскую эпоху к этим чертам добавились новые: для анекдота не остается ничего запретного, он всегда переходит все границы дозволенного. Без этого перехода в запретную зону он просто не существует.

Наложение запрета на что-либо давало повод к рождению новых и новых анекдотов, делая запрет комическим и бессмысленным. Множество анекдотов взрывают табу, что и становится солью рассказа: табу на государственную тайну, на положение вещей, на правду, на политическую крамолу, на ругань, на нецензурное слово, на оценку политиков и т.п.

«Напрашиваясь на скандал, на вмешательство морали, он выскидывает "своих", "достойных", "посвященных". И вместе с тем для кого-то он будет наверняка оскорбителен, нестерпим, несносен, это в его натуре, которой он откровенно любит, которую подчеркнуто и многократно осознает», – пишет об анекдоте Абрам Терц (А. Д. Сивянский) [36].

Значительное число героев анекдотов создано официальной пропагандой. Жанр договаривает то, чего не договаривает она. Чем больше лоска на героя наводит официальная пропаганда, тем нетерпимее к этому герою бывает анекдот, с него начинается разрушение идеологического мифа. Героями советского анекдота становились Владимир Ильич Ленин, Надежда Константиновна Крупская, Василий Иванович Чапаев, Иосиф Виссарионович Сталин, Леонид Ильич Брежнев и др. Например:

Надежда Константиновна Крупская делится с детьми воспоминаниями о Ленине:

– Дорогие дети! Всем известны великая доброта Ленина. Вот я вам расскажу такой случай. Однажды Владимир Ильич решил побриться, а рядом стоял маленький мальчик. Ленин бритвочку точит, а сам на мальчика поглядывает. Вот Ленин побрился, кисточку вымыл и опять бритвочку точит, на мальчика поглядывает. Потом бритвочку вытер и в футлярчик положил. Такой вот он добрый. А мог бы и полоснуть!..

Анекдот периода «застоя»:

Брежнев начинает выступление (естественно по бумажке):

– Товарищи сионисты!

В зале недоумение, оратор почувствовал неладное и опять смотрит в шпаргалку:

– Товарищи! Сионисты опять готовят...

Но долгое время анекдот, выражающий мнение людей, не имел широкого выхода на страницы изданий. В печати анекдоты можно было найти только в советском журнале «Крокодил» в рубрике «Улыбки разных широт». Там публиковался одобренный переводной юмор социалистических и капиталистических стран.

Неопубликованное общественное мнение на разные события и явления действительности смогло открыто прозвучать лишь в 1990 году. Одним из первых изданий, рискнувших опубликовать политический анекдот, стал еженедельник «Собеседник». «Прорыв» в январе 1990 года осуществил сотрудник главной газеты страны – «Правды» – Акрам Муртазаев. В рубрике «Антология современного анекдота» (АССА) под названием «Догмы и хохмы» появился такой анекдот: «Армянское радио спросило: ”Можно ли построить развитой социализм в отдельно взятой стране?”. ”Канэшно, можно, – ответило армянское радио. – Но жить лучше в другой”» [34].

Новое время дало анекдоту новые сюжеты и новых героев. Перестройка и постперестройка сделали ими Горбачева, Рыжкова, Ельцина, Хасбулатова, Жириновского, распад Союза, «парад суверенитетов», отъезд евреев из страны, бесконечные съезды. Вот заметка того времени, опубликованная в августе 1993 года в газете «Комсомольская правда» под названием «Спикер шагнул в фольклор»: «Как бы ни были суровы вожди, народ над ними смеялся. Сейчас за это, слава Богу, не сажают. И газета ”Хроника” объявила конкурс на лучший политический анекдот. Пока что лидером остается побасенка, отражающая характер в отношениях политиков: ”В связи с болезнью спикера парламент выражает ему соболезнование и желает скорейшего выздоровления 187 голосами против 186”» [35, с. 2].

1990–1991 гг. – особый период в истории жанра анекдота. Анекдот вышел из подполья. И свою роль сыграла конъюнктура информационного рынка – он стал своего рода товаром, причем интересным всем читателям. Монополией на публикацию не завладел никто, и анекдоты появились на страницах самых разных периодических изданий: от бульварных до серьезных газет и журналов. Для одних из них подборки анекдотов стали лишь средством привлечения внимания к изданию, других подстегивала не только рыночная конъюнктура, а еще и

чувство: «а вдруг пройдет время и скорого запретят». В итоге анекдот стремительно вошел в моду.

Открылся целый ряд новых изданий, в том числе и регионально-го или местного значения, специализирующихся на сатире и юморе: московская «Чертова дюжина», екатеринбургская «Красная бурда», донецкая «КАР», воронежская «Газета с улицы Лизюкова», рижская «Новая ОСА», воронежская «Авось», одесский ежемесячник «Ах, Одесса!» и др. К жанру стало активно обращаться телевидение. В 1991 году появились передачи «Про анекдот» и «Аглицкий анекдот», анекдот стал неотъемлемой частью КВНов, «Джентльмен-шоу», «Маски-шоу», «Оба-на», «Белого попугая», «Городка» и др.

Некоторые издания нашли особые формы подачи жанра на своих страницах. В журнале «Огонек» помимо обычных анекдотов публиковалась и анекдотическая коллекция Юрия Никулина. Появилась рубрика «Забавы», целью которой журналисты еженедельника определили воссоздать историю новейшего времени в байках и анекдотах. Вновь стали печататься не только анекдоты в чистом виде, но и забавные истории и случаи из жизни. Не раз такие подборки появлялись под заголовком «Рассказы о господах и товарищах».

Журнал «Студенческий меридиан» в 1993 году объявил конкурс «Супердесяточка», условия которого постоянно усложнялись. Результатом стал выпуск сборника «Анекдоты наших читателей». Журнал «Театр» обращался к сложному и изысканному театральному анекдоту, в «Собеседнике» предпочтение отдавалось анекдоту на молодежные темы, в «Московских новостях» публиковались анекдоты так или иначе связанные с политикой, и их можно было встретить на полосе среди других материалов как полноправный текст. В журналистскую практику вошла практика задавать вопросы известным личностям о любимых анекдотах или анекдотах о себе.

Так журналистика стала отдавать «долг» анекдоту, некогда выполнявшему ее функции – функции целого социального института, задачей которого было правдивое информирование общества о происходящем в своей стране и в мире. Однако длительное время о реальном положении вещей, о событиях люди зачастую узнавали именно из анекдотов, причем оперативность реагирования анекдота на эти события была сопоставима с оперативностью СМИ, а порой даже превосходила ее.

СМИ также взяли на себя функцию документирования городского фольклора отражавшего общественное мнение. «В анекдоте как бы заключен элемент социологической репрезентативности, и взятки с него гладки, как с абсолютно обезличенных социологических дан-

ных» [27, с. 61-64]. Появление анекдота в СМИ стало своего рода свидетельством раскрепощения мироощущения журналистов, пробуждения в них трезвого восприятия реальности.

Очень скоро у политического анекдота стал наблюдаться спад. У Акрама Муртазаева звучит такая мысль: «за 1990 год анекдоты потеряли политическую остроту. <...> к концу года жанр анекдота стал отмирать, уступая место публицистике. То, что не договаривалось в анекдоте и домысливалось слушателем, стало откровенно, открытым текстом звучать с телеэкрана и свободно печаталось в газетах. К тому времени политический анекдот сделал свое дело» [34].

Постепенно стилистика митинга перестроечного периода перешла в стилистику тусовки периода постперестроечного, где не глаза на происходящее раскрывают, а подначивают. Журналистика выбирает интонацию непричастности, отстраненности от жизни, обратившись к иронии, порой сочетающейся с цинизмом.

Постепенно появились целые новые серии анекдотов. Так исследователь В. В. Дементьев выделяет серии «про Путина, Медведева, Обаму, Трампа, Порошенко, олимпиады в Сочи, Рио-де-Жанейро, Евромайдан и кризис на Украине, воссоединение Крыма с Россией, западные санкции и т.д.» [20. с.123]. Появились серии «только русский», про британских ученых и ученых вообще, системных администраторов, анекдоты «Х признаков того, что Вы» и др. Например:

Сразу после заявления американских ученых о высылке экспедиции на Марс в 2015 году. Русские пообещали, что будут на Марсе раньше и почти в два раза дешевле.

– В чем секрет российских ученых?

– Никакого секрета нет. Просто американцы планируют оттуда вернуться.

Или: Британские ученые провели исследование пяти тысяч британских ученых, и установили, что 95 процентов из них – это русские и китайские ученые.

Анекдот очень близок к сатирической публицистике, претендующей на ложный комизм. Но если многие жанры сатирической публицистики – памфлет, фельетон, басня, эпиграмма – утратили свое прежнее значение, то анекдот, наоборот, приобрел новое звучание.

У жанра всегда есть своя ниша. Причем анекдоты живут очень долго, куда дольше телесюжетов или газетных статей. Долговечность жанра можно объяснить рядом определенных условий:

– жанр имеет способность к быстрому реагированию, философскому отношению ко всему происходящему вокруг;

– важное свойство анекдота – охват чуть ли не всех искомым или возможных положений человека на земле;

– через образы анекдоты, как и публицистики, идет характеристика сложнейших общественных явлений, особенностей и черт общественной психологии;

– важна простота языка анекдота. Жанр избегает пышных и высоких фраз, он может лишь пародировать пышность. Предпочтение в нем отдается точным конкретным словам, кратким предложениям, ярким метафорам, что также позволяет лучше запомнить анекдот. Так что анекдот – форма малая, для памяти не обременителен, задерживается в ней надолго. Иной раз событие уже не актуально, а анекдот все помнится.

В 2005 году исследователи Е. Я. Шмелькова и А. Д. Шмельков сделали такой вывод: «В последние годы заметно уменьшился ”удельный вес” речевого жанра анекдотов в повседневной коммуникации. По-прежнему появляется много новых анекдотов, но, как кажется, носители русского языка стали гораздо реже рассказывать друг другу анекдоты, постепенно теряется потребность немедленно рассказывать друзьям новый анекдот» [41, с. 292].

Однако мы можем отметить трансформации жанра. В последнее время, анекдот активно перешел в интернет, чему объективно способствуют реалии времени, среди которых большое место занимает развитие новых технологий.

Также закреплению жанра в интернете способствуют новые запреты. В марте 2019 года в России появились два федеральных закона – о блокировке недостоверных новостей и о размещаемых в интернете материалах, которые оскорбляют общество, государственные символы и институты власти Российской Федерации. Это вновь создает благодатную почву для развития жанра, основная черта которого – анонимность. Для анекдота это «сигнал» брать на себя функции журналистики. При этом у него есть некоторое преимущество перед ней: анекдот не требует указания авторства, потому придраться не к кому (даже если анекдот с использованием нецензурной лексики).

Кстати, в анекдоте звучит и тема «оправдания» использования мата. Вот один из примеров:

В детском саду – ЧП: дети стали нецензурно выражаться. Заведующая пошла жаловаться в соседнюю воинскую часть, откуда присылали двух солдат-срочников чинить в детском саду электропроводку. Лейтенант вызвал их, потребовал рассказать, как все происходило.

– Никак нет, товарищ лейтенант, ничего такого себе не позволяли. Рядовой Сидоров паял провода, я держал внизу стремянку. Потом олово стало капать мне на лоб.

– Ну и ты?

– Я и говорю: «Рядовой Сидоров, разве ты не видишь, что твоему боевому товарищу на лоб падают капли расплавленного олова?».

В анекдоте отклик на события молниеносный. Например, после выступления спортсменки Елены Исинбаевой и ее благодарности Президенту Российской Федерации за включение ее в состав рабочей группы по подготовке поправок в Конституцию, на следующий день появился анекдот.

Идет Владимир Путин по Кремлю и видит, что в уголке сидит Елена Исинбаева и что-то пишет.

Он ее спрашивает:

– Елена, что Вы делаете?

– Конституцию пишу.

– Новую?

– А что, старая была? – удивилась Исинбаева и заплакала.

Появляются даже региональные анекдоты.

Например, после ситуации, когда прокуратура подала иск к одному из руководителей ГИБДД по Воронежской области об изъятии в пользу государства 22 квартир, средства на покупку которых он не смог подтвердить, а затем его выступления с упоминанием о том, что средства заработаны честным трудом, появился анекдот:

Жюль Верн описал путешествие человека к центру Земли, Герберт Уэллс создал человека-невидимку, Рудольф Распе отправил Барона Мюнхгаузена из пушки на Луну, но на конкурсе фантастов с огромным отрывом победил замначальника ГИБДД по Воронежской области, объяснивший наличие в собственности 22 квартир «честным трудом».

Так что жизнь жанра продолжается. И здесь существенным фактором остается то, что заблокировать анекдот невозможно – СМИ для его транслирования не обязательно, жанр всегда может успешно использовать традиционный путь – из уст в уста.

Литература

1. Абильдинова Ж. Б. Антропонимы как языковые средства экспликации этнических стереотипов в анекдотах // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2011. №11. С. 110-112.

2. Абуль Фарадж. Смешные рассказы. Киев, 1972.
3. Алексеев В. В. Политический анекдот периода перестройки как исторический источник // Политические партии и движения евразийского пространства в начале XX века: условия формирования, характер, уроки. Мат-лы междунаро. науч-теор. конф. – АМПИ Актобе, 2007.
4. Анекдотчики и анекдоты об анекдотчиках: [Электронный ресурс]. Режим доступа: gorbutovich.livejournal.com/95041.html (дата обращения: 13.12.2019).
5. Архипова А. Традиции и новации анекдотов о Путине: [Электронный ресурс]. Режим доступа: anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/010/10_02_arkhipova.pdf (дата обращения: 13.12.2019).
6. Архипова А. «Что общего у Сталина и Моисея?». О жанре политического анекдота на примере анекдотов о Сталине: [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.gazeta.ru/science/2013/05/09_a_5316985.shtml (дата обращения: 13.12.2019).
7. Астольф де Кюстин. «Записки о России французского путешественника Маркиза де Кюстина»: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/quote/61098-zapiski-o-rossii-frantsuzskogo-puteshhestvennika-markiza-de-kyustina-astolf-de-kyustin> (дата обращения: 27.12.2019).
8. Белова Н. А. Функции исторического анекдота в жанровой системе повествовательной прозы 1800-1830-х гг.: дис... канд. филол. наук. Томск, 2000.
9. Богомолов А. Юмор вождей: Сталин сочинял матерные частушки, а Брежнев любил анекдоты про себя: [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.kp.ru/daily/26212.3/3096008/ (дата обращения: 15.12.2019)
10. Борев Ю. Б. Власти-мордасти. СПб., 2003.
11. Борев Ю. Б. История государства советского в преданиях и анекдотах. М., 1995.
12. Борев Ю. Б. Фарисея. Послесталинская эпоха в анекдотах и преданиях. М., 1992.
13. Борев Ю. Б. XX век в преданиях и анекдотах: в 3 т. Харьков, Ростов, 1996.
14. Бородин П. А. Вопросы происхождения и поэтики современного народного анекдота: дис... канд. филол. наук. М., 2001.
15. Буковский В. К. И возвращается ветер. М., 2007: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/101378-i-vozvraschaetsya-veter.html> (дата обращения: 12.12.2019).
16. Вот такой вот анекдот: Сборник Советских политических анекдотов / сост. Е. Орлов. Рига, 1990.
17. Головенченко А. Фаблю // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 432-433.

18. Головенченко А. Фацеции // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 433.
19. Дементьев В. В. Анекдоты про плохих профессионалов («... по моему, X Вы так себе»): поиск новой институциональности? // Вестник Омского университета. 2015. №1. С. 188-191.
20. Дементьев В. В. Интернет-анекдоты: некоторые структурные типы // Жанры речи. 2017. № 1. С. 118-135.
21. Дмитриев А. В. Социология политического юмора. М., 1998.
22. Захаревич З. Е. Петербургский анекдот первой трети XX века: типология текстов и специфика жанра: дис... канд. филол. наук. СПб., 2009.
23. История советской России (1917–1953) в анекдотах / сост. С. А. Шинкарчук. СПб., 2000.
24. История СССР в анекдотах / сост. М. Дубовский. М., 1991.
25. Краткая литературная энциклопедия. М., 1962.
26. Кривышлык М. Г. Исторические анекдоты из жизни русских замечательных людей. М., 1991.
27. Кулиничев В. Г. Анекдот в печати // Новая пресса: проблемы становления и развития. Воронеж. 1991. С. 61–64.
28. Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997.
29. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М., 2014.
30. Курганов Е. Литературный анекдот пушкинской поры. Хельсинки, 1995.
31. Курганов Е. Похвальное слово анекдоту. СПб., 2001.
32. Курганов Е. «Русский Мюнхгаузен»: Реконструкция одной книги, которая была в свое время создана, но так и не была записана». М., 2017.
33. Мельниченко М. А. Советский политический анекдот 1918–1953 годов как исторический источник: дис... канд. истор. наук. М., 2011.
34. Муртазаев А. Начинали с «догм и хохм» // Собеседник. 1993. № 39–40.
35. Спикер шагнул в фольклор // Комсомольская правда. 1993. 13 авг.
36. Терц А. Анекдот в анекдоте // Одна или две русских литературы? Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики. Женева, 13–14 апреля 1979: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://libed.ru/knigi-nauka/537045-5-odna-ili-dve-russkih-literaturi-mezhdunarodniy-simpozium-sozvanniy-fakultetom-slovesnosti-zhenevskogo-universi.php> (дата обращения 15.12.2019).
37. Толстой А. Н. Родина // Собр. соч.: в 10. М., 1986. Т. 10. С. 365-372.
38. Чит. по: Курганов Е. «У нас была и есть устная литература...» // Русский литературный анекдот конца XVIII - начала XIX веков. М., 2003: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://e-libra.ru/read/254300-18>

rusский-literaturnyy-anekdot-konca-xviii-nachala-xix-veka.html (дата обращения 12.12.2019).

39. Цит по: От великого до смешного. Антология мирового анекдота. Киев, 1994.

40. Шапошников Ю. С. Анекдот в художественной и автобиографической прозе А. С. Пушкина: дис... канд. филол. наук. М., 2005.

41. Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Русский анекдот в XXI веке (трансформации речевого жанра) // Жанры речи / под ред. В. В. Дементьева. Саратов, 2005. – Вып. 4. Жанр и концепт. С. 292–298.

42. Щербакова О. В. Несмешно и непонятно: восприятие жанровых особенностей анекдота современными молодыми взрослыми // Вопросы психолингвистики. 2019. № 1. С. 165-181.

43. «Это просто смешно! Или Зеркало кривого королевства. Анекдоты: системный анализ, синтез и классификация / вступ. ст. и сост. Л. А. Барский. М., 1994.

Очерк как разновидность нарратива

(на примере творчества И. М. Федорова)

Для начала определим особенности жанра – очерка. Очерк как художественно-публицистический жанр вбирает в себя определённые признаки двух сфер – публицистики и художественной речи. Специфика художественности в очерке проявляется и в образном осмыслении фактов, и в особых способах актуализации авторской индивидуальности, и в характере проявления различных эстетических начал, связанных и с отбором конкретных художественных приёмов, и со способом образного постижения мира, и с поэтикой документального письма [5, с. 26]. К стилевым чертам очерка относят: авторское «я», интимизацию, эскизность, документальность, злободневность, типизацию героя, образность, ассоциативность [13, с. 10].

В стиле очерка, в зависимости от его содержания, от авторской манеры письма, могут сочетаться повествовательные формы различного качества. Эти стилевые отрезки могут отличаться друг от друга по экспрессивной окраске речи, употреблению форм времени, синтаксическому построению. В очерк могут быть включены статистические данные, документы, цитаты, хроникально-информационные вставки, интервью, лирические отступления. Каждая из повествовательных форм призвана выполнять какую-либо функцию, отражать определенную точку зрения на предмет описания. В результате предмет очерка освещается с разных сторон, достигается объективность описания.

Уточним, что под нарративом (от лат. *narrare* – язык повествования) понимается «логически связанное и упорядоченное повествование, являющееся следствием коммуникативного события, созданное для последующего диалога с аудиторией» [4, с. 124]. При анализе очерка все нарративные компоненты рассматриваются и осмысливаются в контексте целого, как правило, их связь и образует стиль отдельно взятого произведения. Таким образом, тематическая однородность очерка создает и единство стилистического выражения.

Опираясь на определения теоретиков публицистики, литературоведов, можно сделать вывод, что характерными особенностями очерка являются документальность, достоверность фактов, событий, о которых идет речь. В нем называются подлинные имена и фамилии изображаемых лиц, действительные, а не вымышленные места событий, опи-

сывается реальная обстановка, указывается время действия. В очерке, как и в художественном произведении, используются изобразительные средства, вводятся элементы художественной типизации [14, с. 45].

Впрочем, нельзя сбрасывать со счетов известное наблюдение М. Горького о том, что «очерк стоит между исследованием и рассказом» [3, с. 45]. Суть замечания М. Горького очевидна – очерк как жанр вбирает в себя не только опору на документ, но и тяготение к беллетризации повествования. Недаром в отечественной публицистике оставил свой след не только так называемый «физиологический очерк», но и «безадресный» очерк советской эпохи (см. очерки В. Овечкина, Е. Дороша и других очеркистов), строящихся на беллетризации факта: актуальная тема воплощается в максимальном обобщении конкретных явлений реальной жизни. Не случайно такой очерк именуется в теории отечественной публицистики «проблемным»: за конкретными фактами здесь угадывается проблема, которую разрабатывает автор повествования.

Л. Е. Кройчик считает, что жанровую природу очерка определяют три начала – социологическое, публицистическое и образное. Первые два сближают очерк с журналистикой, третье – с художественной литературой. Социологическое начало очерка заключается в его направленности на исследование общественных отношений и проблем, в рассмотрении социальных сторон деятельности личности [6, с. 184].

Публицистическое начало проявляется в опоре на факты, в открытости, незавуалированности авторской позиции, в прямоте высказываемых мнений и оценок.

По мнению исследователя, художественное начало очерка заключается в создании образной картины действительности, в которой ситуации, явления и характеры социально типизируются. В очерке возможны два способа типизации – собирательная и избирательная. В первом случае в вымышленном персонаже и событии обозначаются признаки определенного типа социального поведения, характера или явления. Во втором случае – в реальном, единичном персонаже или действии выявляются черты и свойства, принадлежащие данному типу людей и событий. Необходимо отметить, что художественно-публицистический образ отличается от чисто художественного. Как правило, ему свойственна некоторая однобокость. Герой или ситуация в очерке всегда подчинены авторской задаче отразить какую-либо социально значимую проблему [6, с. 186].

Для публициста очень важно умение художественно точно и эстетически оправданно пользоваться изобразительно-выразительными средствами. Они выполняют самые разные функции, помогая автору высказать основные смысловые моменты, показать предмет речи с разных сторон, что весьма важно для такого публицистического жанра, как очерк.

Позиция журналиста, четкость замысла, темы, идеи – это вопросы содержания (в частности, композиции) и формы, т. к. композиция – одно из главных средств выражения содержания. Одна цепочка пусть самых занимательных и ярких фактов, наблюдений еще не образует полноценного материала. Нужен идейный стержень, хребет, когда, по выражению Б. Агапова, «на географический маршрут накладывается движение мысли» [1, с. 3].

Простое перечисление фактов биографии, описание (хотя бы и фотографически точное) отдельных эпизодов без четкого выделения идейных узлов, центров художественно-публицистического исследования не приведет читателя ни к каким выводам, не вызовет у него мыслей и эмоций. Кроме того, факты, не организованные четким замыслом, могут быть поняты неправильно, вызвать перестановку акцентов. Случайное принимается за главное и наоборот. Практика дает множество примеров того, как рассыпается, гибнет очерк от многоплановости, стремления рассказать о человеке или проблеме все. Только при наличии четкого замысла-стержня сложный конгломерат самых многообразных фактов, наблюдений, рассуждений превращается в стройный, цельный организм [2, с. 34].

Очеркист, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможности в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи, и т.д. Мастерское владение речью необходимо журналисту для того, чтобы целесообразно организовать общение с источником информации, с читателем [13, с. 2].

Таким образом, очерк, как разновидность нарратива, дает возможность не только описать и зафиксировать для потомков портреты известных людей, сохранить в памяти исторические события, но и помогает лучше понять жизнь общества на современном этапе.

Итак, для более точной, яркой и образной передачи своих мыслей, чувств и оценок автор текста может использовать различные нарративные средства языковой выразительности. Очерк позволяет журналисту ярко, оперативно и доступно для читателя откликнуться на событие, явление, дает возможность раскрыть образ интересного человека, изобразить портрет коллектива, рассказать о быте, нравах. В

то же время в очерке могут сочетаться черты различных жанров, например, репортажа, отчета, зарисовки, корреспонденции. Это говорит о жанровой свободе очерка, его подвижности, что позволяет автору менять тональность повествования, ритмику изложения при условии композиционного, сюжетного и стилистического единства материала.

Старейший литератор Приднестровья Иван Михайлович Федоров, прожив 98 лет, оставил после себя богатое литературное наследие: сотни очерков и статей, опубликованных на страницах приднестровских газет, а также более двух десятков книг. Публициста всегда волновала жизнь приднестровского края, он обращал внимание читателей на самые актуальные проблемы. Интересны очерки И. М. Федорова и тем, что в его произведениях использован большой арсенал нарративных приемов. Таковы очерки: «Далекое, близкое...», «О незнакомке», «Отпуск к дому моему», «Возвращение с того света», «Начало XX века», «Тюрьма», «Интернат-лицей», «Фанин Миша», «Малышка», «Как колхозник вылечил врача», «Черная суббота», «Приморье: Спасск-Дальний».

В очерках И. М. Федорова часто встречаются риторические вопросы и риторические восклицания, с помощью которых автор создает не просто иллюзию беседы с читателем, но выстраивает диалог, акцентируя внимание на проблемах, интересующих аудиторию.

В текстах И. М. Федорова иногда встречается оксюморон – соединение логически несовместимых понятий, резко противоречащих по смыслу и взаимно исключаящих друг друга. Этот приём настраивает читателя на восприятие противоречивых, сложных явлений, нередко – борьбы противоположностей. Например: «Имели какие-то мечты, желания, и ждали вчерашнего будущего, лучшего дня»; «Вчерашнее будущее»; «В этой же жуткой красоте плыть туда, где живут белокурые ангелы, которыми я любовался в нашем сельском храме» [12, с. 94].

В очерках для усиления воздействия на читателя среди фигур речи встречается и градация. Градация помогает адресанту точнее выразить свое отношение к описываемому, а адресат при помощи ее не только лучше понимает смысл высказывания, но и глубже проникает в мысли и чувства автора.

Например: «А в тот раз она меня действительно ругала, охала и причитала; Катя призналась, что, родившись у моря, она никогда не думала, что в ночную пору море может быть таким красивым – заставляя думать, переживать, любить»; «Это же эшелон вагонов золота, а их, таких гостей, как Ходорковский, в России сотни, тысячи, которые грабят наше богатство» [11, с. 21].

Например: «Думал так, и как в воду глядел»; «Объяснил им: не обижайтесь, если трудно в учении, значит, будет легче в бою»; «Об этих смер-

тниках нашим ребятам надо было знать все, как дважды два – четыре» [9, с. 44]. Таким образом, стилистические фигуры помогают автору точнее и выразительнее описать персонажей очерков, рассказать о событиях и явлениях, связанных с ними, помогают осмыслить действительность.

Если говорить о тропах и фигурах, то они выполняют самые разнообразные функции в тексте и прежде всего способствуют раскрытию не только авторского замысла и авторского «я», но и помогают привлечь внимание читателей, активизировать их, призывая к со-чувствию, со-размышлению, со-переживанию и со-трудничеству. Тем самым, изобразительно-выразительные средства, или тропы, выполняют функцию красочного изображения предметов и явлений действительности.

Метафора у И. М. Федорова очень близка к сравнению, иногда её можно назвать и скрытым сравнением, она помогает сделать текст автора ярче, выразительнее, имеет большую силу воздействия на воображение и чувства читателя. Например: «И каждый раз, ... меня мучило любопытство – что там за воротам»; «Все лицо его избороздено морщинами, а ему всего 41 год»; «Мне мешали мысли о вчерашнем вечере» [7, с. 33].

Метафору часто называют «королевой тропов», поскольку это излюбленное художественно-выразительное средство художественной речи. При этом художественная метафора внесистемна, субъективна (она отражает глубоко индивидуальный авторский взгляд), уникальна, выполняет прежде всего эстетическую функцию и обладает максимальной контекстуальной обусловленностью. Например: «А ведь мне уже немало лет, скоро стукнет 30, а я все одиноким бобылем проживаю»; «Да, деньги к человеку сами не приходят»; «Там у нее еще живут квартиранты – молодая семья, но скоро они получают квартиру, щebetала она, как весенняя птичка» [12, с. 89].

В отличие от переноса метафорического, который обязательно предполагает сходство предметов, действий, свойств, метонимия основана на соположении, смежности предметов, понятий, действий, ничем друг на друга не похожих. Например: «Тогда я опрокинул в рот полный бокал огненного спиртного и даже не скривился при этом – при большом удивлении родителей, которые объясняли гостям, что я не пью»; «Первый стакан долго смаковали, наслаждаясь приятным живительным напитком» [8, с. 54].

Устойчивые выражения – устойчивые обороты речи, которые имеют самостоятельное значение и свойственны определенному языку. Часто, чтобы добиться некоего речевого эффекта, простых слов бывает недостаточно. Иронию, горечь, любовь, насмешку, свое собственное отношение к происходящему – все это можно выразить гораздо емче, точнее, эмоциональнее. Мы часто используем устойчивые вы-

ражения в повседневной речи, порой даже не замечая, ведь некоторые из них просты, привычны и знакомы с детства. Многие из фразеологизмов пришли к нам из других языков, эпох, сказок, легенд.

Устойчивые выражения встречаются в очерках И. М. Федорова довольно часто. Например: «И хотя надо мной посмеивались, да и начальство ругало, но оно так крепко засело в моем мозгу, что само вылетает на язык, прежде чем я хочу что-то сказать»; «Я был весел – вполне под стать теплой весенней погоде, а тяга к знаниям у меня не угасла» [8, с. 54]. Роль устойчивых выражений довольно велика, они не только делают речь яркой, точной, но и действуют на воображение читателя, заставляют его сопереживать сказанному сильнее.

В очерках И. М. Федорова имеет оценочное значение и синекдоха, различные её разновидности. Как и любое другое из лексических средств выразительности, синекдоха призвана усиливать впечатление от прочитанного произведения. С помощью этого тропа писатель передает читателю свое отношение к описываемому событию. Например: «Природа так все мудро устроила, что все полезное – для человека. А человек все испортил»; «В Тирасполе мелкие предприниматели, фирмы лопались, как мыльные пузыри, а в селе благополучный зажиточный хозяин скатывался в класс бедняков»; «Крестьянину стало невыгодно заниматься производством продукции, он часто бросал семью и уходил на поиски работы в Одессу, в Кишинев, Бендеры» [10, с. 74].

В создании оценочного эффекта немаловажную роль играют эпитеты. Эпитеты являются в публицистике тропами, с помощью которых авторы конкретизируют явления или их свойства, что позволяет дать яркую характеристику, сделать образ более выразительным. Эпитеты в очерках И. М. Федорова выражены различными частями речи: существительными, прилагательными, наречиями, деепричастиями. Особенно выразительны в функции эпитетов прилагательные и причастия, благодаря присущему им семантическому богатству и разнообразию. Например: «Он мне говорил: дружбу людей связывает общность взглядов, чем больше общего у друзей, тем дружба крепче»; «Ответил, что мне нельзя ходить в гости, я на службе. Вновь – кислые губки»; «Потом забудешь о своих болях, выкинешь из головы дурные мысли, наберешь сил и бодрости, как будто заново родился» [11, с. 23].

Пытаясь нарисовать словесными красками лицо, портрет персонажа, очеркист часто использует сравнения. Детали внешности, черты лица могут характеризовать особенности психологии, поведения персонажа. Сравнение даёт возможность сделать индивидуальным облик человека, легко отличимым, узнаваемым. В очерках И. М. Федорова

достаточно много сравнений, и все они подобраны как нельзя лучше для того, чтобы отразить внутреннее состояние героев или точнее описать окружающую их действительность, либо передать их мироощущение в какой-то конкретный момент. Например: «У нее широкая улыбка, во все лицо, и даже глаза загорелись, как будто искры из глаз сыпались»; «Они что-то начали говорить, перебивая одна другую, как трещотки»; «Но любовь – везде одна, только не у всех она сильная. У одних, как корабельная цепь, – не разорвать никакой силой, а у других – тонкая, как ниточка, чуть натянешь, и она порвалась» [11, с. 23].

И. М. Федоров, пользуясь разнообразными художественно-выразительными средствами изображения, демонстрирует широкие возможности очерка в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев посредством ярких деталей и особенностей речи.

Литература:

1. Агапов Б. Заметки об очерке // Литературная газета. 1952. 3 июня.
2. Беневоленская Т. А. Композиция газетного очерка. М., 1975.
3. Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941.
4. Иовва Н. И. Авторские ресурсы публицистического высказывания // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Филология. Журналистика. 2017. №3. С. 121-125.
5. Ким М.Н. Жанры современной журналистики. СПб., 2004.
6. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125-168.
7. Федоров И. М. Интернат-лицей // Долгая дорога домой. – Тирасполь, 2006. С. 31-37.
8. Федоров И. М. Как колхозник вылечил врача // Долгая дорога домой. Тирасполь, 2006. С. 54-62.
9. Федоров И. М. Малышка // Долгая дорога домой. Тирасполь, 2006. С. 42-48.
10. Федоров И. М. Начало XX века // Терновка – поселение древнее. Тирасполь, 2008. С. 74-81.
11. Федоров И. М. О незнакомке // Долгая дорога домой. Тирасполь, 2006. С. 19-23.
12. Федоров И. М. Фанин Миша // Связующая нить времен: Очерки. Тирасполь, 2007. С. 88-97.
13. Юзифович В. А. Речевой портрет как структурный элемент очерка: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
14. Юзифович В. А. Язык СМИ. Художественно-публицистический стиль. Очерк. Учебное пособие. Тирасполь, 2013.

Ба Харон Абдулрахман Хассан Абдулрахман (Воронеж)

Сетевая культурологическая публицистика Йемена: проблема традиции и новаторства

Йеменская республика является одним из древнейших государств мира, поэтому здесь много памятников, имеющих международное значение. Фольклор и мифология Йемена оказали влияние на современную арабскую литературу. В последние годы мировое влияние ислама только усилило интерес к древней культуре арабов. Этот факт объясняет роль мусульманской культуры в сфере искусства и массмедиа, особенно важна она для понимания эволюции периодической печати художественной ориентации. Но и универсальная интернет-журналистика отражает тенденцию к росту популярности традиционных религиозных и философских идей. Интернет, как и традиционные СМИ, в Йемене развивается медленнее, чем в развитых капиталистических странах. На сегодняшний день Интернет в Йемене ещё не стал частью массовой культуры, экономические проблемы мешают внедрению в практику технологий Web 2.0., новой концепции World Wide Web (т.е. «всемирной сети»), еще не все граждане имеют доступ к богатствам Сети. Однако пример арабских СМИ убеждает, что культурные обмены в рамках нового мирового информационного порядка (НМИП) резко ускорились в эпоху глобализирующихся СМИ, что способствует укреплению доверия и сотрудничества между цивилизациями. Информационные технологии в Йемене стали двигателем промышленного прогресса, сетевые коммуникации помогают совершенствовать бизнес и промышленность. Помощь России и других стран будет ещё одним фактором ускорения интернет-революции. Всё это, как ожидается, улучшит ситуацию в журналистике страны, где сегодня очень неспокойно.

Как и в сетевом сегменте всего арабского мира, динамика Интернет-коммуникаций дает основание говорить об ускорении прогресса в сфере массмедиа, чему способствует работа современных писателей и публицистов, пишущих о культуре и в частности – о литературе. Согласно статистике, число абонентов интернет-службы ICDL достигло в конце 2012 года 167 тысяч и 285 абонентов, Интернет-пользователей в том же году миллион и 37 тысяч пользователей. Статистика указывает на то, что количество интернет-кафе в губернаторствах республики

до конца 2012 года достигло 1004 интернет-кафе, а оптоволоконные кабели пострадали от 180 актов саботажа в 2012 г. [6, с. 127].

О йеменских СМИ в последние годы писали достаточно часто, особенно в арабских странах [1; 2; 3; 7]. Но о сетевых СМИ работ пока нет. Классики арабской культуры и литературы Фарук Лукман, Сейф Али-Мукбиль, Абдула Баазиб ещё в прошлом веке отметили, как противоречиво толкуется история и культура Йемена в мировых СМИ, в частности уже отмечено, что в XX веке, как свидетельствует йеменская писательница Нади Алькоукабани, традиция превращается в тормоз на пути искусства [6, с. 126]. Запад, т.е. страны Западной Европы и Америки, в этом плане является более открытым, нежели Восток. В странах Ближнего Востока пользуется определенной популярностью культурная программа «фундаментализма». В основе этого термина лежит арабский корень «усулийя» – возврат к корням [4, с. 248]. Своим пафосом это движение к истокам национальной жизни напоминает движение реформаторов, боровшихся против колониализма, отстаивающих самобытность пути своего народа. Современные арабские писатели, журналисты и культурологи стараются избежать опасности идеализации маленького человека, настроенного против Запада. Поэтому есть две тенденции в сетевых журналах – традиционализм и модернизация – в восточных, особенно в арабских странах, в Йемене в том числе, статьи и романы большинства авторов предполагают диалог, аргументацию, но не насилие. Этот спор культур не предполагает борьбы Севера и Юга в культурном, а тем более военном плане. Культура Йемена как часть духовной жизни современного арабского мира, характеризуется противоречивым взаимодействием традиции и новации, причем одной из влиятельных традиций в искусстве и СМИ остается ислам. Государственный и наиболее распространенный язык – арабский. В XX веке, когда Йемен боролся против европейских колонизаторов, национальные традиции стали оружием в борьбе за независимость. Средства массовой информации долгие годы были зеркалом этой борьбы.

Видный немецкий теоретик медиакommunikаций, политолог и коммуникативист Кай Хафез в книге «Миф о глобализации», изданной в Англии в 2005 г., а потом в книге «Арабские массмедиа: сила и слабость», изданной в США в 2008 году, доказал, что прогресс в развитии арабских СМИ соседствовал с провалами и отступлениями от идеалов демократии [7, с. 86]. В своих трудах он подчеркнул значимость правильного обучения будущих журналистов. К сожалению, на Востоке есть крайности, идеологические и религиозные, есть фун-

даменталисты, которые требуют соблюдения даже консервативных традиций, что подчас противоречит идеям мультикультурализма и глобализации, противоречат концепции глокализации, о чем писали Л. Землянова, Кай Хафез. В. Сапунов, В. Хорольский, А. Аль-Муайед и другие учёные [2; 6]. Рассматривая работы арабских ученых, можно видеть следующие закономерности развития массмедиа в странах Арабского Востока: 1) сохраняется влияние традиционной культуры в сфере межкультурных коммуникаций; 2) возрастание доли визуальной культуры, в частности, активность мотивов арабского «декоративного» фольклора в живописи и литературе; 3) телевидение, оставаясь наиболее востребованным видом массовой коммуникации, приобретает общерабский характер, благодаря популярности таких корпораций, как «Аль-Джазира», «Аль-Арабийя» и т.п.; 4) Интернет имеет все шансы потеснить ТВ, будучи не только площадкой для общения, но и видом СМИ; 5) все большую роль начинают играть реклама и пиар-коммуникации. Для некоторых теоретиков (Абдулла Салем Бен Ламлас, Аль-Наггар Салим Омар, Атеф аль-Абд, Фаузия аль-Али, Махмуд-Иль ад-Дин, Мухаммед Али аль-Увейни и др.) взаимодействие Востока и Запада остается не столько культурным диалогом, ведущим к усилению дружеских связей, сколько отражением непримиримого столкновения культур, часто – ферментом противостояния Юга и Севера планеты.

Журналисты и писатели всегда шли рядом. На основе прочтения многочисленных публикаций в ведущих изданиях – «Аль-Хикма аль-Йемания» («Йеменская мудрость»), «Аль-Амаль» («Надежда») и др. – можно утверждать, что проблемы национальной публицистики с точки зрения взаимовлияния традиционного и нового в культуре арабов стали доминирующей темой большинства работ о СМИ Йемена. В работах русскоязычных историков XX в. (О. Герасимов, Е. Голубовская, Л. Котлов и др.) много сказано о борьбе йеменцев против колонизаторов, при этом постоянно подчеркивается роль прогрессивных культурологических изданий, таких как «Аль-Айям», «Ас-Саура», «Йемен таймс», а также журналов «Аль Маара аль-Йемания», «Аль-Фунун», «Ас-Сакафа аль-Джадида», «Аль-Йеман аль-Джадид», «Аль-Кармель», «Аль-Хикма аль-Йемания», «Аль-Хадаф» и др. Велик вклад в развитие национальных традиций таких публицистов, как Омар Бафакиф, Абдалла Баазиб, Абдрахман Гаргара, Худа аль-Атгас и др.

Основная тенденция эволюции стиля и языка в сетевом секторе Йемена, как и во многих других странах Арабского Востока, связана с быстрым распространением массмедиа и литературных журналов,

в которых часто представлены переводы таких западных писателей, как Дж. Джойс, Ф. Кафка, Т. С. Элиот, А. Камю, У. Б. Йейтс, Э. Ионеско, У. Фолкнер, Дж. Барнс, Ф. Бегбедер, т.е. авторы, в творчестве которых модернистские и постмодернистские тенденции прямо или косвенно способствуют отвержению многих традиционных стереотипов. Особенности арабского языка, как и в прошлом веке, влияют и на содержание прозы и публицистики йеменских авторов. В статьях Зейда Мути Даммаджа, Норы Мохаммед Аль-Мутайри и т. п., где речь идет о политике, встречается немало расширенных политических метафор, где борьба за власть уподобляется боксерскому поединку, бегу с препятствиями, боям без правил. В арабской литературе использование символики и метафорики является привычным атрибутом творчества. Перенос значения слов в речи арабов связан с фольклорными традициями иносказания и декоративности, которые сформировались еще в глубокой древности. В современной литературе метафора и символ выступают в качестве базовых тропов и важных способов экспрессивизации стиля повествования и создания подтекста, соединяющего прошлое и настоящее, что делает актуальной проблему взаимодействия метафоры и символа в стиле художников. Особенностью функционирования образных средств и приёмов выразительности в арабской литературе считается намеренно актуализированная орнаментальная стилистика и широкое распространение развернутой метафоры и рассредоточенного сравнения. Вот два примера. В романе Нади Алькоукабани «Это просто любовь» состояние героя передается с помощью расширенной метафоры «молчание – наказание»: «Женщина молчала, но мужчина почувствовал себя так, словно он навсегда камнем выпадал из её сердца»:

ثي ح نالك يم فقا نأ يلع ناك ، ةهئات ينل ع ج ، تاملكل ابن اج ىل ا فوقولا
امتاري بعتو امتالك رح لكر داو امه فقا او امه مس او اهارأ

Эта мысль обыгрывается в тексте романа в разных вариациях. В прозе Норы Мохаммед Аль-Мутайри встречается аналогичное сопоставление слов женщины с камнем, у неё матрицей образосозидания часто выступает развёрнутое сравнение типа: لجرلل لى اسر ةارملا تمص . امبلق نم طوقسلا اففاح يلع من أب . Напр.: «Я стоял рядом с ней, словно ее слова, падающие, как тяжелые камни, приковали меня к земле, я слышал и понимал её слова, но не мог пошевелиться». Аналогичные конструкции использует писательница и публицист Худа аль-Атгас, которая пишет произведения о сегодняшнем Йемене. Это подтверждает распространенность приема.

Сравнение и метафора у большинства арабских писателей слиты очень часто воедино, в отличие от стиля публицистов, а тем более журналистов, использующих сравнения и метафоры как подспорье в процессе освещения реальных событий. Так, например, йеменец Али аль-Мукри в романе «Черный вкус, черный запах» (Ta'm aswad... Rā' ihah sawdā') использует метафору قرح بقللا (букв. «Сердце жжет от гнева»), которую на русский язык можно перевести как «в гнев кипящее сердце» [5, с.187], или, если брать данный арабский фразеологизм в контексте сюжета произведения Али аль-Мукри, «кипящий котёл сердца» или даже «жгучий гнев сердца». Семантический сдвиг в переводе не должен, на наш взгляд, терять сему «гнева» ни при каких обстоятельствах.

Как известно, в арабском языке много устойчивых словосочетаний, крылатых фраз, идиом, фразеологических оборотов, связанных с образами природы, с состоянием и чувствами людей, которых сравнивают с другими живыми существами напр., фраза «لشم حبس أ» («Я плаваю как рыба в море») обозначает компетентность человека в какой-то проблеме. Нередки случаи актуализации традиционных оборотов речи за счет изменения структуры словосочетания, добавления новых смысловых оттенков. Так, у Али аль-Мукри встречается оборот: قرح رمال إلى ع – «затаить злобу» (буквально «точить зуб на кого-то»). Речь в тексте романа идет о взаимоотношениях соседей. Как вариант у него же встречается фраза قرح رمال نم دشنة ظي غلا – «скрежетать зубами» [5, с. 62]. Али Мухаммед Зейяд, бывший дипломат, пишущий статьи о международном положении, нередко прибегает к устоявшимся сравнениям политической борьбы с гонкой за успехом, с игрой в футбол, с воем шакалов. Типична в статьях А. Зейяда метафора لع ج نارين بوض غلا ججاتت يف قورع نبي بارز غلط – «пламя горит в его крови». В ней сохранен пафос традиционной риторики и в то же время отражены новые реалии Йемена, где продолжаются конфликты и боестолкновения, что актуализирует образ «огня в крови».

Много статей в Сети, где активно используется художественная символика, связанная с познанием и отображением природных явлений, например, бросается в глаза использование образов воды и солнца как ключевых в песнях и сказках. Фольклорная образность стала доминирующей и в новое время.

Важными способами познания и показа жизни служат метафора и сравнение, которые являясь частью комплекса компаративных структур (КС), помогают мастерам слова более выразительно и кратко говорить о сложных явлениях действительности. Процессы метафоризации в

жизни и литературе нельзя рассматривать без изучения логических и семантических законов сопоставления образов природных объектов и образов людей, нельзя понять смысл уподоблений без сопоставления семантики и синтагматики в художественной речи. Как правило, в процессе метафорических уподоблений важны три элемента: 1) то, что сравнивается с чем-то (иногда его обозначают термином «субъект»), например, девушку на Востоке часто сравнивают с газелью, в этом случае субъект сравнения – девушка; 2) объект сравнения, т.е. что-то похожее на субъект, в нашем примере это газель, стройное и стремительное животное; 3) основание для сравнения (признак, объединяющий два предмета или лица). В нашем случае общим для девушки и газели является сема грациозности и одновременно динамики. Иногда признак сравнения (по А. И. Ефимову – «основание») отсутствует.

В Сети Йемена диалог-спор преобладает, он питается конфликтом непримиримых мнений, борьбой против «американизации». Аспирант МГУ Авад Ахмед Мохаммед, опираясь на работы Я. Засурского и А. Ибрагимова, в своей диссертации «Особенности развития СМИ арабских стран в условиях глобализации на рубеже XX–XXI вв.» подчеркнул, что противостояние культур не должно стать преградой к торговым и другим контактам. Он указал на роль Интернета как способа укрепления кооперации между развитыми и развивающимися странами. В частности, страны Запада помогли арабам наладить спутниковое и кабельное ТВ, помогли ликвидировать отставание в области «цифровых» технологий. Провозглашая необходимость содействия единению арабов, общеарабские издания, толстые журналы, а также ТВ, особенно телепрограммы «Противостояние» («Аль-Иттижаа-аль Муакис», канал «Аль-Джазира») и «Диалог арабов» («Хиуар-аль-Араб», канал «Аль-Арабия»).

Ученые Арабского Востока (Ас-Сейид Ясин, Мухаммед Али-аль-Увейни, Мухаммед Али Хават, Мухсин Амир Худейри и др.) отмечают слияние журналистских текстов с рекламно-пиаровской продукцией, с пропагандой только одной идеи. На общеарабских конференциях теоретиков СМИ они призывали работников медиасферы быть более строгими по отношению к фактам и концепциям. Например, доктор Мухаммад Абдульвахаб Ашшамери, анализируя последние события в Ираке и Палестине, подчеркивал, что «это сообщество (медиакритиков – Б. А.) «должно быть более жестким в отборе анализируемого материала», иначе профессия журналиста станет расплывчатой и неясной. Одним из важнейших фактов мировой журналистики на рубеже XX и XXI веков, показывающих взаимодействие арабских и западных

СМИ, стали телеканалы «Аль-Джазира», «Аль-Арабия», «Ас-сурия», «Эм-би-си» (курируется Саудовской Аравией), «Аль-Либия», «Аль-Джамахирия» и др., известные далеко за пределами региона. Их программы не всегда выдержаны в духе объективности, но интерес к международной жизни отражает ведущую тенденцию наших дней. Арабские СМИ осуждают терроризм во всех его проявлениях, но проводят четкую границу между террором и законным правом народов на сопротивление агрессии.

Арабский Восток всегда ценил веру, уважение к традиции, верность семье и роду, мудрость. Как известно, арабские племена, образовавшие свою цивилизацию еще в начале нашей эры, сплотились под знаменем ислама, исламская культура «получила необычайно сильный внутренний импульс и достигла вершины своего величия», как подчеркнул в статье «Истоки мусульманской цивилизации» немецкий ученый Г. Э. фон Грюнебаум. Совокупность таких факторов, как роль фольклорной культуры, взаимопроникновение культур, зависимость от различных завоевателей в разные моменты истории, нестабильная военная обстановка в настоящее время, разнообразие народностей, этносов, собранных на общей территории, активность ислама, – все это стало базой того устройства и тематической наполненности сирийских СМИ, что мы можем наблюдать в настоящее время.

Выводы

Таким образом, рассмотрев ряд образных фигур в прозе и статьях современных йеменских авторов, можно сделать вывод о популярности метафорического способа описаний жизни в арабской словесности. Сравнение и метафора помогают писателям и публицистам выразить общественные настроения и личные эмоции.

Важно изучать медийную культуру современного арабского мира как единое целое с его противоречиями, связью традиции и новаторства, связью политики и журналистики. А затем можно вписать в контекст арабской традиции йеменские СМИ в их историческом движении. Конечно, массовые коммуникации в Йемене подчинены политическим событиям, но нельзя думать, что они полностью подчинены задачам пропаганды. Искусство всегда было важнейшей частью национальной жизни, что определяет популярность литературно-художественных журналов, многих телепередач, кино.

Особенно важным можно считать функционирование арабского языка, главного носителя идей арабо-мусульманской культуры. Обзор тенденций развития национальной йеменской культуры, отраженной

в зеркале сетевых коммуникаций, также убеждает в неразрывной связи политических и собственно культурных процессов с глобализацией и мультикультурализмом. В XX веке, когда Йемен боролся против европейских колонизаторов, национальные традиции стали оружием в борьбе за независимость. Средства массовой информации долгие годы были не только зеркалом, но и организатором этой борьбы. Сегодня больше пишут о частной жизни народа, о любви и быте, но политические проблемы вновь вторгаются в публицистику писателей, делая их язык более экспрессивным и метафорическим.

Литература

1. Абу Айяш Кайс. Национальное своеобразие современной палестинской публицистики // Акценты. Новое в массовой коммуникации. Альманах. Воронеж, 2000. Вып. 1-2. С. 32-36.
2. Абу Талеб Х. Х. А. Развитие СМИ Йемена в условиях диалога культур севера и юга планеты // Коммуникация в современном мире: материалы Десятой Всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации 2010». Воронеж, 2010. С. 98-99.
3. Авад Ахмед Мохамед. Особенности развития СМИ арабских стран в условиях глобализации на рубеже XX - XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
4. Аль-Баасыр Абд ар-Раззак. Коран – крепчайшая крепость для защиты арабского языка // Аль-Лисан аль араби. 1989. № 6. С. 248–253.
5. Большой арабско-русский словарь / сост. Х. К. Баранов: в 2 т. М., 2006. Т. 1.
6. Хорольский В. В. Заключение // Журналистика развивающихся стран: переходный этап эволюции. Воронеж, 2019. С.126–127.
7. Hafez K. The Myth of Media Globalisation. Cambridge, UK, 2007.

Теодор Шторм и Генрик Ибсен: соприкосновения художественных миров

Сопоставление творчества этих двух писателей XIX века покажется скорее неожиданным, нежели закономерным, отчего их, насколько нам известно, никто до недавнего времени не сравнивал. По крайней мере, опыт такого сопоставления неизвестен сотрудникам «Общества Теодора Шторма» в г. Хузуме (Германия), куда стекается информация об «их» писателе.

Авторы – северяне, норвежец и немец, хотя и современники, но писатели разного стиля, различных жанровых приоритетов, у них несхожие творческие почерки и творческие роли в европейском литературном процессе, различен уровень их авторской известности в мире. Ибсен – один из главных представителей «новой драмы» с планетарной известностью (вспомним Д. Б. Шоу с его статьей «Квинтэссенция ибсенизма»), тогда как Т. Шторма – поэта и новеллиста – иные критики склонны были «скромно» относить лишь к немецкой «областнической литературе» (Heimatliteratur) [9], что, конечно, встречало немало возражений [8; 2].

Теодор Шторм (1817–1888) – друг И. С. Тургенева [2], и как автор он близок именно к тургеневскому стилю и тургеневской проблематике. «Тургеневские» девушки и тургеневские «герои на randevу» – при всем их германском своеобразии – это нередко и основной «каст» новеллистики Т. Шторма. Его творчество относят к той разновидности поздней немецкоязычной словесности, которая с «благословения» Отто Людвига получила название «поэтический (или бюргерский) реализм». На поверку это была немецкая разновидность достаточно умеренного «критического» реализма, отторгавший проникающий из Франции жесткий натурализм [4]. Такой вид словесного искусства еще не избавился в Германии от ряда особенностей романтизма или бидермайера, что, к примеру, дало основание А. С. Дмитриеву назвать Т. Шторма «поздним» немецким романтиком [5, с. 32–33].

Генрик Ибсен (1829–1906) в этом отношении – поэт и драматург той поры, которая была уже больше связана с закатом европейского романтизма. Творческая эволюция «отца норвежской драматургии» – это не только стадии его отхода от поэтики романтизма, но и в конечном итоге свидетельство ее сознательного иронического переосмысления. Так, если в первых своих драмах – «Богатырский курган»,

«Пир в Сульхауге», «Улаф Лильекранс» и др. – Ибсен выводит на авансцену цельные, нестигаемые характеры викингов и других сословий эпохи феодализма, то уже в «Воителях в Хельгеланде», «Фру Ингрид из Эстрота», в «Борьбе за престол» поступки носителей средневековых доблестей подвергаются нравственной переоценке с позиций современности, а в не лишенной иронии драматической «диалогии» «Бранд» и «Пер Гюнт» (1865 и 1866) по существу происходит окончательное расставание Г. Ибсена с романтическим направлением в литературе.

Не заостряя внимания на перипетиях взаимоотношений обоих авторов с романтизмом, что было общей судьбой писателей их поколения, обратимся к частным моментам творчества обоих авторов, порой завязанным и на их биографиях.

И начать следует с того, что и для норвежца Г. Ибсена, и для Т. Шторма, уроженца и жителя немецкого герцогства Голштинии (Holstein), важной стороной жизни и творчества были перипетии борьбы с датской оккупацией и с засильем иноземного для обоих датского языка, остававшегося государственным языком как в недавней датской колонии Норвегии, так и в трех северных немецких герцогствах – Шлезвиге, Голштинии и Лауэнбурге, – исконно заселенных немцами, но с середины XVI века управляемых датской короной на правах королевской унии. Борьба норвежцев с датскими оккупантами – существенный фон «исторической» драматургии Ибсена («Борьба за престол», «Фру Ингрид из Эстрота»), но это и основной пафос политической лирики Шторма (стихотворения “Nach Reisegesprächen”, “Im Herbste 1850”, “Gräber an der Küste”, “1. Januar 1851”, “Gräber in Schleswig”, “Ein Epilog”). Отзвуки этой борьбы вычитываются и из его новеллистики («Праздник в Хадерслевхузе», «Зеленый листок»).

Борьба каждого из писателей за национальное достоинство своей родины самым непосредственным образом отразилась и на биографиях Ибсена и Шторма, – в сущности, писателей-союзников, парадоксальным образом очутившихся по разные стороны политических «баррикад». Объяснение парадоксу следует искать в исторически сложившемся общем «родстве» скандинавов, вылившемся в феномен «скандинавизма», связанный с историческими событиями середины XIX века.

Скандинавизм (иногда его называют «панскандинавизмом») – это общественное движение в 1840–1860-х гг. в странах скандинавского региона – Швеции, Норвегии, Дании и отчасти Исландии, – направленное на политическое, экономическое и культурное сближение этих

стран, ставших в это время помехой Бисмарку в деле объединения Германии. Речь шла прежде всего о тех самых трех «спорных» немецких территориях Шлезвиг, Гольштиния и Лауэнбург, управляемых датской короной. Смерть в середине века двух датских королей Христиана VI (1848) и Христиана VII (1864) оживила освободительное движение немецкого населения этих северных герцогств, поддержанное Пруссией и Австрией. Первый этап Датско-прусской войны закончился отступлением Пруссии после сражении под Идштедтом (1850), что отразилось, в частности, и на общей тональности патриотической лирики Т. Шторма, назвавшего себя в переписке с друзьями «Тиртеем свободы». Из протеста против засилья официального датского языка в судопроизводстве он, в то время практикующий юрист, демонстративно отказывается от своей должности судьи в одном из округов Гольштинии и на 12 лет увозит свою семью в эмиграцию, навстречу бедности и лишениям. В трудных жизненных обстоятельствах единство человека с родиной – это могучее средство, помогающее выстоять, будь то в родном краю или в изгнании, что равно коснулось и жизни обоих наших авторов.

Вспоминая 1848-1849 годы, Ибсен писал в предисловии ко второму изданию «Катилины»: «Время было бурное. Февральская революция, восстание в Венгрии <...> война за Шлезвиг. Все это с могучей силой и животворно содействовало моему развитию» [6, т. 1, с. 59]. Ощущая свою личную причастность ко всему происходившему, Ибсен «посвящал громкие стихотворения мадьярам», а в сонетах к шведско-норвежскому королю Оскару требовал «отложить в сторону все мелочные соображения и немедленно во главе своих войск двинуться к границам Шлезвига на помощь братьям» [6, т. 1, с. 59]. А ведь «братья» здесь – это датчане, – в той же мере оккупанты для Норвегии, как и для немецкой Фрисландии! Что это, как не тот же «стокгольмский синдром», когда заложники ощущают свое единство с захватчиками в противостоянии тем, кто их хочет освободить?

Но если в 1850 г. «братья» из-за нерешительности Пруссии победили и без помощи шведов, то ситуация кардинально изменится в 1864 году, когда побежденная Дания уйдет из немецких герцогств. В этой ситуации «Тиртеем свободы» мог бы назвать себя уже Ибсен – публицист и поэт, написавший в стихотворении «Основа веры»:

...Страну я будил набатным стихом –

Никто не дрогнул в краю родном...

(Пер. Т. Г. Гнедич) [6, т. 4, с. 554].

И теперь в эмиграцию отправляется уже он, и тоже добровольно, хотя и по причинам противоположного свойства, связанным с разочарованностью в «скандинавизме». Если в Дании это движение с антинемецким вектором служило политической и идейной поддержкой против прусской экспансии, то для «союзной» Швеции оно было средством объединить все скандинавские страны под эгидой Бернадотов. Окончательный удар по идеологии «скандинавизма» нанёс отказ Швеции выступить на помощь датчанам в отражении нападения Пруссии в войне 1864 года.

Возмущенный таким «предательством», Ибсен демонстративно эмигрирует из Норвегии – в том числе и в ту самую Германию, в которой перед этим 12 лет жил изгнанником Т. Шторм. В идейно-политическом смысле Ибсен уходил в изгнание потому, что Шторм из него возвращался. Для Ибсена эмиграция станет фактически пожизненной:

*...Я выполнил долг мой, и вот пароход
Меня из Норвегии милой везет...*

(Пер. Т. Г. Гнедич) [6, т. 4, с. 554].

Помимо гражданской и политической лирики на общую для них патриотическую тему, где каждый из авторов равно отстаивал свои принципы и свою патриотическую позицию, есть у них точки сближения и в том их творчестве, которое лишь косвенно соприкасается с лирикой: в драматургии Ибсена и в новеллистике Шторма – произведениях, построенных, в сущности, по сходному структурному принципу. В драмах Ибсена этот принцип получил наименование «аналитической структуры», т.е. сценического произведения, в котором важные события в жизни героев уже произошли до того, как был поднят театральный занавес. Его драмы – это почти всегда драматургия развернутых эпилогов, в которых персонажам приходится пожинать плоды своих давних поступков и проступков.

Несмотря на специфику жанров, это имеет известное сходство и со структурой новелл Т. Шторма (и, добавим, И. С. Тургенева) с их почти обязательной «рамочной структурой». У Шторма это зачастую новеллы-воспоминания, и повествуемое прошлое в них, как и у Ибсена, также выявляет причины того, что породило сегодняшнее счастье или несчастье.

Одна из важнейших составляющих творчества обоих писателей – литературный психологизм, ставший знаменем тех десятилетий, когда психология еще не успела стать наукой. В. Дилтей первым назвал XIX век «веком психологизма». В статье о Гете он писал: «Еще никогда время не стремилось с такой страстью раскрыть внутреннюю

сущность человека, как век, в начале которого стоял «Фауст», а в конце – мрачно задумчивые (grüblerische) драмы Ибсена» [7, s. 80].

В новеллах «поэтического реалиста» Шторма не так остро ощущим общественно разоблачительный пафос, венчающий концовки ибсеновских пьес, хотя он и выступает в ряде его повестей как некий общий фон. Так, из-за сословных предрассудков и бедности не состоялось семейное счастье влюбленных Агнес и Харро в повести «В Сен-Юргене»; разошлись жизненные пути у дворянки Катарины и художника-разночинца Йоханнеса (“Aquis submersus”), трагедией жизни Лоры Борегар («Университетские голы») стало высокомерие дворянского окружения к ней как дочери бедного портного. Однако часто печальный исход жизни героев Шторма, как и в драмах Ибсена, – это результат их личной вины, оплошности, слабости, несостоятельности в прошлом.

Причины и приводящие обстоятельства могут быть тоже самые разные: заблуждения, сословное неравенство, бедность и даже человеческая отзывчивость на несчастья других («В Сен-Юргене»). Это может быть несходство характеров (Draußen im Heidedorf), разница в возрасте («Лесной уголок»), общее враждебное окружение («Праздник в Хадерлевсхузе»). При всем этом вина за несостоявшееся счастье у Шторма, как и у Ибсена, лежит зачастую на мужчинах, не сумевших или не пожелавших преодолеть возникшие перед ними препятствия.

Так, в новелле Т. Шторма «Иммензее» («Пчелиное озеро») Герхард – герой типично бидермайеровский – вспоминает на закате жизни о своем несостоявшемся счастье с Элизабет. Любящая его девушка, с которой он дружил с детства, становится невестой и женой другого, и виновата в этом вроде бы сама Элизабет, наслушавшаяся советов матери (“Meine Mutter hat’s gewollt: / Den andern ich heiraten sollt”) [9, bd. I, s. 517], но это ведь Герхард, став студентом, перестал ей писать и присылать обещанные сказки, это он долго не возвращался в родные места и позволил девушке если и не забыть, то во всяком случае затушевать память о себе. По большому счету это же произошло и с разлученными Харро и Агнес из упоминавшейся новеллы «В Сен-Юргене», хотя у Харре были более веские причины, приковавшие его к чужбине. Может быть, показателен в этом отношении короткий печальный рассказ Шторма “Posthuma”, в котором любовь была лишь со стороны обреченной врачами девушки, у него же, названного лишь местоимением «он», это чувство возникло с трагическим запозданием, уже после ее смерти.

Похожее происходит и у Ибсена, причем мы не затрагиваем здесь таких его пьес, как «Нора», «Привидения» или «Столпы общества», где это наглядно и очевидно, возьмем в качестве примера трагедию «Воители в Гельгеланде», основанную на общегерманском героическом эпосе, который дал немцам сюжет «Песни о нибелунгах», а скандинавам – «Сагу о Вольфсунгах».

Герой этой трагедии Сигурд Могучий, как и Зигфрид в «Песни о нибелунгах», «уступил напрокат» свои выдающиеся бойцовские качества своему другу и побратиму Гуннару, выполнив за него условия, необходимые жениху для завоевания руки и сердца девы-воительницы Йордис. В результате обманутая мужчинами Йордис живет в несчастливом браке не с тем, кто ей был по сердцу, и, встретив по прошествии лет избранника сердца, хочет вернуть себе личное счастье, хотя бы и разрушив тем самым благополучие обоих уже сложившихся «по факту» семейств. В этом своем стремлении она беспредельно решительна и решительно же доводит действие до кровавой трагедии. Сходной трагедией завершится и «средневековая» повесть Т. Шторма «Праздник в Хадерлевахузе», где событиями управляет будто взятая «напрокат» у Ибсена «роковая» женщина Вульфхильд.

Для Шторма обращение к эпохе рыцарства – скорее исключение, чем правило, в основном же его герои «обитают» в XVII-XIX вв., но если ограничиться женскими персонажами, то верностью своим страстям и убеждениям, неукоснительным следованием определенным принципам жизни, какие бы они ни были, героини его новелл составляют некий «общий класс» с такими персонажами драм Ибсена, как мать Бранда («Бранд»), Оссе и Сольвейг из «Пера Гюнта», Марта Берник из «Столпов общества», Петра Стокман из драмы «Враг народа» и др. Женщины могут управлять у Ибсена действием, навязывая другим свою волю (фру Ингер из одноименной драмы), но могут, напротив, быть и терпеливыми жертвами обстоятельств (Нора Хельмер в «Кукольном доме», Елена Алвинг в драме «Привидения», Гина Экдал и ее дочь Хедвиг в «Дикой утке»). И еще они – осознанно или нет – могут восприниматься читателем и зрителем как идеал и воплощение совести для их избранников (Ребекка Вест в «Росмерсхольме», Хильда Вангель в «Строителе Сольнесе»). У Шторма такова дворянка Анна из повести «В замке», таковы представительницы бюргерского сословия Элизабет в «Иммензее», Инес в новелле “*Viola tricolor*”, Агнес из повести «В Сен-Юргене» – эта штормовская «Сольвейг», тоже полвека прождавшая своего «Пера Гюнта» и тоже умершая в день возвращения любимого.

Обман или самообман невест относительно характера их избранников сердца лежит, как известно, в основе сюжета ряда пьес Ибсена. Так, недостойным любви Сольвейг предстает Пер Гюнт, даже речи нет о семейной гармонии в доме твердокаменного Бранда (одноименная драма), всю жизнь скрывают от людей подлинное лицо своих безнравственных супругов фру Алвинг в «Привидениях» и Бетти Берник в «Столпах общества», не нашла в трудную для себя минуту поддержки у струсившего мужа Нора Хельмер в «Кукольном доме», разуверилась в принципиальности Росмера Ребекка в «Росмерсхольме». Взгляд на женщин как на носительниц авторского идеала сближает их восприятие обоими авторами, в чем можно предположить еще и общее для них влияние прозы Тургенева.

Роль личности и творчества Тургенева – творческого «побратима» Т. Шторма, – была важна и для Ибсена тоже. Так, В.Г.Адмони считает, что «оформление образа новой, эмансипирующейся женщины, выходящей за пределы узкого круга патриархальной семейной жизни, происходит у Ибсена <...> под непосредственным влиянием женских образов Тургенева, особенно Елены из “Накануне” и Марианны из “Нови”» [1, с. 33]. В отличие от тургеневских героев-мужчин, чаще всего личностей слабых и нерешительных, мы встретим в новеллах Шторма и героев целеустремленных, инициативных, деятельных. Женщины же у него, за редким исключением, напротив, слабые, нежные, поддающиеся мужскому влиянию. Те же, что составляют исключение, могут отличаться и энергией, и последовательностью как в добрых, так и в эгоистических устремлениях, в чем им бывают близки «роковые» женщины Ибсена.

Общий для Ибсена и Шторма элемент творчества – обращение к сагам и историческим хроникам (у Ибсена «Катилина», «Пир в Сульхауге», «Воители в Хельгеланде», «Борьба за престол»; у Шторма – «Празднество в Хадерлевсхузе», «Экхенхоф», «К хронике рода, Грисхуз», «Рената», «Всадник на белом коне»), а также к жанру сказки («Пер Гюнт» у Ибсена, «Ганс Медведь», «Фея дождя», «Мальш Хэвельман», «Хинцельмайер» и др. у Т. Шторма).

Важным для обоих стилистическим приемом служит введение в повествование емких образов-символов. У Шторма это недостижимая для героя водяная лилия в «Иммензее» и холодная статуя в «Хронике рода Грисхуз», у Ибсена – «дикая утка» как символ бескрылости в одноименной драме, мистические кони Росмера («Росмерсхольм»), покосившийся крест на часовне в «Строителе Сольнесе». Оба писателя нередко используют в прозаических текстах стихотворные встав-

ки. В драмах Ибсена это реализовано в ранних драмах («Улаф Лильекранс» и «Пир в Сульхауге»), в новеллах Шторма – в «Празднике в Хадерлевсхузе», «Иммензее», «Лесном уголке» и др.). Ряд драм Ибсена полностью написан стихами («Катилина», «Бранд», «Пер Гюнт» и др.), тогда как Шторм стихами написал лишь единственный свой драматургический опыт «Белоснежка» (Schneewittchen. Märchenszenen), сюжетно зависимый от сказки братьев Гримм.

У Шторма едва затронута или же «растворена» в сюжетах важная для Ибсена проблема «измельчания» современного буржуазившегося человека («Богатырский курган», «Воители в Хельгеланде», «Бранд», «Пер Гюнт», «Враг народа», «Дикая утка»). Для героев Шторма, подводящих итоги жизни, тоже предпочтительны прежние времена, пора их былых несостоявшихся надежд. Так, старый портной Борегар, упоминая свое более успешное прошлое, скажет в «Университетских годах»: «Damals – das waren andere Zeiten, Monsieur Philipp» [9, bd. 2, s. 90]. В этом же духе Теде Хайен, отец главного героя Хауке, походя выскажет во «Всаднике на белом коне» мысль о том, что «природа отдыхает на третьем поколении» (im dritten Gliede soll der Familienverstand ja verschleifen) [9, bd. 4, s. 272], и «биологическая» основа этих констатаций сближает Шторма и Ибсена еще и по их отношению к натурализму как важному компоненту их культурной эпохи.

Натурализм с его темами наследственности, болезни и алкоголизма не миновал и обоих наших писателей. Так, у Ибсена дурная наследственность приведет к гибели Освальда из драмы «Привидения», у Шторма алкоголизм и предрасположенность к душевной болезни стали темой новелл «Карстен-попечитель» и «Молчание», а в повести «Йон Рив» от алкоголизма погибнут безупречный во всех других отношениях капитан Рик Гайерс и его дочь Анна. И в «Привидениях» Г. Ибсена, и в «Йоне Риве» Т. Шторма персонажи размышляют и о самом феномене наследственности, и если в случае с больным Освальдом это просто пересказ диагноза его лечащего врача («вы уже родились с червоточиной в сердце» и «грехи отцов падают на детей») [6, т. 3, с. 504], то в новелле Шторма действующие лица обсуждают газетную статью о натурализме:

«Hier steht's: alles ist vererblich jetzt, Gesundheit und Krankheit, Tugend und Laster; und wenn einer der Sohn eines alten Diebes ist und stiehlt nun selber, so sollt er dafür nur halb solange ins Loch als andere ehrliche Spitzbuben, die es nicht von Vaters wegen sind» [9, bd. 3, s. 678].

В последней трети XIX века мировая литература была мощно затронута философией и публицистикой Ф. Ницше (1844-1900), раз за

разом подвергавших уничтожающей критике все главные положения современной цивилизации и введших в культурный оборот понятие «сверхчеловека» (Übermensch, superman). Этот стилистический троп, если его лишить эпатажной составляющей, обозначал, в сущности, человека будущего после того, как нынешний современник избавится от тепличного прозябания, навязанного ему христианством и буржуазной цивилизацией (изнеженность, половинчатость поступков, моральная трусость, нерешительность, тяга к коллективизму и т.п.). Подобно тому, как человек произошел от обезьяны, так, согласно Ф. Ницше, человек должен эволюционировать в «сверхчеловека», стать на это время канатом между «сегодня» и «завтра». Основанная на парадоксах и броских метафорах, «антиэтика» Ницше проповедовала приход творчески гениального человека-вождя, который должен будет вдохнуть в современное больное поколение всепобеждающую силу духа.

Философия Ницше, не особо нуждавшаяся в логике, легла в конце века на благодатную почву, подготовленную натурализмом с его культом болезненности и психоанализом З. Фрейда, и стала неким поветрием для мировой культуры в целом. Ибсен, раньше Ницше сочинивший своих «сверхчеловеков» Катилину, фру Ингер, Йордис, эрла Скуле, Бранда, оказался и одним из главных адептов немецкого философа. Не удивительно, что уже не без влияния Ницше в творчестве норвежского драматурга появится и еще один важный герой Томас Стокман из пьесы «Враг народа» (“Et folkefiende”) (1882), заклеивший свое окружение сокрушительным лозунгом «большинство всегда неправо» и сентенциями типа «Живущих во лжи надо истреблять, как вредных животных!» [6, т. 3, с. 608].

Стокман – врач, строящий курорт, – обнаруживает, что из-за прохудившейся канализации в найденные в окрестностях целебные воды просачиваются нечистоты, и начинает бить тревогу, требуя ремонта канализации, в чем его требование тут же поддерживает «сплоченное большинство» горожан. Но это до той поры, пока власти не объяснят обывателям, что жителям предстоит самим оплатить такой ремонт дополнительным налогом. И тут же резко изменится отношение города и к врачу, и к его проекту. От Стокмана и его семьи отворачиваются все, его называют «врагом народа», и тогда он в ответ заявит в лицо горожанам, что права в конфликте с большинством лишь сильная одинокая личность, неподвластная морали толпы. И здесь, может быть, главный пункт сближения Ибсена со Штурмом, в творчестве которого в это же десятилетие (1888) появится не менее решительный «враг

народа» – герой-индивидуалист Хауке Хайен (повесть «Всадник на белом коне»), который смело идущий наперекор косной толпе.

«Всадник на белом коне» (*Der Schimmelreiter*) – произведение о незаурядном и целеустремленном человеке, переросшем свое время и обнаруживающем черты ницшеанского Заратустры, а может быть, даже Иисуса Христа – мифологических «культурных героев», недюжинная энергия которых направлена на благо людей. Люди же – это толпа, которая в силу своей косной ограниченности отторгает своих спасителей, ибо не ведает, что творит [3].

Хауке Хайен – интеллигент первого поколения, мальчик, юноша, выбившийся в люди благодаря природному уму, воле и способностям ученого-исследователя. Житель побережья Северного моря, он с детства понял, что плотины, защищающие берега от регулярных морских бурь, построены со слишком крутым скатом, их размывает прибой, и они не могут выдержать напора особо сильных бурь, несущих гибель побережью по меньшей мере «один раз в столетие». Добившись благодаря своему труду и талантам должности смотрителя плотин, Хауке убеждает земляков, а затем и заставляет их расширить основание плотин, хотя это сопряжено с большой затратой сил и средств. И тогда и он, как и ибсеновский Стокман, тоже, по существу, становится врагом для жителей его селения.

Если бы Ф. Ницше довелось при жизни прочесть штормовского «Всадника», философ смог бы отнести эту повесть к произведениям «дионисийским», поскольку ее сюжет пронизан стихией народных суеверий и мрачных предчувствий, и одной из важнейших ее составляющих стал образ «белого» коня, приобретенного Хауке Хайеном при странных обстоятельствах за 30 «сребреников» (талеров, что одно и то же). По ночам люди видят его как конский скелет, неизвестно как попавший на прибрежный островок [9, bd. 4, s. 322-323], но при свете дня он оживает, становясь верным помощником Хауке в его новаторской работе. В финале же, после трагического прорыва «главной» плотины и гибели повинного в этом Хауке Хайена, он станет вместе с хозяином легендой всего побережья. Едва на побережье надвигается «большой» шторм, как тут же является ниоткуда призренный всадник на дьявольском белом коне, чтобы в беззвучном галопе трехкратно вонзиться в тело плотины в том месте, где ожидается ее прорыв.

Мистика – это сфера, где художественные миры Ибсена и Шторма дружески соприкасаются. Не забудем, что у Ибсена тоже есть и «Женщина с моря», заколдованная Неизвестным, и призренные кони, появляющиеся в саду дома Росмеров каждый раз перед тем, как кто-то в этом семействе должен погибнуть.

Литература

1. Адмони В. Г. Творческий путь Генрика Ибсена // Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М., 1956. Т. 1. С. 5-55.
2. Бакалов А. С. Психологизм в лирике Теодора Шторма: дисс... канд. филол. наук. М., 1984.
3. Бакалов А. С. Теодор Шторм и его «Всадник на белом коне» // Шторм Т. Всадник на белом коне (Российская академия наук. Сер. «Литературные памятники»). М., 2005. С. 171-252.
4. Бакалов А. С. Фридрих Геббель и Теодор Шторм (очерки поэтического творчества). Самара, 2005.
5. Дмитриев А. С. Немецкая поэзия XIX века // Немецкая поэзия XIX века. М., 1984. С. 7-37.
6. Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М., 1956.
7. Dilthey W. Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bd. 17. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1974.
8. Mann Th. Theodor Storm // Thomas Mann. Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe. Leipzig: Philipp Reclam jun. / Hrsgb. von Gerhard Steiner. S. 249-270.
9. Storm Th. Sämtliche Werke in vier Bänden. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1978.
10. Sussmann M. Das Wesen der modernen deutschen Lyrik. Stuttgart, 1910.

Русское зарубежье 1920–1940-х годов на страницах журнала «Иные берега»

Возвращение на родину богатого культурного наследия русской эмиграции, его активное осмысление – яркие приметы духовной жизни современной России. Большую роль в этом процессе играют публикации журнала «Иные берега», посвященного русской культуре за рубежом. Журнал был учрежден Союзом театральных деятелей Российской Федерации в 2006 году. В силу экономических причин с 2015 года издание существует только в электронном виде. Журнал, изначально выходящий ежеквартально, с 2017 г. поступает к читателям 2 раза в год. Главный редактор – литературный и театральный критик Наталья Старосельская. Один из основных принципов работы журнала – опираясь на память как на историко-философский феномен, нести самое ценное в будущее. В редакционном предисловии к третьему номеру за 2011 год Н. Старосельская так выразила эту позицию: «Прошлое остается живым, когда по-настоящему дорожишь им, в полной мере оцениваешь его присутствие в настоящем. Когда перестают существовать границы Времени и Пространства, и ты ощущаешь себя наследником и хранителем всего того, что было щедро рождено твоим Отечеством» [11].

Следуя девизу журнала – «во имя создания единого культурного пространства, независимо от разделяющих нас границ» [4] – и выполняя задачу соединения соотечественников, живущих в разных странах, журнал «Иные берега» достаточно полно и разнообразно освещает культурные процессы Русского мира в разные периоды его развития. Заметно, что издание традиционно много внимания уделяет истории эмиграции первой волны из России, обсуждая ее причины, особенности центров русского рассеяния, мощный культурный потенциал. И это закономерно, так как русские эмигранты 1920–1940-х гг. рассматривали задачу сохранения и преумножения русской культуры ради будущих поколений как почетную миссию, как исторический заказ.

В год 100-летия Октябрьской революции журнал усилил концентрацию публикаций, посвященных различным сторонам жизни русского зарубежья 1920–1940-х гг. (четвертая часть материалов в № 1 и пятая часть в № 2 за 2017 г.). В центре статьи ведущего публициста издания Т. Прокопова «Главноуговаривающий русской революции» (2017. № 1) – фигура крупнейшего политического и государственного деятеля

А. Ф. Керенского. По мнению автора статьи, Александр Федорович до сих пор остается недооцененным и до конца не понятым политиком в русской истории, одним из «незаслуженно коримых и очерняемых триумфаторов России XX века» [5]. Размышления Т. Прокопова о том, кем был Керенский для России, опираются на прочный фундамент из документов, воспоминаний современников. Автор обращает особое внимание на эмигрантский период жизни Керенского, выявляет степень участия А. Ф. Керенского в политической жизни России и русского зарубежья 1917–1930-х годов. Особо подчеркивается его роль в создании интеграционных форм взаимодействия в среде русской политической эмиграции. Такая дискуссионная платформа как собрания «Дней» была создана им, по мнению автора статьи, ради сближения различных политических сил русского зарубежья. Эти собрания стали публичным пространством для диалога, а Керенский проявил себя как гибкий политик, пытавшийся находить определённый баланс между различными политическими силами.

Обсуждается в статье и опыт его редакторской практики – руководство газетой «Дни», с 1928 г. преобразованной в еженедельный журнал. Т. Прокопов отмечает, что каждый номер журнала в 1929–1933 гг. открывался политическим дневником Керенского «Голос издалека». Публицист размышлял о сущности большевизма и социализма, сталинизме и его мировоззренческих истоках, социально-экономическом и политическом состоянии большевистской России, международном положении Советской России и её восприятию европейской общественностью. При этом магистральной темой для Керенского стала русская революция, и именно этой теме было посвящено наибольшее количество и публицистических статей, и публичных выступлений А. Ф. Керенского, в частности в Париже (1932 г.) и в ходе турне по США (1938 г., 1940 г.).

Еще одна статья Т. Прокопова «Мать-Россия! Тебе мои песни», опубликованная в первом номере журнала за 2017 г. под рубрикой «Лица», посвящена личности и творчеству одного из ведущих деятелей русского символизма Андрея Белого. Представляя читателю основные этапы творческой биографии литератора, автор статьи акцентирует внимание на эмигрантском периоде (1921–1923) его жизни. Несмотря на то, что свое пребывание в Германии поэт называл «периодом моего берлинского обморока» [7], автор статьи доказывает, что в творческом отношении это было чрезвычайно плодотворное время. За два года эмиграции Белый издал 16 своих книг, участвовал в организации берлинской «Вольной философской организации» и берлинского

«Дома искусств», выступал с лекциями, основал журнал «Эпопея», сотрудничал в эмигрантской прессе, в том числе был соредактором в журнале М. Горького «Беседа».

Знаковой для журнала стала статья Т. Прокопова «Максим Горький советский и антисоветский» (2017. № 2), имеющая подзаголовок «Россия Ленина в похвалах и осуждениях “буревестника революции”». В рубрике «Советская Атлантида» автором представлена «совсем не официозная, не учебниковая, а параллельная ей и даже противостоящая линия его жизни» [6]. Т. Прокопов уделяет особое внимание газете «Новая жизнь», которая в 1917–1918 гг. являлась основной публицистической трибуной М. Горького. В материалах рубрики «Несвоевременные мысли» писатель «во дни всеобщего озверения» размышлял о судьбе России, неустанно призывал к культурной работе – овладению знаниями, преодолению невежества, занятиям творчеством и наукой, сбережению памятников культуры. Автор статьи подчеркивает смелость Горького, который на Октябрьскую революцию 1917 г. откликнулся в статье «К демократии»: «Ленин, Троцкий и сопутствующие им уже отравились гнилым ядом власти. О чем свидетельствует их позорное отношение к свободе слова, личности и ко всей сумме прав, за торжество которых боролась демократия» [6]. Т. Прокопов с уважением замечает: «Отстаивая свои убеждения гуманиста: “идеи не побеждают приемами физического насилия”, “победители обычно великодушны” (“Несвоевременные мысли. 1917. 19 декабря”), – он стал публиковать список за списком” заключенных в тюрьму неизвестно за что”» [6]. Статьи Горького в «Новой жизни», по мнению Т. Прокопова, наполнены «обличениями большевистских злодеяний, укрываемых или оправдываемых “якобы революционной необходимостью и неизбежностью”» [6].

Рассказывая читателям историю противоборства Горького с властями новой России, автор статьи обращает особое внимание на интенсивность его творческой деятельности в «добровольном изгнании»: попытка издания беспартийного журнала «Беседа», адресуемого не только читателям зарубежья, но и россиянам; повесть «Мои университеты» (1923), сборник писательской очеркистики «Заметки из дневника. Воспоминания» (1924), роман «Дело Артамоновых» (1925), «Воспоминания. Рассказы. Заметки (1927), эпопея «Жизнь Клима Самгина» (1927–1931). Автор уверен, что в истории останется эта героическая, нам недавно раскрывшаяся страница горьковской жизни с его «неустрасимой борьбой против ленинско-сталинских насильственных навязываний социалистического пути развития государства» [6].

Журнал «Иные берега» активно откликается на юбилеи русских эмигрантов первой волны. 130-летию со дня рождения А. Вертинского посвящена статья Т. Прокопова «Парижские восхищения русского Пьеро» (2019. № 1). В ней хорошо представлена не только творческая биография Вертинского, но и его особая роль в культурной жизни русского зарубежья. Его песенные мини-спектакли выражали мироощущение каждого эмигранта, затаенные мысли, желания, верования. «Я был микрофоном эпохи» [9], – заметил артист в своих воспоминаниях. Но признание публики, популярность, гастролы по всему миру не могли компенсировать его незатихающую тоску по родине. «Все пальмы, все восходы, все закаты мира, всю экзотику далеких стран, все, что я видел, все, чем восхищался, – я отдаю за один самый пасмурный, самый дождливый и заплаканный день у себя на родине!..» [9], – признавался он.

Т. Прокопову удалось на примере судьбы Вертинского показать особенности такого движения как «возвращенство», которое обозначилось в эмиграции в годы Великой Отечественной войны. Автор приводит пронзительные строки из его письма на имя В. М. Молотова: «Жить вдали от Родины в момент, когда она обливается кровью, и быть бессильным ей помочь – самое ужасное» [9]. В статье обозначены неодобрительная реакция эмиграции на возвращение Вертинского на родину, проблемы, с которыми артист столкнулся в СССР. Он несколько раз объездил весь Советский Союз с гастрольями, его любила публика, но в советской прессе – ледяное молчание, власть его не замечала. «Как будто меня нет в стране» [9], – с горечью писал певец в предсмертном письме, адресованном заместителю министра культуры СССР С. В. Кафтанову. Для автора статьи судьба Вертинского типична в плане взаимоотношений Таланта и Власти. Но главное, по мнению публициста, заключается в том, что имя А. Вертинского, его творчество навсегда остались в благодарных сердцах русских людей.

Еще одна статья Т. Прокопова – «Нешумные страсти в “Зеленой лампе”». Как журфиксы Мережковских стали главным клубом эмигрантских полемик» – приурочена к юбилейной дате – 150-летию З. Н. Гиппиус. Отметим, что к творчеству Гиппиус автор обращался и ранее: в 2011 году в «Иных берегах» он опубликовал статью «Эпатажи “Белой Дьяволицы”». К выходу эмигрантских томов сочинений З. Н. Гиппиус» [10]. На основе писем и многочисленных воспоминаний – И. Бунина, В. Муромцевой-Буниной, Н. Бердяева, Н. Берберовой, Ю. Терапиано, В. Яновского, В. Злобина – автор юбилейной статьи представляет Гиппиус как талантливого литератора, яркого ли-

дера символистов, которая стала украшением культуры Серебряного века и русского зарубежья. Т. Прокопов обращает внимание читателей на еще одну грань дарования Зинаиды Николаевны – «была она интересным, страстным да к тому ж еще ершисто-колючим полемистом» [8]. По его мнению, это качество Гиппиус во многом определило особую атмосферу воскресений Мережковских.

Автор фокусирует внимание читателей на взаимоотношениях Гиппиус и Мережковского, на их не только семейном, но и творческом союзе, который Зинаида Николаевна обозначила как «крепкое наше содружество, сотрудничество в единомыслии» [8]. Прожили они вместе 52 года, увлеченно споря, примиряясь и не разлучаясь ни на день. «Всю свою жизнь выстраивали они как можно более интересней и для себя, и для своего ближайшего окружения. Наполняя дни игрой, они превращали домашние встречи в непрерывно длящийся спектакль, в который погружали всех, с кем общались, с кем дружили» [8], – считает Т. Прокопов. Показывая читателям, как Мережковские, где бы они ни жили – в Тифлисе, Петербурге, Кисловодске, Москве, Варшаве, Берлине, Риме, Париже – быстро создавали круг активного общения, он отмечает их особый талант режиссуры кружковых дискуссий.

Одним из наивысших достижений творческой деятельности Мережковских автор считает созданное по их инициативе литературное общество «Зеленая лампа» в Париже, которое стало своеобразным центром культурной жизни русского зарубежья. Он пытается воссоздать удивительную атмосферу воскресных вечеров на квартире Мережковских, собиравших цвет эмигрантской интеллигенции. Особенно подробно публицист представляет читателям первое заседание, которое вышло за пределы квартиры Мережковских и проходило 5 февраля 1927 г. в парижском Торгово-промышленном союзе. Проблемы русской литературы на этом собрании, помимо Мережковских, обсуждали В. Ходасевич, Г. Адамович, М. Вишняк, Н. Оцуп, М. Цетлин, В. Злобин. «Полемике из «Зеленой лампы» Мережковских нередко перекидывались в десятки кафе парижского Монпарнаса», – отмечает автор статьи.

Журнал знакомит читателей не только с творчеством крупных деятелей эмиграции первой волны, но и с судьбами малоизвестных писателей, художников, актеров. Например, Н. Гребенюкова в статье «Чужая сторона» (2017. № 1) рассказывает о творческих судьбах талантливых поэтов дальневосточного зарубежья Л. Ю. Хаиндровой и Б. В. Буткевича. Разговор ведется на широком культурном фоне: хо-

рошо представлены первые литературные объединения и клубы любителей поэзии дальневосточной эмиграции. Особое внимание уделяется литературно-художественному клубу «Чураевка», сыгравшего важную роль не только в судьбе Л. Ю. Хаиндровой, но и в объединении поэтических сил Харбина. Журнал «Рубеж» отмечал характерную черту ее поэзии: «Примиренностью, покорностью, мягкой вуалью грусти подернуты все стихи Лидии Хаиндровой» [2].

Знакома читателей с судьбой Б. В. Буткевича, известного в поэтических кругах как Борис Бета, который в середине 1920-х гг. переехал во Францию, автор статьи создает образ русского Парижа, с его издательствами, газетами, журналами, литературными кружками, кафе. Показана также роль Н. Берберовой в жизни поэта, которая ценила его творчество, была публикатором его произведений в «Последних новостях», а когда поэт умер от туберкулеза, написала некролог для газеты.

Елена Глебова в статье «Открывая Александру Азовцеву» (2019. № 2), используя оперативный повод – открытие в Доме русского зарубежья выставки художницы А. Азовцевой (1910–1994), родившейся в России, но всю долгую жизнь прожившей на чужбине, добавляет новые штрихи к коллективному портрету русской эмиграции. История семьи Азовцевой тесно связана с Китайской восточной железной дорогой, ее отец налаживал телефонную связь вдоль магистрали. После окончания строительства КВЖД Александра жила в Харбине, затем в Шанхае, стала художницей. В 1954 г. переехала в Австралию, где продолжила творческую деятельность. Участвовала во многих выставках, провела более 10 персональных выставок, удостоивалась престижных наград в области изобразительного искусства. Автор статьи обращает внимание на то, что судьба художницы сложилась удачно и в человеческом плане, и в творческом, кроме одного – на родине об Азовцевой, ее талантливых картинах ничего не знали. «Путь домой оказался долгим и занял больше двадцати лет, но теперь это имя стало частью русского изобразительного искусства» [1], – замечает Е. Глебова. Анализируя картины Азовцевой, представленные на выставке «Возвращение. Долгий путь домой», автор статьи приходит к выводу: «Несмотря на то, что художница жила в отрыве от России, но ее работы всей кровью были связаны с Россией» [1]. Эти слова справедливы по отношению к творчеству всех эмигрантов первой волны.

Журнал активно занимается ликвидацией белых пятен в истории русского зарубежья. Об этом свидетельствует статья А. Овсянниковой «Судьбы русских эмигрантов в Ирландии», посвященная практически не известной странице истории послереволюционной эмиграции.

Автор справедливо отмечает, что Ирландия никогда не была страной массовой эмиграции, русские в нее чаще всего «попадали либо через брак, либо через родственные или личные связи» [3]. Статья написана на основе исследования Анны Быковой – члена Археологического и исторического общества Грейстоунза (Ирландия), которая проделала большую работу по обнаружению и атрибутике русских могил в Ирландии. Анна проводила свое исследование в 2017–2018 гг. для Русской православной церкви в Ирландии. Оно было посвящено поиску и идентификации русских могил на одном из главных кладбищ города Дублина Маунт Джером (район Харольдс Кросс). Автор отмечает, что А. Быкова обнаружила 35 русских захоронений, «за каждым из которых – сложная судьба, отразившая перипетии русской истории и истории русской эмиграции XX века» [3]. Исследовательнице удалось выяснить сведения о нескольких русских эмигрантах, судьба которых связана с Ирландией.

Вот основные этапы жизни одного из русских ирландцев – Юлия Аркадьевича Каменского (1890–1975). Он родился в Санкт-Петербурге, после революции эмигрировал в Харбин. Во время войны, пытаясь укрыться от японской армии, переехал в Шанхай. Был арестован, 4,5 года провел в тюрьме, пережив пытки и издевательства. Затем работал чернорабочим в доках Шанхая. С помощью Красного Креста попал в Ирландию. Преподавал в университете в Тринити-колледже на русском языке небольшой группе студентов. Работал на радио, комментировал новости, связанные с СССР и Восточной Европой. Был уволен после событий 1968 г. в Чехословакии. Подрабатывал переводчиком. Есть сведения о том, что он помогал советскому режиссеру Марии Кнебель, когда она приезжала в Дублин, ставить «Вишневый сад» в 1968 г. Интересовался театром, кино и музыкой. Ю. А. Каменский запомнился друзьям как сердечный и обходительный человек.

Автор статьи, рассказывая о судьбах русских эмигрантов в Ирландии, неизменно подчеркивает, как внимательно они относились к событиям, происходившим на родине, как хранили память о ней, как тосковали по России. В статье приводится эпизод из жизни русского эмигранта М. С. Попова (1896–1984): когда его племянница отправилась в туристическую поездку в СССР, он попросил ее привезти немного родной земли. Эту горсть он бережно хранил и завещал положить в его могилу.

На сегодняшний день вышло 50 номеров журнала «Иные берега», которые представили читателям панораму культурной жизни русского

зарубежья 1920–1940-х гг. Публицистов издания интересовали как общепризнанные центры русской эмиграции, так и немногочисленные диаспоры выходцев из России в ряде стран; как творчество крупных деятелей культуры, так и судьбы малоизвестных писателей, художников; как масштабные события в жизни эмигрантов, так и рядовые мероприятия...

«Где бы ни жили выходцы из нашей страны, они всюду сохраняли свою “русскость”, чувство принадлежности к своей родине» [1], – цитирует Е. Глебова в статье «Открывая Александру Азовцеву» слова почетного члена Российской академии художеств Л. Назаровой, произнесенные на открытии выставки «Возвращение. Долгий путь домой» в Доме русского зарубежья в 2019 г. Справедлив и еще один из важнейших тезисов журнала «Иные берега» – сохраненные и развитые в русском зарубежье 1920–1940-х гг. культурные ценности и традиции старой России сегодня являются неотъемлемой частью общероссийской культуры и духовности.

Литература

1. Глебова Е. Открывая Александру Азовцеву // *Иные берега*. 2019. № 2: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/889> (дата обращения: 25.12.2019).
2. Гребенюкова Н. Чужая сторона // *Иные берега*. 2017. № 1: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/779> (дата обращения: 2.02.2018).
3. Овсянникова А. Судьбы русской эмиграции в Ирландии // *Иные берега*. 2019. № 1: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/875> (дата обращения: 20.07.2019).
4. О журнале: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/about> (дата обращения: 13.12.2017).
5. Прокопов Т. Главноугаваривающий русской революции // *Иные берега*. 2017. № 1: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/778> (дата обращения: 25.12.2019).
6. Прокопов Т. Максим Горький советский и антисоветский // *Иные берега*. 2017. № 2. С. 132-155: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/files/gorki.pdf> (дата обращения: 13.02.2018).
7. Прокопов Т. «Мать-Россия! Тебе мои песни» // *Иные берега*. 2017. № 1: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/795> (дата обращения: 15.12.2018).
8. Прокопов Т. Нешумные страсти в «Зеленой лампе». Как журфиксы Мережковских стали главным клубом эмигрантских полемика // *Иные берега*. 2019. № 2: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/889>

- inieberega.ru/node/886 (дата обращения: 25.12.2019).
9. Прокопов Т. Парижские восхищения русского Пьеро // Иные берега. 2019. № 1: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inieberega.ru/node/868> (дата обращения: 20.07.2019).
10. Прокопов Т. Эпатажи «Белой Дьяволицы». К выходу эмигрантских томов сочинений З. Н. Гиппиус // Иные берега. 2011. № 3. С. 108–115: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.inieberega.ru/files/Berega_23_toWeb.pdf (дата обращения: 23.10.2017).
11. Старосельская Н. Письмо редактора // Иные берега. 2011. № 3. С. 3: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.inieberega.ru/files/Berega_23_toWeb.pdf (дата обращения: 18.12.2017).

Самотворение

Категория памяти как функция
художественно-публицистического текста
(на примере главы «Возьми барабан и не бойся»
из книги воспоминаний Л. Е. Кройчика «Тогда...»)

I

А что это такое – «самотворение»?

Оригинальное отглагольное существительное.

Первый раз услышал его от Льва Ефремовича Кройчика.

Доктора филологических наук, профессора.

Заведующего кафедрой истории журналистики и литературы ВГУ
(теперь уже – самой ставшей историей).

Моего учителя.

Из лекции в лекцию, из семинара в семинар – «самотворение, са-
мотворение...»

Всякий раз Лев Ефремович разными словами, примерами, образа-
ми объяснял суть этого слова. Процесса. Феномена.

Суть – всякий раз – была одна.

Только раскрывалась по-разному. По-новому.

Но никогда Лев Ефремович не давал чёткого – раз и навсегда сфор-
мулированного – определения этому атрибуту.

Не думаю, что он его не знал.

Во всяком случае, уверен, что часто размышлял над ним.

А не озвучивал потому, видимо, что слишком пространное, эфе-
мерное, малоизученное понятие.

А ещё – потому что давал нам возможность поразмышлять самим.

Самим сформировать и сформулировать.

Самим «дойти до самой сути».

II

Педагогический феномен это «самотворение»...

Ещё – психологический.

Ещё – философский.

Напрямую соотносящийся с процессом творчества – наиболее близким из всех других жизненных процессов к метафизическому осмыслению и мира вокруг, и мира внутри себя.

Не зря в этом слове, помимо самости, заложен ещё один корень – «твор».

«Ведь высший смысл творчества не в создании стихов, музыки, полотна или статуи – но в работе автора над созданием себя самого, – отмечает поэт и литературовед В. А. Куллэ. – Будет она успешна – есть надежда, что и искусству уготована долгая жизнь» [4, с. 39].

Получается, самотворение – и высший смысл, и высшая форма творчества.

Иначе говоря, самотворение – это непрерывное «возделывание» себя, «воспитывание» своей личности, постоянное генерирование собственных идей и идеалов (принципов, взглядов, убеждений) и активация их в своём творчестве.

Вот вам – определение.

Моё – мною выстраданное, вымученное и произведённое на свет.

А может, не моё.

Может, уже было, скажете вы.

Пожалуйста – спорьте.

В споре рождается истина.

Моя же на последнюю инстанцию – не претендует.

Да и не истина это – только точка зрения.

Сacre diem – попытка зафиксировать момент.

III

«Самотворение», – говорил Лев Ефремович.

И было понятно, о чём это он.

Только указательное местоимение «это» априори – неопределённое, ибо указывает на предмет, но не называет его.

О многом мы не договорили с Учителем...

О «самотворении» – тоже.

Жалеть об этом, может, и не стоит, ибо жизнь оборачивается таким образом, который известен только ей.

И всё-таки – жалею.

И одновременно – восхищаюсь, ибо обороты эти – удивительны.

Книга воспоминаний Льва Ефремовича «Тогда...» вышла через полтора месяца после его ухода – к его юбилею.

В ней продолжался наш диалог.

Незаконченный разговор о «самотворении».

«Тогда...».

Глава «Возьми барабан и не бойся».

Страница 187.

Лев Ефремович:

«Конечно, трудно оставаться собой, но есть такое слово – самотворение. Много лет назад я вычитал это слово в книжке философа Мераба Мамардашвили, и оно мне понравилось как способ существования в повседневности.

– Эту идею Мамардашвили позаимствовал у Андерсена, – возразит образованный читатель. – Был стойкий оловянный солдатик.

Не спорю – был. Но в конце концов герой сказки Андерсена превратился в кусочек расплавленного олова, а самотворение – это процесс самой жизни.

Способ противостояния.

Повседневного и неотменимого.

Способ естественной жизни души» [3, с. 187].

IV

Память.

Память как феномен человеческой психологии апеллирует к тому, что мы пережили в прошлом – или конкретно сами, или путём взаимодействия с другими, пережившими это.

Я вспоминаю своего Учителя и веду с ним незримый, но постоянный диалог.

Вспоминает Лев Ефремович:

«Уже отутюжили советские танки Вацлавскую площадь в Праге.

Уже получили свои сроки участники демонстрации у лобного места на Красной площади.

Уже замаячило слово “инакомыслие”.

Уже повесил себе на грудь очередную звезду Героя Советского Союза Леонид Ильич Брежнев.

Что я мог на маленьком плацдарме собственной жизни?

Не врать самому себе.

Заходить в аудиторию и говорить то, что думаю.

Приходить на репетиции [Театра миниатюр ВГУ – П. П.] три раза в неделю и ставить спектакль по произведениям, которые были мне близки по духу своему.

Гоголь. Чехов. Зощенко.

Ждала своего часа инсценировка “Истории одного города” по Салтыкову-Щедрину.

Не дождалась. Первого сентября 1991 года история театра “Парадокс” (бывшего Театра миниатюр ВГУ) себя исчерпала.

Слава Богу, театральное братство на этом не закончилось – возникли семейные пары, сохранились дружеские отношения.

Жизнь продолжалась» [3, с. 187].

V

...Жизнь продолжалась.

В приведённых выше абзацах Лев Кройчик вспоминает двадцатилетний период своей жизни.

Активируется функция памяти – и в авторском сознании, которое пытается продемонстрировать читателю события минувших лет, и, следовательно, в порождённом этим сознанием тексте.

Зачастую память как семиотическая категория выступает одной из ключевых фигур художественно-публицистического повествования.

Субъект художественно-публицистического высказывания – автор – обращается к прошлому, дабы путём выявления в нём характерных черт спроектировать их на современность.

Зачем?

Для установления закономерностей развития бытия.

Лев Ефремович, создавая главу «Возьми барабан и не бойся», вспоминал историю Советского Союза в 1970-е годы, показывая – на личном примере – своё равнодушие к происходящему, свою непричастность к памяти общей. Говоря о важности описываемого не только для себя лично – но устанавливая эту значимость по отношению к объективной действительности.

«Слово “аудитория” из жизни не исчезло: аудиторию актового зала сменила аудитория студенческая.

Формат общения стал другой <...>.

Я люблю заходить в аудиторию.

<...>

В своей совокупности, педагог – это личность, имеющая право взойти на амвон.

Проще говоря – на кафедру.

<...>

Вслушиваемся иной раз в наших записных ораторов в аудитории, на ТВ и РВ говорунгов много – говорящих мало.

Отучили людей от внятного слова.

...Чем всё это закончилось в реальности, хорошо известно» [3, с. 187].

Лев Ефремович не сомневается в актуальности того, что происходило десятки лет назад, так как находит отклик на эти события в современной ему реальности.

«Почему я об этом сейчас – спустя годы – вспоминаю?

Выросло поколение глухо молчащих людей.

Нет, конечно, есть суетливо проводимые митинги.

Есть демонстрации всенародного единства.

Есть говорливые ток-шоу с безумными крикунами.

Но остро ощущается нехватка задумчивых людей, соединяющих мысль и голос в единое целое.

Разумные молодые люди предпочитают отмалчиваться.

Или – уезжают за рубеж нашей необъятной Родины» [3, с. 188].

Лев Ефремович, несмотря на то, что описывает реальные события, не прибегая к вымыслу, тем не менее, выстраивает их таким образом, что текст подчиняется сюжетной организации, для чего автор отбирает, описывает и интерпретирует события реальной действительности таким образом, чтобы вызвать читателя к сочувствию, к сопереживанию, к размышлению.

Иными словами, «сюжетное развёртывание есть предметная деятельность, переработка материала, раскрывающая внутренние его закономерности, его суть. Так создаётся некое пространство, концептуальная упорядоченность явлений человеческой жизни, которая перерабатывается затем в новое целое. <...>

Антиномия пространства и времени... есть антиномия различных планов, аспектов, форм развёртывания образа в деятельность творческого субъекта...» [5, с. 229], – писали Н. Т. Рымарь и В. П. Скобелев в своей монографии «Теория автора и проблема художественной деятельности».

VI

Давид Самойлов однажды сказал:

Но в памяти такая скрыта мощь,

Что возвращает образы и множит...

Шумит, не умолкая, память-дождь,

И память-снег летит и пасть не может [6, с. 8].

Категория памяти для автора – необходимая составляющая его творчества.

Автор беседует со своей памятью как с живой, материальной субстанцией, обращается к ней в минуты творчества, чтобы подкрепить свои мысли некогда пережитыми ощущениями.

Память – не просто одно из свойств человеческого разума.

Лев Ефремович Кройчик, теоретик поэтики публицистического текста, говорил о том, что «функция памяти – одна из функций публицистического текста» [2, с. 103].

Воспоминания – одна из форм организации диалога автора с аудиторией.

Приводя в пример слова Ю. М. Лотмана о том, что эволюция автора в тексте – это движение от «я»-местоимения к «я»-имени, Л. Е. Кройчик говорит: «"Я"-имя – это закрепление текста за авторитетным субъектом высказывания. Автор преодолел собственную безымянность тогда, когда аудитории понадобилось авторитетное слово. Он появился как знак самопознания общества, как признание за человеком права на неповторимость, на индивидуальность» [1, с. 27].

В этом «праве на неповторимость, на индивидуальность» заключается суть самотворения. От творчества внешнего – переход к творчеству внутреннему.

Таким образом, «главным творением автора в итоге, – рассуждает В. А. Куллэ, – становится не совокупность созданных им произведений, но – при наличии таланта, воли и благоприятного стечения обстоятельств – некая информационная капсула, отправленная потомкам. Опыт частного человека становится частью антропологического опыта человечества» [4, с. 39].

Стало быть, память одновременно выступает и категорией творческой (функцией текста), и категорией личностной (функцией разума) и поэтому является одной из главных наличествующих черт самотворения. «Человек не в состоянии смириться с тем, что он смертен – и стремится к продлению себя в детях, в творениях, в благодарной *памяти* (выделено мной. – П. П.) потомков. Помимо запечатлённой картины своего времени, он, естественно, пытается оставить нам собственный автопортрет», – пишет В. А. Куллэ [4, с. 38].

Творчество и самотворение, таким образом, происходят одновременно, взаимодополняя друг друга.

«Получается, людьми мы становимся не по факту рождения, взросления, достижения каких-либо успехов – а лишь в случае реализации заложенных в нас возможностей, – делает вывод Куллэ, и с ним трудно не согласиться. – Кто-то не становится вовсе. Процесс это тяжкий, трудоёмкий, зависящий от множества внешних факторов: начиная от окружающей среды и завершая случаем. Или судьбой» [4, с. 39].

Феномен самотворения призван убедить общество в том, что каждый человек имеет право на себя самого (ударение здесь – вариативно).

И это тоже – часть искусства. Искусства ваяния себя самого – построение своего внутреннего мира.

А мир внешний?

Он ещё вспомнит о тебе.

Credo (лат. – верю).

Литература

1. Кройчик Л. Е. Искусство повествования в публицистическом тексте // Акценты: новое в массовой коммуникации. 2010. № 7-8. С. 26–31.
2. Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). 2018. № 1. С. 102–105.
3. Кройчик Л. Е. Тогда...: автобиографические записки. Воронеж, 2019.
4. Куллэ В. Поэзия и смерть: миллениарное обострение // Уйти. Остаться. Жить: Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012 – 2016). М., 2016. С. 36–50.
5. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж, 1994.
6. Самойлов Д. Память // Дай выстрадать стихотворенье... М., 1987. С. 8.

Проблемы освещения межэтнического конфликта в СМИ Центрального Черноземья

Центральное Черноземье традиционно принято считать моноэтнической территорией. Согласно официальным данным, подавляющее количество жителей региона (более 95 %) являются русскими. Однако стоит учесть, что перепись не отражает сложной картины, связанной с расселением разных этнических групп. Существуют так называемые «нелегальные мигранты» – беженцы и переселенцы, приехавшие в Центральное Черноземье после начала украинского кризиса, выходцы из Средней Азии и Закавказья.

Несмотря на то, что Центральное Черноземье по данным переписи, не отличается этническим многообразием, здесь регулярно случаются столкновения на почве расовой неприязни. Это связано как с географическим положением экономического района (граничит с Украиной), так и с проблемой миграции в Черноземье жителей территорий с менее развитой инфраструктурой. В этих условиях СМИ играют особую роль в формировании толерантного или конфликтного этнического сознания аудитории. Поэтому для журналистов важно правильно интерпретировать те или иные факты, связанные с этничностью. При этом в СМИ Центрального Черноземья нечасто обращаются к этнической тематике. Журналисты освещают конкретные события из жизни этнических групп, их традиции, проведение различных национальных праздников, но редко обращаются к проблемным ситуациям в сфере межэтнического взаимодействия.

В отличие от коллег из многонациональных регионов журналистам Черноземья не хватает фоновых знаний для корректного освещения этнических событий. Поэтому, когда в регионе случаются конфликты на национальной почве, СМИ не готовы способствовать их урегулированию и совершают ряд ошибок, которые только усугубляют проблему. Наиболее показательными в этом отношении являются два конфликта федерального масштаба: конфликт полицейских с чеченскими девушками (Воронеж, 2017 год) и конфликт жителей поселка Уразово с цыганами (Белгородская область, 2018 год).

27 июля 2017 года на мини-рынке в левобережной части Воронежа произошел конфликт между чеченскими девушками и полицией. Опе-

ративники подошли к двум сестрам-чеченкам и попросили их предъявить паспорта. Только один полицейский был в форме, еще двое – в штатском. Девушки отказались показать документы, сказав, что просто гуляют с 3-месячным ребенком и ничего не нарушают. В ответ они потребовали от полицейских служебные удостоверения и получили отказ.

Одна из чеченок, Марха Абдуллаева, так описывает ситуацию: «На нашу просьбу представиться они не реагировали, на просьбу назвать основания своих требований заявили, что на нас платки и длинные юбки и что мы можем совершить теракт».

Другой девушке, Малике Курсаевой, которая снимала на видео происходящее, один из полицейских угрожал разбить телефон. Кроме того, он обещал надеть на обеих наручники. Сестры позвонили отцу Мархи Руслану Абдуллаеву и их родственнику Шамилю. Те приехали на место конфликта и начали защищать девушек. В итоге оперативники задержали обоих мужчин и отвезли в отделение. При этом Шамиля повалили на землю и заковали в наручники.

Ссора девушек и полицейских сопровождалась агрессивными комментариями прохожих. На записи, которую девушки выложили в интернет, слышно, что жители города называли чеченцев «чурками» и заявляли, что они в гостях у «русских и советских» людей, а также предлагали «убираться в Чуркестан». Одна из прохожих несколько раз оскорбила чеченцев на камеру, а другая заявила, что девушки провоцируют коренное население Воронежа.

Видео с конфликтом быстро стало вирусным и распространилось по социальным сетям. Однако журналистское сообщество не реагировало на случившееся, пока в конфликт не вмешался глава Чечни Рамзан Кадыров. Вечером того же дня он опубликовал пост в Инстаграме, где назвал случившееся «позором» и «вопиющим инцидентом».

«Молодые люди в джинсах и футболках не показали документов, дающих право задерживать девушек с грудным ребенком и требовать паспорта. Они даже устно не представились. Единственная причина паспортного контроля – национальность гражданок России, длительное время проживающих в Воронеже. Также причиной является то, что они в платках», – написал в своем обращении Кадыров. Также он призвал главу МВД Владимира Колокольцева провести проверку действий полицейских.

Именно заявление Кадырова стало поводом для публикаций в федеральной и региональной прессе. С 27 июля по материалам СМИ мы можем восстановить хронологию конфликта и проследить роль

журналистов в его урегулировании. Так одним из первых откликнулся «Коммерсант-Черноземье». В день происшествия в «Коммерсанте» появилась заметка, а 28 июля вышел материал с анализом ситуации. Так журналисты обратились за комментариями к региональным чиновникам. Их ответ вынесен в заголовок: «В инциденте с чеченками в Воронеже власти просят не искать национальную подоплеку» [7].

Журналисты попытались выдержать нейтральный тон публикации. Уже в лиде они перечислили все точки зрения: Кадырова, воронежской чеченской диаспоры, силовиков и властей. Однако значительно больше внимания уделяется аргументам официальной стороны. Подчеркивается, что полицию «вполне можно понять»: в Воронеже произошли три теракта и одна предотвращенная попытка взорвать людей. Так что бдительность была уместной.

Несмотря на аккуратные формулировки, позиция «Коммерсанта» понята читателю – автор текста придерживается мнения, что конфликт «раздули» чеченские девушки. Вот некоторые цитаты из материала: «Оперативники остановили для проверки документов девушек-чеченок, но получили от них и подоспевшего на помощь родственника **крайне эмоциональный отпор**» [7]. (Выделено мной – М. Р.). «На этом конфликт, вероятнее всего, и закончился бы, **но девушки не успокоились и выложили видео** стычки в соцсети с просьбой к Рамзану Кадырову вмешаться» [7]. (Выделено мной – М. Р.)

Однако в целом публикация соответствует этическим нормам. Типичных ошибок, которые совершают журналисты при работе с этнической темой, в тексте не наблюдается. Журналистов нельзя обвинить в разжигании конфликта, они, напротив, стараются способствовать его мирному урегулированию.

Это не удастся другому региональному изданию – portalу «Блокнот-Воронеж». Первый текст здесь выходит 27 июля, и журналисты откровенно спекулируют на «горячей» теме, собирая трафик. В заголовке выносится фраза, обошедшая многие СМИ: «Рамзан Кадыров назвал позором задержание уроженцев Чечни в Воронеже» [12]. Таким образом, из контекста вырывается наиболее провокационная фраза главы Чеченской республики.

Тон публикации (в противоположность «Коммерсанту») позволяет сделать вывод, что автор текста на стороне чеченских девушек: «Сотрудников полиции эти доводы не устроили, и они **грубо потребовали** проехать с ними в отделение» [12]. (Выделено мной – М. Р.)

«В дело вовремя вмешались родственники девушек, и произошло **жесткое задержание несчастных**» [12]. (Выделено мной – М. Р.)

Вместо того, чтобы описать, как проходило задержание, и дать читателю возможность самому сделать выводы, журналист предлагает готовую формулировку.

Все тексты «Блокнота» традиционно заканчиваются опросами. Когда речь идет о такой сложной теме, как межнациональные отношения, нужно быть особенно осторожным. Но журналисты сознательно провоцируют дискуссию: «Полицейские превысили полномочия?» Мнения аудитории разделились. Комментарии не проходят премодерацию, поэтому под текстом разгораются новые конфликты – уже виртуальные: «Рожать в 16 лет она может, а разговаривать с ней нельзя. А потом метро взрываются. Молодцы сотрудники – лучше перебдеть» [12]. (Стиль и орфография автора сохранены – *М. Р.*)

Один из пользователей в обращении к оппоненту замечает: «Без интерпретационной сетки, когда СМИ выкладывают жаренные, скандальные материалы, главными провокаторами и скандалистами становятся такие как ты, создавая толпу националистических циников, считающих что они могут выступать и судить от имени цивилизации более диких» [12]. (Стиль и орфография автора сохранены – *М. Р.*)

28 июля в «Блокноте» выходит материал с заголовком: «В Национальной палате при губернаторе Гордееве указали на троллей, которые хотят „раздуть инцидент“» [3]. В обращении чиновников говорится о том, что «некоторые стремятся увидеть в этом случае национальную подоплёку, раздуть значение этого инцидента» [3].

Автор материала так комментирует эту формулировку: «Кто именно „раздувает“, не говорится. Эксперты, близкие к облправительству, поясняют, что это „определённо не чеченцы“. Собеседник заметил, что „есть тролли, возможно, украинские, которые пользуются моментом и хотят расшатать обстановку“» [3].

Фамилию эксперта журналисты не называют, но считают возможным транслировать его мнение, которое способно обострить другой национальный конфликт. Здесь мы сталкиваемся с очевидной апелляцией к авторитету, однако компетентность эксперта вызывает сомнения. Его аргументы выглядят попыткой журналиста подкрепить свое эмоциональное высказывание.

Текст снова завершается опросом: «Инцидент раздувают враги России?». По этой схеме строятся все материалы «Блокнота», посвященные конфликту между чеченками и полицией: кликабельный заголовок, комментарии анонимных экспертов, провокационный опрос.

Журналисты портала «МОЁ!Online» совершают те же ошибки, способствующие разжиганию конфликта, что и «Блокнот». Первый текст

в «МОЁ!» выходит с практически идентичным заголовком: «Кадыров назвал позором историю с чеченскими девушками в Воронеже» [5].

Авторы ограничиваются простой регистрацией фактов, но в том, как они отбирают информацию, уже видна позиция. Так цитаты Кадырова снова вырваны из контекста и нет ссылки на оригинальный пост в социальной сети. Комментарии к тексту представляют собой агрессивные высказывания: «Понаехали тут. Чего вам чурки в своей Чечне не живется? У вас же такой крутой начальник. Шахидки с поясами смерти тоже были „девочки в платочках“» [5]. (Стиль и орфография автора сохранены – М. Р.).

Федеральные СМИ предприняли попытку проанализировать конфликт по горячим следам. Так, на сайте «Эха Москвы» появилась колонка «Конфликт в Воронеже не случаен» [4]. Автор высказывается о «глубинных причинах конфликта»: «Ислам проявляет непростительную пассивность в отмежевании от терактов и других преступлений, которые совершают под его знаменем и лозунгом “Аллах Акбар” экстремисты и террористы. Как простому жителю Воронежа разобраться, кто из мусульман поддерживает терроризм, а кто против него, если официальный ислам молчит и не предаёт анафеме всех, кто взрывает и убивает людей в различных странах с именем Аллаха на устах? В мире нарастает исламофобия, и это, в первую очередь, вина самого ислама» [4].

Журналист позволяет себе сделать довольно резкое заявление, однако жанр текста оправдывает такую смелость. С другой стороны, автор выступает не только как медийное лицо, но и как представитель конкретного СМИ, что накладывает на него определенную ответственность за транслируемые идеи.

Конфликт получил развитие 29 июля. Рамзан Кадыров написал в социальных сетях, что сотрудники полиции «уже признали свою неправоту», и сообщил, что он обсудил случившееся с губернатором Воронежской области Алексеем Гордеевым. По словам главы Чечни, Гордеев, другие представители власти Воронежской области и «общественность города» осудили действия полицейских. В это же время чеченская полиция начала проверку высказываний одной из прохожих. Этим занялся центр по противодействию экстремизму (центр «Э») МВД Чечни.

На извинения Гордеева «Блокнот-Воронеж» снова откликается опросом: «Полицейских сделают крайними в этой истории?». Более 90 % читателей выбирают ответ: «Да».

Далее выходит материал «В Воронеже ищут женщину, оскорбившую чеченок словами „дуйте в свой чуркистан“» [1]. В погоне за трафиком автор текста не обращает внимания на многочисленные орфографические ошибки. Он снова использует апелляцию к авторитету, выбирая в качестве эксперта человека, не имеющего прямого отношения к делу. Бывший депутат Госдумы Геннадий Гудков на момент конфликта уже не является официальным лицом. Кроме того, автор текста даже не обращается к нему за комментарием, а копирует обращение из социальной сети: «Конечно, стыдно за соотечественников, которые обзывают и оскорбляют девушек, придавая бытовому конфликту характер межнационального, но полиция вела себя в конфликте в рамках обычных рейдов и проверок, когда любое „неповиновение“ заканчивается „винтиловом“ в автозак и поездкой в околотовок» [1].

Мы можем сделать вывод, что для журналиста важна не компетентность эксперта, а резонансность его высказывания.

Вызывает вопросы с этической точки зрения заголовок «Коммерсанта»: «В Воронеже развязывают кавказский узел» [13]. Сравнить ситуацию в Воронеже с событиями на Кавказе в данном случае неуместно, так как эти регионы обладают разной спецификой. Однако в самом тексте авторы пытаются анализировать конфликт, в то время как другие СМИ ограничиваются изложением скандальных подробностей. Так журналисты «Ъ» опрашивают правозащитников, которые отмечают, что не увидели оснований для возбуждения уголовного дела против оскорбившей чеченок женщины. По их мнению, это будет только способствовать росту националистических настроений.

Директор информационно-аналитического центра «СОВА» Александр Верховский так комментирует ситуацию: «Возбудят ли воронежские следователи дело по указанной статье – сомневаюсь, состава для него нет, на мой взгляд. Ведь если отбросить эмоции, женщина ругалась, используя нехорошие выражения. Но не было никакого публично выступления. В целом же история совершенно повседневная» [13].

На наш взгляд, журналисты «Ъ» освещают конфликт значительно полнее и объективнее, чем другие региональные СМИ. Только в «Ъ» мы видим аналитику, которую необходимо транслировать, когда обостряются межнациональные отношения. Аудитория нуждается не только в представлении фактического материала, но и в его разъяснениях.

Попытка анализа предпринимается в «МОЁ!Online». Журналисты обращают внимание на тот аспект темы, который остался незамеченным в других СМИ: «После скандала с чеченскими девушками воронежским полицейским и их родным угрожают расправой» [6]. Одна-

ко в тексте этот факт ничем не подтверждается – в пресс-службе ГУ МВД по Воронежской области не подтвердили, но и не опровергли эту информацию. Молчания официальных представителей, с нашей точки зрения, недостаточно для того, чтобы строить на этом публикацию.

Такие неподкрепленные фактами заявления в материале «МОЁ!Online» встречаются многократно: «По нашей информации, люди в штатском были оперативниками, которые проводили мероприятия по поиску мошенниц-гадалок. А девушки, по мнению полицейских, якобы подходили по ориентировке» [6]. С одной стороны, это значимая подробность, которая способна объяснить поведение полицейских, но с другой стороны, заявление журналиста выглядит неубедительно.

То же самое касается «экссклюзива» по поводу того, что полицейским, фигурировавшим в скандальном видео, хотят объявить благодарность за проявленную бдительность. Автор текста ссылается на неких общественных активистов, которые якобы готовят письмо на имя начальника ГУ МВД по региону Александра Сысоева. Однако никакого письма не последовало.

Журналиста нельзя обвинить в том, что он дезинформирует аудиторию, ведь в тексте подчеркивается: все это только предположения. Однако ожидания читателя обмануты, и у него может сложиться неверное представление о ситуации.

Стоит отметить, что федеральные СМИ тоже пользуются фактами, которые можно считать полуправдой. Так в «Московском комсомольце» выходит текст с заголовком: «Женщине, оскорбившей чеченок, грозит до 5 лет тюрьмы» [2]. С одной стороны, наказание по статье «Разжигание межнациональной розни» действительно предполагает лишение свободы сроком до 5 лет. С другой стороны, женщине еще не предъявлены обвинения. Но у читателя благодаря заголовку складывается представление, что уголовное дело уже возбуждено.

Месяц спустя СМИ практически не вспоминают о конфликте, хотя поводы для публикаций есть. Рамзан Кадыров в обращении к землякам снова говорит о событиях в Воронеже: «В Воронеже женщина, бабушка, как называла чеченцев? Чурками! Чеченцев, титульную нацию России, после русских и татар. Уважаемая, красивая женщина называет нас так – при чем тут чурки? Когда мы выезжаем в Сирию, защищаем наши рубежи, погибаем сотнями – о, они хорошие! А чуть что-то не так – сразу мы плохие. Наша задача – объединить все усилия, чтобы мы жили дружно, чтобы нас никто не мог расчленить».

Упоминает об этом заявлении только «КП-Воронеж» в материале «Рамзан Кадыров и поругал, и похвалил воронежскую „женщину-бабушку“, оскорбившую чеченских девушек» [9].

Местные журналисты не написали ни одного материала по итогам конфликта. Проводить анализ ситуации и добираться до скрытых причин происходящего следует после того, как события улеглись. Однако тема уже перестает быть «горячей», поэтому писать о ней невыгодно. Таким образом, в публикациях воронежских СМИ конфликт остается локальной вспышкой, случайным эпизодом. Журналисты демонстрируют реактивное поведение, описывая «симптомы», а не «причину болезни». В значительной степени это обусловлено существующим на федеральном уровне негласным табу на откровенное обсуждение межэтнических проблем. Предметная дискуссия чаще всего подменяется ритуальным воспроизведением догмы о многонациональном характере России.

30 июля волонтеры поисково-спасательного отряда «Лиза Алерт» получили сообщение о пропаже маленькой жительницы поселка Уразово Белгородской области. Волонтеры и полицейские начали поиски девятилетней Карины. Тело задушенной девочки обнаружили на следующий день. Перед смертью Карину изнасиловали.

Уже 1 августа задержали подозреваемого. Им оказался 30-летний мужчина без определенного места жительства, который прибыл на территорию области несколько месяцев назад – в Уразово у него остались родственники. Обвиняемый полностью признал свою вину.

Трагедия переросла в межэтнический конфликт, когда выяснилось, что убийца – цыган по национальности. Цыгане проживают на территории Уразово более 12 лет, и ранее столкновений между этносами не случалось. Однако после гибели Карины в поселке начались волнения. Жители обвинили в произошедшем не только арестованного, но и всю местную цыганскую общину. После похорон девочки они дали цыганам несколько часов на то, чтобы покинуть село, и пригрозили расправой. Власти приняли меры по усилению безопасности в поселке. 2 августа из Белгорода в Уразово прибыли бойцы Росгвардии. Однако в этот же день мужчина на автомобиле выбил ворота одного из цыганских домов, затем толпа перебила окна. Цыгане стали массово покидать поселок.

Ночью в Валуйском районе сгорели сразу три цыганских дома. Первый, в поселке Уразово, вспыхнул почти сразу после полуночи, второй – там же, спустя час. Ближе к пяти утра загорелся жилой дом

в соседней деревне Соболевка. Все три пожара потушили, никто не пострадал, но градус напряжения не снизился.

СМИ не могли не отреагировать на конфликт – этническая составляющая в нем очевидна. У общественности возникли вопросы: действительно ли раньше в Уразово цыгане мирно уживались с местными? Не было ли у столкновения предпосылок? Откуда такая ненависть к целому этносу в регионе, который традиционно принято считать спокойным с точки зрения этнической напряженности?

Не у всех журналистов получилось удовлетворить запросы аудитории. Многие СМИ пошли по пути простого информирования, уступив в оперативности местному телеграм-каналу «Белгород № 1», в котором новые подробности появлялись раньше. Первый комментарий властей удалось получить журналистам портала «БелПресса», они приводят слова главы администрации посёлка Уразово Алексея Рожина: «Ситуация в населённом пункте находится под контролем. Мы понимаем, что могли возникнуть небольшие волнения среди населения. Наша задача была не допустить самоуправства или разжигания межнациональной розни, что мы и сделали» [15].

В этот же день в Уразово вспыхнули пожары. Однако журналистов портала нельзя обвинить в разжигании межнациональной розни, они, напротив, предприняли попытку успокоить читателей.

Другое интернет-СМИ тоже цитирует Алексея Рожина, но к предыдущим словам добавляется замечание о том, что «определённая неприязнь имела место из-за своеобразного образа жизни цыган. Не работают, не платят за вывоз бытовых отходов, не проводят воду и газ, не ухаживают за территорией вокруг своих домов» [16]. Комментируя эти слова, журналист позволяет себе замечание: «Местные их любили-любили, а потом дали три часа на сборы и погнали вон. Видимо, от большой любви» [16].

С одной стороны, автор материала приводит факты, которые важны для понимания причин конфликта. С другой, излишняя эмоциональность при ее подаче не способствует урегулированию ситуации: слова журналиста звучат как обвинения.

Отчасти именно поэтому и комментарии к тексту носят агрессивный характер. Здесь мы сталкиваемся с ярким примером этнических стереотипов: «Вот скажите мне, какую пользу обществу приносят цыгане? Работают? Платят налоги? Продвигают науку, искусство? **Зато распространяют наркотики, воруют всё до чего могут дотянуться, попрошайничают, разводят людей.** И опять же пользуются услугами скорой, больницы, социальные пособия опять же получают. ИМХО

– это раковая опухоль на теле нашего общества» [16] (Выделено мной; стиль и орфография автора сохранены – *М. Р.*).

Очевидным этическим нарушением мы считаем публикацию «Комсомольской правды-Белгород» с заголовком: «Жительница белгородского села Уразово: “Дети видели, как насильник пошел за девочкой”» [11]. Писать о жертвах насилия, в особенности о детях, нужно аккуратно и без деталей, которые не имеют прямого отношения к делу. В данном случае вызывает сомнение целесообразность подготовки материала. Журналист берет интервью у местной жительницы в надежде получить «кровавые» подробности. Вот его вопросы:

«А жители села не замечали за ним (за подозреваемым – *М. Р.*) раньше никаких «странностей»?

А цыгане что? Сбежали?

Получается, преступник подкинул туда тело девочки?» [11].

Еще одно нарушение: журналисты называют подозреваемого преступником еще до того, как ему предъявлено обвинение. Кроме того, весь текст построен на непроверенных данных. Героиня материала несколько раз делает оговорку: по слухам, так говорят. Складывается впечатление, что весь текст написан ради драматичного заголовка.

Автор портала «Медиазона» – один из немногих представителей СМИ, который едет на место трагедии, чтобы пообщаться с местными жителями и властями. В своем репортаже он уделяет особое внимание тому, как в Уразово отнеслись к журналисту:

«– А вы что, с какой-то газетенки? «Медиазона»? Запомнил, Сань? – обращается начальник муниципальной стражи Колупаев сначала к корреспонденту, а потом – к коллеге на заднем сиденье. – Сейчас попрошу специальные структуры проверить, не имеет ли ваше издание никакой экстремистской направленности. Тогда мы с вами будем общаться» [14].

Таким образом, материал «Медиазоны» иллюстрирует проблему, с которой сталкивается журналист, пишущий о конфликте, – предвзятое отношение властей, выступающих в роли источника информации. Причиной является недоверие к представителям СМИ как к таковым, а также неудачный опыт взаимодействия. Вторая сторона просто не верит, что СМИ могут выполнять миротворческую миссию: если журналист явился, значит, ему обязательно нужны скандальные подробности.

«– Репортаж? Для кого? – грозно спрашивает он, когда корреспондент «Медиазоны» фотографирует могилу.

– Тут вроде адекватные люди, мы вроде объяснили, что сенсацию тут... – пытается примирительно осадить его Николай Николаевич.

– Издание какое? Чье? Москва? – напирает могильщик.

– Видите, это каждого сейчас беспокоит. **Зачем сенсацию делать, разжигать рознь? Это будет в бешенство людей приводить**» [14]. (Выделено мной – *М. Р.*).

Поначалу собеседник «Медиазоны» не только не желает раскрывать причины конфликта и объяснять свое поведение, но и создает преграды для получения нужных сведений. Однако журналисту удается преодолеть этот барьер, и он находит информацию, которая необходима для объективного восприятия ситуации.

Так Колупаев сетует, что большинство цыган жили в поселке нелегально, но сейчас в Уразово «все спокойно, порядок навели быстренько». На уточняющий вопрос – «А было беспокойно?» – говорит, что никаких раздоров и не было, это только в интернете пишут, что здесь «национальная рознь, убивают и режут друг друга».

Далее журналист цитирует полицейского: «У людей же фантазии до хрена есть, фантазеры. Выдумывать и всколыхнуть волну... **Тут и хохлы могут подлить масла в огонь, как бы не они и поджигали, если так**» [14]. (Выделено мной – *М. Р.*)

Таким образом, автор материала поэтапно создает портрет администрации поселка, и это во многом проясняет причины конфликта: межэтническая напряженность существовала и ранее, но ее устранению не уделили должного внимания. Так глава администрации признается в интервью:

«Мне очень не нравились цыганские традиции, что дети по 11–12 лет между собой там собираются это сделать. У них еще остались понятия калыма – выкупа за девочку. Не открою тайны, хотя оно нигде не афишируется: родилась у тебя девочка, или две, или три – родители счастливы, они могут на этом нормально заработать. Цыгане почти не работали, не платили за вывоз мусора и воду, жалуется он. Жителей это все злило» [14].

Эту же проблему поднимает в своем материале «Коммерсант-Черноземье». Автор выносит в заголовок цитату: «У нас ничего не горит, баррикад нет» [10]. Далее следует подзаголовок: «Власти села Уразово под Белгородом считают, что 200 цыганских семей уехали оттуда по собственному желанию». В материале журналист открыто называет трагедию в Уразово «межэтническим конфликтом», который пытаются представить как бытовой. Мы наблюдаем редкий случай, когда автор не боится критически осмысливать ситуацию. Кроме того, «Ъ» дает слово цыганам: они называют своего соплеменника «несчастливым дураком», которого «разорвали бы сами». Другие белгородские СМИ

ограничиваются цитированием полиции: «Угрозы жизни цыганам со стороны местных нет».

С нашей точки зрения, материал «Ъ», несмотря на остроту, способствует снятию межэтнической напряженности. Журналисты впервые представляют цыганскую общину как пострадавшую сторону. В тексте «цыганские воры и бездельники» превращаются в запуганных людей, которые не понимают, в чем их вина. Они вызывают сочувствие, в том числе у тех людей, которые были агрессивно настроены: «"Не называйте мой адрес, а то ко мне сюда тоже приедут и будут выгонять, а я совсем больная", – просит из кресла в углу пожилая цыганка Нина, хозяйка дома» [10].

Отдельно отмечается и роль полиции в конфликте: «2 августа, когда девочку похоронили, к моему дому пришли полицейские. Уезжайте, говорят, вас будут убивать, вам хана. Тогда я собрал всех своих цыган в своем дворе, пришли человек 500 с детьми» [10].

«Ъ» обращается за комментарием к главе белгородской цыганской общины Артуру Квику. В его словах, на наш взгляд, раскрывается глубинная причина большинства межэтнических конфликтов: «От нищеты, от проблемной жизни люди склонны искать внутреннего врага, и, как правило, среди тех, кто слабее. Громили всегда цыган, как и евреев, как самый незащищенный, бесправный, молчаливый народ» [10].

У Артура Квика берет интервью интернет-портал «Фонарь». Лидер общины признается, что убийца девочки не пользовался уважением среди цыган: «Его кличка была "Бало". В переводе с цыганского – свинья» [8]. Журналист поднимает вопрос об этнических стереотипах: «Есть же общий стереотип о цыганах. После случившегося я видел много комментариев людей в контексте "так им и надо". Вы правда считаете, что там люди вели настолько положительный образ жизни, что всё случилось абсолютно необоснованно?» [8].

Несмотря на развернутый и аргументированный ответ, интервьюер продолжает задавать вопросы, в которых транслирует этнические стереотипы. Причем они подаются как позиция большинства, которую разделяет и сам журналист: «При этом на улице, в транспорте мы видим цыган с детьми, которые кланчат деньги. Не от того, что они не хотят работать, и так легче жить?» [8].

Таким образом, автор обращается к важной теме – каково жить этническим меньшинствам в России в условиях притеснения со стороны титульных наций? Журналисту необходимо умение от частного случая переходить к тенденции, анализировать глобальные процессы. Однако в этом случае представителю СМИ необходимо самому оста-

ваться толерантным, потому что его агрессия автоматически повышает уровень ксенофобии у читателя. Автор «Фонаря» выдает оппонентов за врагов, а напряженность отношений – за враждебность.

В случае с конфликтом в Уразово мы наблюдаем ситуацию, аналогичную той, что сложилась в Воронеже годом ранее. Как только тема перестала интересовать массового читателя и привлекать трафик, о ней забыли. В СМИ нет упоминаний о том, вернулись ли цыгане в свои дома. В личном блоге лидера белгородской общины мы находим сообщение о том, что «выселенные жители» планируют возвращение, но жилье практически разрушено, и денег на покупку нового у них нет. Власти никак не комментируют проблему. Заняться расследованием массового изгнания белгородских цыган обещают в Совете по правам человека. Этот информационный повод остается без внимания СМИ, как и многие проблемы, которые выявил конфликт в Уразово: несбалансированная национальная политика, господство этнических стереотипов, дискриминационная политика властей на местах.

Конфликты в Воронеже и в Белгородской области подтверждают, что сотрудники СМИ должны подходить к освещению межэтнической темы с позиций социальной ответственности, особенно, когда речь идет о напряженной ситуации. Специалисты Центра изучения национальных конфликтов предполагают, что в ближайшее время в Центральном Черноземье не стоит ждать сокращения националистических настроений. При этом, как отмечают эксперты, популярными являются не националистические организации, а националистические идеи, а носителями данных идей часто становятся подростки, не имеющие опыта общения с представителями других народов. Вовлечение молодежи в регионах в общественно полезные проекты становится не благим пожеланием, а жизненно необходимым средством снижения риска спонтанных социальных извержений. В этих условиях СМИ должны направить силы именно на работу с настроениями аудитории. На журналистах лежит ответственность как на основных трансляторах профилактических идей.

Литература

1. Васильева Д. В. Воронеже ищут женщину, оскорбившую чеченок словами «дуйте в свой чуркистан» // Блокнот-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bloknot-voronezh.ru/news/v-voronezhe-ishchut-zhenshchinu-oskorbivshuyu-chech-868280> (дата обращения: 19.04.2019).
2. Ветрова Р. Женщине, оскорбившей чеченок, грозит до 5 лет тюрьмы // МК-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.>

- mk.ru/editions/daily/2017/07/30/zhenshine-oskorbivshey-chechenok-grozit-do-5-let-tyurmy.html (дата обращения: 19.04.2019).
3. Ганик В. В Национальной палате при губернаторе Гордееве указали на троллей, которые хотят «раздуть инцидент» // Блокнот-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bloknot-voronezh.ru/news/v-natsionalnoy-palate-pri-gubernatore-gordeeve-uka-867872> (дата обращения: 19.04.2019).
4. Гудков Г. Конфликт в Воронеже не случаен // Эхо Москвы: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://echo.msk.ru/blog/gudkov/2027628-echo/> (дата обращения: 19.04.2019).
5. Зайцев С. Кадыров назвал позором историю с чеченскими девушками в Воронеже // МОЁ!Online: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://мое-online.ru/news/davajte-obsudim/367113> (дата обращения: 19.04.2019).
6. Зайцев С. После скандала с чеченскими девушками воронежским полицейским и их родным угрожают расправой // МОЁ!Online: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://мое-online.ru/news/society/367283> (дата обращения: 19.04.2019).
7. Инютин В. В инциденте с чеченками в Воронеже власти просят не искать национальную подоплеку // Коммерсант-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3371401> (дата обращения: 19.04.2019).
8. Корнев В. У убийцы была кличка «Бало». По-цыгански – «свинья» // Фонарь: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fonar.tv/article/2018/08/08/u-ubiycy-byla-klichka-balo-po-cyganski-svinya-lider-belgorodskih-cygan-artur-kvik-ob-ubiystve-devochki-v-urazovo> (дата обращения: 19.04.2019).
9. Кротов В. Рамзан Кадыров и поругал, и похвалил воронежскую «женщину-бабушку», оскорбившую чеченских девушек // КП-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.vrn.kp.ru/online/news/2839666/> (дата обращения: 19.04.2019).
10. Литвинова М. У нас ничего не горит, баррикад нет // Коммерсант-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3707556> (дата обращения: 19.04.2019).
11. Мистюкова Т. Жительница белгородского села Уразово: «Дети видели, как насильник пошел за девочкой» // КП-Белгород: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bel.kp.ru/daily/26864.7/3906495/> (дата обращения: 19.04.2019).
12. Сошин М. Рамзан Кадыров назвал позором задержание уроженцев Чечни в Воронеже // Блокнот-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://bloknot-voronezh.ru/news/ramzan-kadyrov-nazval-rozorum-zaderzhanie-urozhents-867882> (дата обращения: 19.04.2019).
13. Цветков А. В Воронеже развязывают кавказский узел // Коммер-

сант-Воронеж: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3372476> (дата обращения: 19.04.2019).

14. Швец Д. Табор уходит. Как изнасилование и убийство девочки обернулось бегством цыган из белгородского поселка // Медиазона: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://zona.media/article/2018/08/07/urazovo> (дата обращения: 19.04.2019).

15. Шевченко С. В Уразово усилили меры безопасности из-за возможных конфликтов // БелПресса: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.belpressa.ru/22304.html> (дата обращения: 19.04.2019).

16. Ярицкая А. Два цыганских погрома, три пожара. Что происходит в поселке, где нашли изнасилованную девочку// 360tv.ru: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://360tv.ru/news/tekst/dva-tsyganskih-pogroma-tri-pozhara-cto-proishodit-v-poselke-gde-nashli-iznasilovannuju-devochku/> (дата обращения: 19.04.2019).

Особенности изображения ребенка в прозе Валентина Распутина

Дети дошкольного возраста – редкие герои текстов В. Г. Распутина. Вероятно, это можно объяснить фактами биографии самого писателя. Его собственным вынужденным стремительным взрослением. Старший ребенок в семье без отца в тяжелое послевоенное время. Отъезд из дома в чужой город после окончания начальной школы и одинокая самостоятельная жизнь вдалеке от родных...

В большинстве произведений творческая оптика Распутина-художника настроена на рассмотрение глубоких философских аспектов бытия: место человека в мире; противоестественность, разрушительность городской цивилизации и органичность деревенской; нравственность; прошлое, настоящее и будущее России... Кажется, на фоне столь масштабных размышлений раннее детство как очень короткий и не всегда осознанный период жизни человека не может предоставить объемного и материала для анализа.

И все же тема детства, а также взросления как перехода из одного внутреннего состояния в другое и осознания человеком себя является одной из важнейших в творчестве Валентина Распутина. Детские персонажи, только входящие в жизнь, показаны им как очень близкие к сверхчувственному миру, мистически переживаемому, но не передаваемому словами. Миру, способность воспринимать и понимать который утрачивается взрослыми.

Распутинские «рассказы о детях» не по-детски глубоки и сложны. Прямой анализ действий ребенка в них всегда отсутствует. Нет обязательного для традиционной детской литературы воспитательно-морализаторского подтекста. Повествователь не осуждает и не поучает своих маленьких героев, не сюсюкает и не умиляется. Не ставит оценок за поведение. Он как бы со стороны наблюдает за ними и старается разгадать.

Тексты, в которых главными действующими лицами становятся «маленькие люди», проникнуты уважением и безусловным принятием совершаемого ими. Причина в том, что, как сказано в рассказе «Что передать вороне?» (1981), дети еще «не знают и не желают знать принятых в жизни правил» – в отличие от взрослых, «немало испорченных и угнетенных этими правилами» [6, с. 382].

Усиленно удерживающая отца от отъезда из города пятилетняя девочка не просто «проявляет характер» или капризничает. Она как

будто предчувствует все подстерегающие его в пути неприятности, бесполезность этой поездки (отец будет стремиться на дачу, чтобы сосредоточенно поработать, но так и не напишет ни строчки), болезнь, которая ожидает их обоих в конце рассказа.

Дочка повествователя из рассказа «Что передать вороне?» чутко чувствует природу, о чем свидетельствует название. И если для взрослого отца разговор с птицей – это, в первую очередь, игра, то, девочка, напротив, все воспринимает серьезно: «Дочь верила, не обращая внимания на то, что я выдумываю» [6, с. 381]. Она не сомневается, что ворона видит и знает все происходящее с ней. Ребенок еще не утратил способность ощущать взаимосвязанность и осмысленность всего существующего в природе, где, по словам писателя, все «случайности» – «не случайные». Оттого и «согласие и понимание» между утратившим умение чувствовать мир взрослым человеком и ребенком, как отмечает Валентин Распутин, «редкое».

Внимание к внутреннему бытию юного существа характерно для многих классиков русской литературы. О тонком, ином восприятии детьми событий, происходящих во внешней «большой» жизни, писали Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, С. Т. Аксаков, В. Г. Короленко и другие авторы. Валентин Распутин обогащает эту традицию новыми смыслами.

Не случайно, на наш взгляд, завязка одного из первых рассказов в его литературном творчестве – «Мама куда-то ушла» (1966) – звучит как аллюзия на начальные фрагменты повести Л. Н. Толстого «Детство». Отправной точкой в обоих текстах становится пробуждение ребенка и упоминание о мухе. У Льва Толстого по ней громко ударяет хлопущей домашний учитель героя-повествователя Николеньки Иртеньева, что и является причиной прерывания его сна. Для мальчика в рассказе Распутина муха – первое, что он видит, открыв глаза. В обоих текстах отчетливо звучит мотив потери матери и связанный с ним мотив взросления героя. Николенька вдруг выдумывает (не есть ли то самое иррациональное предчувствие, свойственное детям?) сон «будто татап умерла и ее несут хоронить», и к финалу эта выдумка обернется нечаянным пророчеством. Повесть завершится не только реальной смертью матери, но и окончанием «счастливой поры детства» повествователя [8, с. 125.]. «Мальчишка» из рассказа В. Г. Распутина также переживет серьезную внутреннюю перемену. Впервые в жизни он испытает чувство одиночества, вызванное тем, что «мама ушла». Впервые он будет опереживать другому.

В начале повествования перед нами доверчивый малыш, которому окружающий мир кажется светлым и доброжелательным. Поиск матери он воспринимает как игру в прятки: «Мальчишка бросился на кухню, потом в ванную – там тоже никто не прятался», «он ждал, что вот-вот за его спиной послышатся шаги» [5]. До того, как он окончательно поймет, что матери нет, мальчик проявит себя и как манипулятор, уверенный в том, что мир им управляем и в данном случае опять непременно поддается его воле: «Он не хотел на горшок, но это было то, что заставило бы мать, будь она дома, тотчас броситься к нему» [5]. Но «большой» мир вдруг становится равнодушным и почти враждебным [5].

«В сознании ребенка все предметы, явления природы живут своей жизнью, но они одухотворены и в сознании автора», – пишет А. С. Акимова [1, с. 10]. Тишина и молчание, которые так хочет прервать ребенок, в рассказе одушевлены. Тишина атрибутируется глаголами действия «не прошла», «вобрала в себя его крик и сразу сомкнулась», «медленно раскачивалась из угла в угол». Как живому человеку, мальчик «не поверил» ей. Он ждет реакции на свой обращенный к матери вопрос «Тебя нету, да?», но «ответ не пришел».

Всеми доступными ему способами мальчик борется с тишиной, пытается переломить, наполнить дом зовом, криком, вопросами, слезами, ударами... Но терпит оглушительное поражение. Тишина не только не поддается, но и, более того, безжалостно уничтожает все признаки присутствия мальчишки: его следы «от босых пяток и пальцев на крашеном полу... растворялись и исчезали», его крик тишина «вбирает и сразу смыкается», словно пытаясь вытолкнуть из реальности. Она «прислушивается» к нему и – «молчит» («Все прислушивалось к нему, и все молчало» [5]). Видит его, но не замечает. Разноцветные корешки книг с полок смотрят «грустно и слепо». Обступающее мальчика молчание как будто хочет низвести его до уровня предметов, которые наполняют квартиру, – они вроде бы есть, но стоят «просто так, занимая место», не имея никакого значения.

Так разлука с матерью оборачивается для ребенка первым сомнением в собственном существовании, видимости для окружающего мира. И первым переживанием одиночества. Видеть и слышать – значит признавать важность, откликаться на скрытые движения души другого, отвечать ей. Именно поэтому повествователь в рассказе «Что передать вороне?» впоследствии переживет «ощущение своей вины» перед дочерью: не услышал, не откликнулся на ее «мольбу» не уезжать.

В рассказе «Мама куда-то ушла» мир точно так же глух к малышу. Даже любимый заяц молчит в ответ на все его реплики, не отвечает,

сливается с равнодушной тишиной пустой квартиры. «Мальчишка забыл, что раньше он сам всегда отвечал за зайца, выступая сразу в двух ролях» [5] – в отличие от начала рассказа маленький герой уже не способен играть. Но зато с ним происходит важная перемена: он сам начинает слышать неслышимое в окружающем мире, чувствовать непроеизносимое. После вспышки гнева мальчишка «вдруг понял», что проявил жестокость по отношению к своему любимцу, одноногому игрушечному зайцу. Он внезапно останавливается, увидев, «как заяц, уткнувшись лицом в пол, беззвучно плачет. И он услышал этот плач» [5]. Слышать беззвучное – значит чувствовать живое существование другого и переходить на более тонкий, нежели чувственный обыденный, уровень бытия. Мальчик откликается, отвечает своему любимцу. И впервые это ответ не на произнесенную за него реплику.

Живое, но не заметное для физического зрения, – вот отличительный признак параллельного, надбытового уровня человеческой жизни, фиксируемого Валентином Распутиным в различных текстах на протяжении всего его творчества. И что очень важно, здесь же существует и пространство коллективной памяти, а также накопленного поколениями нравственного опыта [2]. Поэтому «жизнь – это воспоминание вложенного в человека от рождения пути» [7, с. 175]. Начальным же этапом движения в направлении становятся детские путешествия-переключения между миром вещей и миром «запредельным». Именно там ребенок приобретает способность чувствовать и понимать окружающий мир.

На этом уровне над-бытия одухотворено и целесообразно все: и предметы, и дома, и природа. Здесь же продолжают жить, прекратив свое физическое существование, ушедшие предки.

Сутность повседневной жизни, погруженность в ее проблемы отучают человека слышать беззвучное и видеть невидимое. Но ребенок, даже если он постоянно сталкивается с суровыми реалиями окружающего мира, в отличие от взрослого не теряет этого навыка. Он только глубже погружается в «иное измерение», предпочитая не покидать его. Так, например, происходит с осиротевшей шестилетней героиней рассказа «Нежданно-негаданно» (1997). Девочка попадает в сети рыночной мафии, делающей ее попрошайкой. Равнодушное, на первый взгляд, отношение ребенка ко всему происходящему вокруг, во многих деталях напоминает взгляд из потустороннего мира: без заинтересованности, боли или ярких эмоций. Повествователь несколько раз уподобляет свою героиню ангелу («ангельское лицо», «ангельский лик», сотворенный «небесным дыханием»), тем самым подчеркивая

отрешенность малышки от земной жизни, ее принадлежность к миру невидимому. «Девочкой из другого мира» считает Катю и ее деревенская подружка Ариша.

Как важный этап взросления героини у Распутина снова возникает мотив потери матери: «У тебя мама есть? – Она торопливо и отрицательно, не поднимая глаз, замотала головой» [7, с. 368]. В данном тексте он связан с мотивом дороги. «Мы ехали... – Куда ехали? Откуда? – Не знаю <...> К русским. Мы ехали в поезде там были большие горы». Учитывая дату написания «Нежданно-негаданно», на внешнем уровне это может отсылать нас к историческим реалиям – потокам беженцев из бывших республик СССР после его распада. Но если переложить это на язык литературных архетипов, то и горы, и дорога могут символизировать переход в состояние смерти. Целый ряд исследователей отмечали связь дороги со смертью в русском погребальном обряде [3, с. 260; 4]. А поезд в прозе Валентина Распутина рассматривался как «средство перехода в подземный мир, то есть вариация ладьи, корабля» [1, с. 8-9], на которых, как издревле представлялось, душа переходит в загробный мир. Гора же, как отмечает А. И. Иваницкий со ссылкой на В. В. Иванова и В. Н. Топорова, «в древнеславянской мифологии равна земляной бездне; разверзаясь, бездна вздымается горой... Горы – не только входы, но и выходы, заманивающие и засасывающие входящих в глубь земли» [3, с. 261].

Большое количество инфернальной символики, переполняющей описание рынка – место постоянного обитания девочки в городе – свидетельствуют о том, что девочка оказалась в аду. И если пользоваться описанием устройства преисподней, предложенным Данте в «Божественной комедии», то мы увидим, что Катя помещена у самой ее границы (между рынком и торговым центром), то есть в первом круге. Именно туда, по мнению великого итальянца, попадают некрещенные младенцы.

И действительно, количество пережитой ребенком боли достигло своего предела и словно «выключило» ее из внешней жизни. И писатель отмечает: «Ангельское лицо, с таким вдохновение слепленное, пожалуй, не вздуто изнутри свечкой, которая бы его освещала и теплила. Или она загасла уже при жизни» [7, с. 369]. Катя не реагирует, когда ее пытаются продать на пристани речного вокзала или когда деревенский житель Сеня Поздняков привозит ее к себе в деревню. И так же спокойно подчинится воле бандитов, отыскавших ее и увозящих назад в город. Долгое время она не смеется и не удивляется, не переживает и не проявляет интереса ни к чему. При этом, одна-

ко, внешняя (физическая, бытовая) жизнь девочки налажена неплохо. Она опрятно причесана, чисто одета. В побег с собой Катя, судя по всему, тайком от выкравшей ее из рабства Люси, расчётливо берет за пазуху большую сумму денег. Она хорошо считает... В целом «работа» попрошайкой обучила ее многому. Но отняла главное – способность сопереживать, быть чуткой и открытой к окружающему миру. А по большому счету, и саму жизнь.

Литература

1. Акимова А. С. Изображение «завязывающейся» души в прозе Б. Л. Пастернака и В. Г. Распутина // Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи / И. Л. Бражников, А. А. Газизова, Т. А. Пономарева и др. М., 2012. С. 5-12.
2. Большакова А. Ю. Поэтика прозы В. Распутина: художественная семантика времени // Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи / И. Л. Бражников, А. А. Газизова, Т. А. Пономарева и др. М., 2012. С. 12-48.
3. Иваницкий А. И. Архетипы Гоголя // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. М., 2001. С. 248-292.
4. Невская Л. Г. Символика дороги и смежных представлений в погребальном обряде // Структура текста. М., 1980. С. 228-240.
5. Распутин В. Г. Мама куда-то ушла: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/mama-kuda-to-ushla-read-19070-1.htm> (дата обращения: 26.12.2019).
6. Распутин В. Г. Что передать вороне? // Распутин В. Г. Собр. соч.: в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 378–395.
7. Распутин В. Г. Собрание повестей и рассказов в одном томе. М., 2017. – 960 с.
8. Толстой Л. Н. Детство. Отрочество. Юность. М., 1987. – 432 с.

**Мотивы умирания и смерти
в западной литературе и публицистике
новейшего времени
(на материале произведений
Дж. Барнса и Ф. Бегбедера)**

Человек смертен. Факт очевиден. Трагизм мотивов смерти и ухода каждого человека в небытие всегда привлекал художников слова. Еще в эпоху античности эта тема заняла ключевые позиции в литературе, в чём-то потеснив даже такие вечные топики, как любовь, природа, семья. Смерть и похороны Гектора стали мощным финалом «Илиады», смерть Антигоны стала вечным упрёком эгоистичным властителям, смерть Иисуса стала символом искупительного самопожертвования. Искусство помогало смириться с неизбежным, подготовиться к последним минутам жизни. Современные авторы, опираясь на культурные традиции прошлых эпох, создают новые моральные сюжеты, своеобразную летопись наших последних дней, показывают различные подходы к вечному вопросу.

Философ Ю. В. Хилимов подчеркивал, что «в силу того, что смерть феноменально являет себя в качестве мертвого тела, она подвергается многообразию культурной символизации. Прежде всего это отражено в классических работах Э. Тайлора, Д. Фрезера, М. Элиаде» [8, с.14]. Борьба Эроса и Танатоса часто толкуется в искусстве как борьба любви и смерти, жизни и небытия [3;4;6]. Об этом размышляет в своей публицистической книге «Нечего бояться» английский прозаик Джулиан Барнс, близкий к постмодернистской концепции существования. Произведение по жанру близко к мемуарной литературе, отчасти к эссеистике в духе руссоистской исповеди, где Смерть выступает главным персонажем. В то же время в воспоминаниях Барнса можно обнаружить элементы жанра семейной хроники, так как герои в основном – его родные и близкие. «Мастерски выписанный, дающий немало пищи для ума мемуар – ну да ничего другого от Барнса и не ждали», – замечает обозреватель газеты «The Independent on Sunday» [11, с. 6].

В самом начале книги, естественно, автор говорит о смерти родителей. Элегическая грусть автора, лишенная надрыва, намекает об отсутствии особой близости между членами семьи, что подкрепляется и упоминанием факта о том, что родители умерли в очень преклонном возрасте. Отец Барнса умер «современной смертью», т. е., как с неко-

торой грустной иронией комментирует автор романа «История мира в десяти с половиной главах», он умер «в больнице, без семьи, разделив последние минуты с сиделкой, месяцы, даже годы спустя после того, как медицина научилась продлевать жизнь до состояния, когда условия, на которых ее предлагали, уже особенно не вдохновляли» [1, с. 16]. Смерть близких людей смягчается необходимостью заботиться о своих детях и внуках, мелкими бытовыми печальми, которые изображаются с той же долей «постмодернистской чувствительности» (postmodern sensibility), что и во всех романах маститого автора. Вот как описана реакция матери на смерть мужа: «Мама виделась с ним за несколько дней до этого, но затем слегла с опоясывающим лишаем. В последний ее визит он был очень растерян. Она характерным образом спросила его: “Ты знаешь, кто я? Потому что в последний раз, когда я приходила, ты не понимал, кто я такая”. Отец так же характерно ответил: “Я думаю, что ты моя жена”» [1, с. 17]. И ещё одна казалась бы второстепенная деталь, подтверждающая сказанное выше о стиле и взглядах писателя: «Как плохо, сказала она, что он так и не поносил большие коричневые тапки на липучке, которые она ему купила месяц назад; незаметно от меня она унесла их домой. Она пришла в ужас, когда ей предложили взглянуть на папино тело» [1, с. 17].

Мать Барнса умерла быстро, о чем автор опять-таки пишет без всякого надрыва, что не стоит принимать за цинизм: «Она действительно разобралась с “умиранием” лучше, чем отец. Он перенес серию ударов, его уход растянулся на несколько лет; она проделала путь от первого криза до смерти эффективнее и быстрее» [1, с. 20]. Главным вопросом организации похорон стал вопрос о музыке: «Моя мама не высказывалась относительно музыки, которую она хочет на свои похороны. Я выбрал первую часть фортепианной сонаты Моцарта ми-бемоль мажор, KV 282 – одной из тех пьес, что долго и величаво сворачиваются и разворачиваются, оставаясь торжественными даже в оживленных фрагментах. После ее кремации я забрал диск Моцарта у “органиста”, который, я вдруг подумал, теперь получает полное жалование за то, что ставит запись с компакт-диска» [1, с. 14].

Еще более иронично описал Барнс смерть родных и друзей. Но нельзя иронию и смех считать капитуляцией перед неизбежным. Автор нашумевшей эссеистической книги не ставит цель – бросить вызов Смерти с помощью улыбки. Он просто улыбается, напоминая в конце произведения о неизбежности и собственного конца. Пока он, слава Богу, жив, но при этом призывает читателей помнить о смерти, не тратить время на пустые развлечения. Иной пафос у французско-

го писателя, также близкого к идеологии Постмодерна – Фредерика Бегбедера, описавшего смерть невинных людей во время известного теракта в США, когда посетители Башен-близнецов оказались запертыми в горящем здании.

Одной из бросающихся в глаза концептуализаций идеи умирания, реализуемых в произведении Бегбедера «Windows on the world» («Окна в мир», 2002; возможен перевод «окна на мир», но первый вариант остался в истории литературы как основной) можно считать контраст гедонистического мировидения автора, которого не без основания обвиняли в цинизме, с одной стороны, и его же искренней боли перед лицом неминуемого и необъяснимого злодеяния, ставшего причиной массовой гибели людей. Он заявляет: «Я обвиняю общество потребления в том, что оно сделало меня таким, какой я есть: ненасытным» [2, с. 87]. Конечно, это не так. По крайней мере, не совсем так. Задача исследователей современного литературного процесса, рассматривающих тему смерти в творчестве авторов Запада, осложняется обилием точек зрения на танатологическую проблематику [6; 8; 9]. Ф. Бегбедер не ищет ответ на традиционный для верующих вопрос: что станет с душами невинно убиенных, он мало говорит и о террористах: с ними, мол, всё ясно. Он показывает философскую непознаваемость, непостижимость нашей личной смерти, внезапно застигающей нас в самый неподходящий момент.

Один из главных героев, от имени которого рассказывается о последних минутах жертв теракта, преуспевающий американец Картью Йорстон, пришедший с сыновьями Джерри и Дэвидом в «Windows on the world», далёк от любого героизма или стоицизма, он, как и автор-повествователь, француз Бегбедер, автобиографический образ, близкий по духу реальному человеку, писателю, написавшему эту щемящую историю, с полным правом называет себя эгоистом и гедонистом. Автор-повествователь роняет в одном из философических отступлений: «Что ты несешь, Бегбедер несчастный!», признавая своё бессилие передать неизбывный ужас мучительного умирания в дыму, копоти, удушливых испарениях горящего пластика. Вертолёты облетали горящее здание, потом, позже, появились вертолёты с прессой, сидящие в них журналисты вели съёмки последствий трагедии, но, как показывает Бегбедер (и тут он равен герою), «они не показали падающие человеческие куски, фонтаны крови, сплавленные воедино сталь, пластик и плоть» [2, с. 107]. Было уже поздно, смерть собрала свой кровавый урожай. Отчаянное восклицание писателя Ф. Бегбедера напоминает о ставшей хрестоматийной фразе героини М. Ондатже

в романе «Английский пациент». Санитарка, которая, насмотревшись в ходе военных действий на умирающих солдат, роняет: «Я никогда не верила во все эти религиозные ритуалы, которые они устраивают для умирающих, в их вульгарную напыщенность. Можно ли что-то говорить, когда человек умирает?» [5, с. 112]. Действительно, слова бессильны, но замалчивать проблему ещё хуже. Об этом напомнил П. Модиано, говоря о французах в годы фашистской оккупации. Патрик Модиано, Нобелевский лауреат 2014 года, рассказывая судьбу пятнадцатилетней Доры Брюдер, затерявшейся в оккупированном Париже 1941 года, не мог не затронуть темы геноцида, убийства и смерти миллионов евреев, хотя его повествование, соединяя документализм и вымысел, временами наводит на мысль о фатализме как доминанте поведенческой стратегии героев. Образ концлагеря времен Второй мировой войны, созданный П. Модиано, стал ещё одним символом жестокости гитлеризма, памятником массовой гибели миллионов невинных жертв фашизма принесшего смерть миллионам мирных людей [4, с. 46–48]. В то же время это и напоминание писателя-пацифиста об абсурде человеческой истории, пожирающей судьбы простых людей. Поразительная бессмыслица движения истории в течение тысячелетий, жуткие сцены мировой бойни 1940-х годов, напоминающие в том числе и о современном абсурде кровавых конфликтов в мире – всё это определяет пафос публицистики и литературного творчества большинства современных авторов западного мира (Ремарк, Хемингуэй, Г. Бёльль, Ф. Рот, Дж. Апдайк, П. Остер и др.). Время стирает многие следы трагедии мирового масштаба, но память людская подпитывает новые и новые поколения авторов, для которых прошлое становится поводом для философской рефлексии.

Герой бегбедеровского нарратива Картью всю жизнь стремился к удовольствиям, жил по законам общества потребления. Он давно бросил жену и детей, жил в погоне за телесными удовольствиями как денди-ловелас, изредка встречаясь с детьми, откупаясь от семейных забот подарками-подачками. Однако в душе он оставался, если говорить о его духовной основе, нормальным средним американцем, достойным сочувствия и христианского сострадания. Главной чертой его характера, ведущим психологическим мотивом поведения является именно жажда удовольствий, особенно сексуального наслаждения, поэтому о смерти герой не задумывался, спокойно называя себя трусом. У него на первом месте всегда были девушки, вино и лёгкий наркотик. Как, впрочем, и у многих его современников, о чём автор-нарратор пишет без особой иронии или дидактики, а нередко и с пониманием, рас-

сказывая о приключениях американцев с подробностями, которые никак не позволяют сказать, что он знает тему из вторых рук. Описывая пару любовников, которые совокупаются перед смертью, соединяя Эрос и Танатос в гротескный образ недумającego и неостановимого потребления удовольствий, Бегбедер – герой романа и опытный нарратор-аналитик, ссылаясь на Библию, показывает переход общества сытых обывателей за грань этики умирания: «I feel your cock in my ass», – говорит героиня с радостью, зная, что жить осталось несколько минут. Сарказм повествователя не становится социальной сатирой, но философский подтекст нарратива сближает пафос постмодернистского иронизирования с критикой основ морали гедонистов.

Автор подробно показывает неожиданность удара самолётов по башням, где оказались герои. И эта неожиданность подчёркивается писателем как знак неожиданного появления Смерти. При этом может показаться, что под напором гедонизма и тотальной иронии ужас и трагизм умирания отступают за кулисы повествования. Страх перед плясками смерти прячется под маской «постмодернистской чувствительности», иронии и фатализма. Рассказчик говорит о себе: «Я выглядел циником, который без конца издевается над цинизмом» [2, с. 89]. Таких уайльдовских парадоксов в анализируемом тексте очень много.

Сцена любви в «Окнах...», когда двое любовников занимаются любовью на виду у публики, переходит в показ сцены откровенного и вульгарного секса, подменяющего любовь, хотя и любовь возможна в этом случае, если учесть возраст молодых людей. Дело не в деталях данной сцены. Художественный автор, подчёркнув ещё раз, что это некий писатель Бегбедер, не равный биографическому Фредерику Бегбедеру, не спешит упрекать героя-нарратора (диегетического автора) в отсутствии отцовского инстинкта, хотя о проснувшейся в Картью трепетной любви к детям перед лицом наступающего конца говорится с основательной реалистической и психологически убедительной достоверностью, о чём может свидетельствовать следующий отрывок, где описываются последние мгновения жизни главных персонажей романа, выпрыгивающих в окно, глядящее на мир... и в пустоту вечности:

« – I love you daddy... А знаешь, папа, я не боюсь падать, смотри, я не плачу и ты тоже.

– Я никогда не встречал человека мужественнее тебя, Джерри. Никогда. Ну, ты готов, малыш? Считаю до трех?

– Раз, два... три!

Наши рты перекашивались от скорости. Ветер заставлял нас дико гримасничать. Я до сих пор слышу смех Джерри, нырнувшего в небо,

сжимая мою руку и руку братишки. Спасибо за этот последний смех, oh my Lord, спасибо за смех Джерри. На какой-то миг я и вправду поверил, что мы улетаем».

«Я задираю голову и заговорщически подмигиваю Картью, Джерри и Дэвиду: быть может, они видят меня в сером зимнем тумане. Море уносит звуки сирен, крики чаек, грохот лебедек и стрекот туристских вертолетов. Черно-белый Нью-Йорк, гранит и мрамор, исчезает, тонет в тумане, зацепившемся за стальные пилоны. Я все-таки жив. Что тут еще скажешь?»

Картью мог с полным правом кричать: «Я умер за вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас и вас». Сентиментально-драматическая сцена полна глубокого смысла, может быть даже не предвидимого Бегбедером. Лиризм интонаций подчеркивает горечь нашего поражения перед лицом Случая и природных законов. Пронзительная боль и нежность писателя Бегбедера, живущего и ныне во Франции, передается автору художественному и вручается Картью с детьми как дар живых уже ушедшим. Люди в башнях не могли переносить жар пламени и душевную боль, они выпрыгивали из окон, ставших символом падения в иной мир, символом Апокалипсиса. Ад, созданный в ресторане взрывом, напоминает автору о наказании Господнем за грехи. Выдающийся литературовед из Краснодара А. В. Татаринов пишет об этой черте создателя «Окон...» с позиций христианской веры в Спасение: «Не надо детей уступает место смерти детей... секс не утешит, когда нью-йоркские небоскрёбы падают» [2, с. 132]. Ещё одной важнейшей особенностью раскрытия темы смерти в романе Ф. Бегбедера можно, на наш взгляд, считать детализацию внешних признаков катастрофы, унёсшей 11 сентября 2001 года сотни и сотни жизней работников, клиентов и случайных посетителей Всемирного торгового центра в Нью-Йорке. В тексте произведения много цифр и данных о самолётах, зданиях башен ТЦ, о США в целом. Как известно, самолёты, которые врезались в башни-близнецы, были захвачены арабскими террористами-смертниками, хотя во многих высказываниях аналитиков, среди которых есть и американские репортёры, немало говорилось (и сегодня говорится!) о причастности к трагедии некоторых американских «ястребов». Теория заговора не подлежит сегодня официальному обсуждению, основные документы засекречены, но странные детали в самом крушении небоскрёбов всё же есть. Как неоднократно подчеркивает Ф. Бегбедер, из 1344 человек, оказавшихся в ловушке на верхних этажах, не выжил никто, много было жертв и среди тех, кто был внизу или рядом со зданиями-небоскрёбами. Но почему оказа-

лись запертыми двери на крышу, над которой кружились бесполезные самолёты? Почему не было лестниц на стенах запасов кислорода? И почему спасатели так и не смогли проникнуть в ресторан «Windows on the World» и аналогичные кафе, расположенные на самых верхних этажах, где происходят основные события романа? Вопросы, которые задаёт писатель, полны гнева и упреков в адрес хозяев башен-близнецов, архитекторов и строителей, спасателей, а косвенно в произведении звучит суровый упрек в адрес всей системы государственной власти в США. Вывод автор звучит афористически: «Либерализм не имеет ничего общего с моралью» [2, с. 96].

Художественный автор, повествующий о трагедии 11.09, очень близок нарратору Картью, глазами которого мы смотрим на сцены массового предсмертного безумия, животного страха и потери человеческого лица. Мы видим людей, «высунувшихся из разбитых окон, иногда окровавленных, в разорванной и обгоревшей одежде». Их не удалось спасти, но есть и другой философский вопрос: жили ли они праведной жизнью или грешили? И сопутствующие вопросы важны. Стала ли смерть для них наказанием или спасением? Готовились ли герои к смерти как философской черте ещё при жизни? Достойны ли они лёгкой смерти? Писатель подводит нас к этим вопросам и... оставляет наедине с мистической тайной.

О смерти написано не меньше, чем о любви. Люди знают о конечности бытия. Но природа человека такова, что в массе своей нормальные люди предпочитают говорить о любви чаще, а о смерти в основном говорят, как правило, философы, художники слова, врачи и другие специалисты, которым судьба доверила иметь дело с такой тайной, как умирание человека и его уход из жизни. В литературе тема смерти, конечно же, рассматривается регулярно, но, будучи неисчерпаемой, она требует пристального к себе внимания на каждом витке исторического развития. Писательские трактовки темы смерти бесконечно разнообразны, но есть некоторые типологические ориентиры, позволяющие разграничивать романтическую, реалистическую, модернистскую и другие виды художественных интерпретаций. Западная культура старается, по мнению многих восточных авторов, забыть о смерти, отвлечь читателя, обратившись к философии гедонизма. Но и на Востоке, на Юге планеты авторы текстов, например, лауреат Нобелевской премии Мо Янь в романе «Большая грудь, широкий зад», показывают смерть героев как вид непостижимого события, природу которого не стоит делать предметом долгих споров. Запад в этом отношении более готов к дискуссиям.

Какой вывод напрашивается после чтения произведений о смерти? Самый банальный. Чтение романов и публицистики западноевропейских писателей конца прошлого и начала нашего веков может навести на мысль, что смерть в литературных творениях эпохи Постмодерна как-то и куда-то отступила, особенно если сравнивать современность и недавнее прошлое, скажем, если сравнить серьезно-мрачный пафос литературы экзистенциализма и тотальную насмешку над всем окружающим миром в прозе авторов, ориентирующихся на постмодернистскую парадигму жизни и смерти. Известный танатолог Г. В. Шор ещё в начале XX в. справедливо отмечал, что тема смерти является важнейшей не только в медицине, но и в культуре, особенно в литературе. Он подчеркивал, что проблема умирания выводит нас к более широкой теме «познания самих себя» [10, с. 116] с позиций эсхатологических и этических одновременно. *Memento mori!*

Литература

1. Барнс Дж. Нечего бояться. М., 2012.
2. Бегбедер Ф. *Windows on the World*. Роман / пер. с франц. И. Стаф // Иностранная литература. 2004. №9. С. 54-161.
3. Блинова М. П. Архетипическая реализация ситуации смерти как сюжетобразующий компонент // Социально-экономический ежегодник. Краснодар, 2003. С. 194-198.
4. Модигано П. Дора Брюдер / пер. Н. Хотинская. М., 1999.
5. Ондатже М. *Английский пациент*. М., 2018.
6. Слепокуров А. А. Непостижимость смерти как этико-философская проблема // Культурология. Пересечение научных сфер. Воронеж, 2015. С. 25-31.
7. Татаринов А. В. Фредерик Бегбедер // Современная зарубежная проза: уч. пособ. / Ред. А. Татаринов. М., 2015: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://dom-knig.com/read_172703-45 (дата обращения: 15.11.2019).
8. Хилимов Ю. В. Феномен смерти человека (Возможности философской концептуализации): дис. ... канд. филос. наук: Саратов, 2004.
9. Хорольский В. Творчество У. Б. Йейтса и проблема Прекрасного в поэзии символистов. Воронеж, 2018.
10. Шор Г. В. *О смерти человека (Введение в танатологию)*. СПб., 2002.
11. *The Independent on Sunday*. L., 14. 02. 2008. P.6.

III. ВСПОМИНАЯ БЫЛОЕ

Д. Дьяков (Воронеж)

Забытый друг Андрея Платонова

В книге Алексея Варламова об Андрее Платонове, вышедшей в ЖЗЛовской серии [2], есть снимок с такой вот подписью: «Воронежские писатели: Андрей Платонов, Андрей Новиков, Николай Тришин. „Среду профессиональных литераторов избегает. Непрочные и не очень дружеские отношения поддерживает с небольшим кругом писателей“».

Между тем, людей на снимке вполне можно принять за давних приятелей. Кажется, они увлеченно обсуждают какую-то проблему, не скрывая взаиморасположения. Фраза же, что приводится в подписи после перечисления фамилий, взята из оперативной сводки ОГПУ.

Фото сделано в 1928 году в редакции «Крестьянской радиогазеты», с которой в тот период сотрудничали эти трое. Приблизительно в это же время ОГПУ и возьмет их в разработку.



Один из изображенных на снимке сегодня известен всему миру. Это – Андрей Платонов. Другой – достаточно популярный среди литературных гурманов писатель-сатирик Андрей Новиков. Третий – Николай Тришин – напрочь забыт.

В той же книге Варламова, кроме подписи под снимком, ему посвящено всего три строчки. Чуть больше – 18 строк – Тришину отведено в самой известной работе о воронежских годах Платонова [5]. Его произведения не переиздавались с конца двадцатых годов, и се-

годня являются библиографической редкостью (в библиотеках Воронежа, к примеру, книг этого автора нет вообще).

Так кто же он такой, Николай Никитович Тришин, – человек, столь ослепительно улыбающийся на опубликованном в книге снимке?

Он родился в 1899 году в уездном городке Епифань, что под Тулой, в семье фельдшера. В Воронежскую губернию перебрался в 1912-м, когда начал учиться в Богучаре в местном Александровском городском трехклассном училище. Жил он тогда на полном пансионе в доме друга отца – доктора Федоровского. Кстати, недалеко от этого места, на той же бывшей Мещанской улице, обитал в ту пору и ученик Богучарской мужской гимназии, будущий автор «Тихого Дона» Михаил Шолохов, в судьбе которого спустя годы Тришин сыграет заметную роль.

После училища наш герой уехал в Москву, где устроился рабочим на знаменитый в то время самолетостроительный завод «Дукс» (располагался, кстати, в районе, называемом «Ямская Слободка»). На том предприятии производились лучшие русские самолеты начала века, там же появилась одна из первых в стране рабочих молодежных организаций, ставшая вскоре комсомолом.

Среди первых комсомольцев оказался и Николай Тришин.

Грандиозные планы переустройства общества резко меняют его жизнь. Тришин уходит с завода, год учится на педкурсах, после чего возвращается в Воронежскую губернию – создавать здесь молодежную организацию [4].

В 1920–1922 годах последовательно работает в уездных комитетах комсомола Калача, Богучара и Павловска. Это было время Гражданской войны, поэтому позже в воспоминаниях о Шолохове Тришин напишет: «Я на левом, а он на правом берегу Дона обеспечивали проразверстку и гонялись за бандами в отрядах ЧОНа» [11].

В Калаче Тришин руководил политпросветом. А секретарем укома комсомола в тот период там был некто Евсей Суслин, по кличке «Слава». Впрочем, в 1921 году слава о них обоих прогремела на всю губернию. Когда Калач захватила очередная банда, Суслин, Тришин и еще несколько комсомольцев забрались на колокольню церкви, притащили туда пулеметы и дали бандитам бой, в результате которого те из города в панике бежали [3].

О том бое говорили много по всей губернии. Вскоре Суслина взяли на работу в губком комсомола, а Тришин стал секретарем Павловского укома. Когда же в 1922 году «Слава» возглавил всю губернскую комсомольскую организацию, то он перетащил в Воронеж и своего друга.

В 1924 году Николай Тришин стал редактором губернского молодежного еженедельника «Комсомолец».

Тогда-то он и познакомился с Платоновым, Новиковым и другими воронежскими литераторами.

О Тришине, как о воронежском редакторе, известно немного. Однако можно предположить, что в этой должности он преуспел. Во-первых, ему каким-то чудом удалось уговорить необычайно популярного в ту пору Демьяна Бедного взять «идейное шефство» над воронежской молодежкой, а во-вторых, уже в конце все того же 1924 года самого Тришина пригласили на ответственную работу в Москву, в только что открытый «Журнал крестьянской молодежи».

Есть версия, что этот журнал придумал Сергей Есенин. Он якобы даже уговорил друзей-писателей издать его на кооперативной основе. Но тут к делу подключился комсомол, очередной съезд которого взял инициативу в свои руки и объявил о появлении нового издания, записав в резолюции, что журнал этот «должен быть рассчитан на рядового деревенского парня и девушку, <...> доступен по цене, содержанию и языку, <...> должен бороться за интересы малоимущих, <...> за сглаживание противоречий между городом и селом». При этом особо отмечалось, что «Журнал крестьянской молодежи» обязан заботиться о «доступности хорошей литературы на селе» [13].

Этот новый журнал и возглавил молодой редактор из Воронежа Николай Тришин. Много лет спустя он вспоминал о той своей работе так: «В нашей редакционной комнате на Воздвиженке, 9 было шумно, тесно, дымно. Многочисленные безумные авторы сидели на подоконниках и на столах, спорили, читали вслух стихи и рассказы – готовился очередной, февральский номер „Журнала крестьянской молодежи“. Был тут Серафим Огурцов. С лицом засыпающего младенца он под дружный хохот заканчивал чтение „Пожарной кишки“, очень характерной для его стиля. Ломовой извозчик, богатырь Иван Трошин-Туляк, парень 20 лет, демонстрировал свои бицепсы перед дядей Гиляем, известным королем репортажа старых времен. В синей поддевке на сборах, в серой мерлушковой шапке, с седыми висящими усами, большой и тучный, Гиляровский любил захаживать и рассказывать о своих приключениях. Сидел, помню, Иван Молчанов – поэт-литфаковец, но уже с именем... Из соседней редакции „Лапоть“ забрел на шумок вечно веселый и бурный Саша Архангельский в сопровождении Василия Кумача, который, войдя, тряхнул рыжеватыми волосами, стукнул кулаком в грудь:

– С места не сойти, дам на днях „Комсомолку Дуню“!

Песню эту, кстати, он закончил вскоре, и она долго распевалась в деревнях. Но в тот момент наше внимание было отвлечено еще одним вошедшим – в комнате появился незнакомый паренек в солдатской шинели, выдавшей вида серой папахе, слегка сдвинутой набекрень, в простых сапогах. Парень был невысок и очень юн» [11].

Это был Михаил Шолохов.

Именно Тришин посоветовал «невысокому и очень юному парню» собрать рассказы в дебютную книжку и вместе с автором отнес их в издательство «Новая Москва». Именно Тришин взял будущего нобелевского лауреата в штат редакции, доверив ему руководство литературным отделом журнала. И, наконец, именно Тришин активно помогал писателю при работе над главным его романом – «Тихим Доном». Николай Стальский, работавший с Николаем Никитовичем и в Воронеже, и в Москве, вспоминал: «Тришин, у которого были друзья, имевшие доступ к эмигрантской литературе, добывал для Шолохова книги казаков, изданные за границей, записки генералов и атаманов, дневники галлиполийцев, в которых офицеры признавались в крахе белого движения...» [9, с. 143].

Случай с Шолоховым – показателен.

Тришин повсюду искал литераторов, которые могли бы вдохнуть новую жизнь в традиционную для русской литературы тему пореформенной деревни и крестьянства. В отличие от писателей, придерживавшихся официальной линии и пытавшихся писать о пролетариате и для пролетариата как главного героя нового времени, Тришин собирал под крыло руководимого им журнала авторов, готовых говорить о деревне. Именно на ее примере они пытались показать, как происходит ломка традиций и быта, формировавшихся до этого веками, как меняется сознание крестьянина – героя, по мнению Тришина, не менее важного, чем пролетарий.

Примечательно, что и сам редактор принял посильное участие в решении этой творческой задачи.

В 1920-х и начале 1930-х годов Николай Никитович выпустил пять небольших книг. Две из них (документальная публицистика) – под своей фамилией, остальные (художественная проза) – под псевдонимом «Ник. Одоев». Тогда же он вошел в литературную группу «Перевал».

В культурном пространстве того времени эта группа официально противостояла пролетарской литературе, которая оценивалась перевальцами, как «красная халтура». В отличие от нее, участники «Перевала» главной своей творческой задачей видели «раскрытие внутреннего мира героя», «его новое эстетическое оформление» [1, с. 95].

Чтобы достичь этого, перевальцы провозгласили курс на «искренность творчества» и «новый гуманизм», в основе которого была любовь к человеку вообще, без всякой классовой его принадлежности.

Кстати, и Андрей Платонов, и Андрей Новиков были перевальцами.

По воспоминаниям Л. Н. Смолдыревой-Тришиной, дочери Николая Тришина, ее отец принадлежал к «платоновскому кругу» авторов «Перевала». «Все они, так же, как и Андрей Платонов, пытались сохранить „слабую силу жизни“, показать, что „простаки“, „кустари“ и крестьяне и есть ее хранители». Особо отмечает мемуаристка тот факт, что внутри этой литературной группы «А. Платонов, А. Новиков и Н. Тришин были связаны тесной дружбой не только как земляки, но и как единомышленники» [6, с. 118–119].

На это обстоятельство обратила внимание не только дочь Тришина, но и секретно-политический отдел НКВД СССР. Так, в одной из аналитических сводок этого ведомства сообщалось:

«Несомненно, ОДОЕВ входит издавна в состав „малой“ группировки – Андрея ПЛАТОНОВА и Андрея НОВИКОВА. Эти трое – писатели, связанные литературным жанром, жанром сатиры и даже злого антисоветского смеха. Кроме того, их соединяет прежняя работа вместе, так называемое „служебное землячество“ в Воронеже. Успехи наибольших острот членов группировки поддерживаются и рекламируются среди писательской и издательской общественности.

Так, например, появление „Впрок“ (вещь, которую сняли из „Красной Нови“ вместе с готовым тиражом по указанию И. В. Сталина) – появление этой вещи (А. ПЛАТОНОВА) восхвалялось Н. ОДОЕВЫМ и А. НОВИКОВЫМ.

Н. ОДОЕВ же, пользуясь партийностью, ходил в М<осковское> Т<оварищество> П<исателей> „проталкивать“ книги А. ПЛАТОНОВА. В свою очередь, А. ПЛАТОНОВ заходил в издательство, чтобы похвалить книгу ОДОЕВА „Полный ход“ (изд<ательство> МТП, 1932 г.). <...>

ОДОЕВ среди них занимает место самого воинственного человека. Он, не скрывая, и в быту смеется над нашей действительностью. Ропщет, что НОВИКОВА Андр<ея> и ПЛАТОНОВА – „великих незаметных помощников СТАЛИНА, как он, СТАЛИН, мудрых в литературе – вдруг затирают“» [10, с. 858].

То, что агенты политического сыска начала 1930-х годов принимали за чрезмерную «воинственность» писателя Ник. Одоева, было всего лишь особенностью его авторского стиля. Его проза демонстрировала огромное желание автора наполнить традиционную русскую

деревенскую литературу новым идейным содержанием, попытаться распознать – чего хотят жители постреволюционной деревни? о чем молчат? чего боятся? кого ненавидят?

«Встречные старики и старухи с почтением кланялись товарищу Скорикову, полагая в нем бóльшее могущество, чем у барина в прошлом. Этим почтением они хотели смягчить его гнев на своих строптивых детей, отвыкших за революцию уважать начальство» [7, с. 65]. Это из повести Ник. Одоева «Полный ход», о которой шла речь в секретной сводке НКВД. Произведение это во многом показательно для его автора.

Сюжет там такой. В патриархальную деревню Шепетовку приезжают уполномоченный по коллективизации с говорящей фамилией – Скориков. Его задача: за несколько дней устроить здесь сплошной колхоз и «по твердому заданию района двигаться на коллективизацию соседнего села».

Но решить эту задачу скоро товарищу Скорикову не удастся: записываться в колхоз крестьяне Шепетовки не хотят.

Первая часть повести – типичная авантюрная проза, столь популярная в отечественной литературе в конце 1920-х годов. Вот и у Ник. Одоева уполномоченный пытается хитростью заманить крестьян в колхоз, те, в свою очередь, с помощью той же хитрости, всячески пытаются избежать этого.

Однако все хитроватые уловки заканчиваются, когда партийные власти присылают Скорикову на помощь человека, который тоже носит говорящую фамилию – Тумаков. Он и предлагает провести коллективизацию силовыми методами.

Слух об этом быстро разносится по деревне, и накануне рокового собрания ночью крестьяне устраивают вселенскую бойню.

«Через час вся деревня возилась на задворках и по клетям в ночной работе, – рассказывает автор. – С хрустом рубились становые жилы у подтелок и яловых коров, чтобы свалить их с ног и затем дорезать по всем правилам убоя. Люди, захмелевшие от крови и нервного подъема, резали всё, что попадется под руку. Степан Верыч даже отрубил голову петуху, так как, зарезав одну ярку, ему нечего было больше резать, а хотелось...» [7, с. 97].

Эта сцена – кульминация всей повести.

«Синий полог закрыл полнеба и медленно стал пожирать догорающий закат. Снежное пространство мертво стыло перед ночью, словно покойник в белом саване перед спуском в могилу и от этой картины казалось, что в мире не будет больше радости <...> Как темная гро-

за, из района на единоличные дворы сельских жителей надвигался сплошной колхоз», – так начинал свое повествование Ник. Одоев [7, с. 41]. И теперь, после описания сцены убоя, автор демонстрирует финал колхозной драмы:

«Зрелище, которое он увидел в предрассветной рани, потрясло его хозяйственную душу до тошноты. Кровавые заплатки на белом снегу ярко рдели по всем задворкам, сзывая на пир стаи черных птиц. Тощие деревенские собаки брели, как пьяные, с распертыми боками, обожравшиеся крови и кишок. Многие из них волокли за собой в зубах спутанные внутренности, не в силах больше насыщаться на месте. Кровавые прососы на снегу уходили вглубь до самой земли и оттуда вился легкий пар от неостывшей еще крови...» [7, с. 98-99].

После той кровавой ночи крестьяне решают вступить в колхоз.

Его назвали «Полный ход», и вторая часть повести – описание счастливой колхозной жизни. На этих страницах уже нет никакой художественной образности, здесь всё ближе к жанру репортажа, дневника или путевых заметок.

«Тогда товарищ Тумаков вернулся в Шепетовку и в одну ночь с активными бедняками и милиционерами выселил всех кулаков из села... Затем, по настоянию некоторых наиболее активных колхозников из бедноты, он решил для острастки пощупать и подкулачников. У них, в порядке конфискации, было отобрано зерно в общественный семенной фонд» [7, с. 119] и т.д.

Роковая ночь всеобщего забоя скота, волею автора, становится прахом векового крестьянского бытия, на котором должна появиться новая, советская жизнь.

Будет ли она счастливая? Вряд ли.

«Ты думаешь, мне скорого социализма не хочется? Я его, брат, всю жизнь хочу и добиваюсь, только заборов к нему больно много», – говорит один из героев повести [7, с. 67].

И в этих его словах угадывается авторская интонация...

В июне 1927 года Николай Тришин уходит из «Журнала крестьянской молодежи». Он становится заместителем редактора деревенского радиовещания при Наркомате связи. С его подачи в радиокomiteе начинают работать его приятели-земляки Андрей Платонов и Андрей Новиков. К этому времени относится и снимок, на котором изображены трое счастливых воронежцев.

Позже Тришин был редактором Московского радиовещания и собкором «Известий ВЦИК». Но после выхода в свет повести «Полный

ход» он резко меняет судьбу – оставляет столицу и переезжает в Каширский район, где редактирует маленькую газетку «Электровоз».

В 1934 году в последний раз с группой советских писателей он вместе с Андреем Платоновым отправился в агитационную поездку по Средней Азии. В Ашхабаде они жили в одном номере гостиницы, и Платонов даже сделал в записной книжке шутливую пометку: «Тришин говорит, что из него вышел Шолохов, а Тришин откуда вышел? Ха-ха-ха!» [8, с. 139]. Находившийся в той же писательской группе сотрудник нового журнала «Наши достижения» Василий Бобрышев, вернувшись в Москву, рассказывал, что «Одоев – талантливый человек. С хитрецей, но по настоящему талантливый» [10, с. 857–858].

А вот сам «талантливый человек Одоев» после поездки прекратил всяческие контакты с писательским сообществом. Он полностью оставил литературу и журналистику и растворился где-то на просторах российской глубинки. Благодаря этому ему, быть может, и удалось избежать репрессий 30-х годов, в которых, как известно, пострадали сын Андрея Платонова и писатель Андрей Новиков.

Арестовали Николая Тришина только в 1945 году, 11 мая, через два дня после Победы. Жил он в ту пору в городе Куйбышеве (ныне Самара), работал референтом при директоре одного из военных заводов. Причиной ареста стали «антисоветские высказывания», которые он якобы распространял. (Помните фразу из давней сводки НКВД – «он, не скрывая, смеется над нашей действительностью»)? 4 сентября 1945 года Судебная коллегия по уголовным делам Верховного Суда Чувашской Автономной ССР признала Николая Никитовича Тришина (Одоева) виновным в совершенном преступлении, и приговорила его к семи годам лишения свободы, «с поражением в избирательных правах сроком на 3 года, и конфискацией лично принадлежащего ему имущества» [12].

Его уголовное дело хранится в Чебоксарах, в Государственном историческом архиве Чувашской Республики. Оно по сию пору не рассекречено, и мне было отказано даже в предоставлении информации по этому делу. Единственное, что удалось узнать у сотрудников указанного архива в личной беседе, что в материалах дела нет никакого упоминания ни об Андрее Платонове, ни об Андрее Новикове, ни о воронежском периоде жизни самого Тришина...

30 декабря 1958 года, в канун новогоднего праздника, Президиум Верховного Суда РСФСР отменил приговор в отношении Тришина (Одоева) Н. Н. и прекратил дело за недоказанностью. Это означало полную реабилитацию.

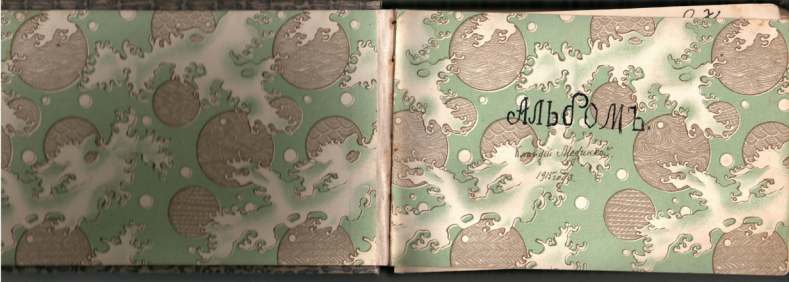
Умер он через десять лет после этого, успев после реабилитации опубликовать в «Комсомольской правде» воспоминания о Михаиле Шолохове.

Литература

1. Белая Г. А. Дон Кихоты революции – опыт побед и поражений. М., 2004.
2. Варламов А. Н. Андрей Платонов. М., 2011.
3. Воспоминания Ивана Ивановича Бакланова (1904–1990). Записано 22 января 1989 г. Архив автора.
4. ГАОПИ ВО, ф. 1, оп. 2, л. 5073.
5. Ласунский О. Г. Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова. Воронеж, 2007.
6. Овчаренко А. Ю. Два Платонова: кто же был членом Содружества писателей революции «Перевал»? // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2011. № 1. С.116–120.
7. Одоев Ник. Полный ход: Рассказы. М., [1932].
8. Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публ. М. А. Платоновой. М., 2000.
9. Стальский Н. Друзья-писатели: Воспоминания. М., 1970.
10. Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4, юбилейный. М., 2000.
11. Тришин Николай. У истоков // Комсомольская правда. 1960. 22 мая.
12. Чувашская республика. Книга памяти жертв политических репрессий: в 2 т. Чебоксары, 2009.
13. Шахов Василий. «Набат молодежи» («потревоженные тени» Есенина, Шолохова, Кудашева) // Завтра. 2018. 27 октября.

Листая старую тетрадь

...Вернее – альбом некой Клавдии Модиней, которой было суждено жить в весьма суровые годы: начало ведения этого своеобразного документа ушедшей эпохи датируется 1915 годом. Хозяйка альбома, судя по его содержанию, в это время вступила в пору ранней юности.



Коленкоровый переплет, орнамент в стиле арт нуво на обложке и форзацах, посеребренные края страниц – какой модной и изящной выглядела эта вещьца в эпоху модерна, которая оказалась и временем, когда жили «словно в ожидании рокового и страшного дня» [7]! Маленькая девичья радость была преподнесена в подарок: «Клавдии от брата Кани» (Аркадий? Никанор? Словарь личных русских имен Н. А. Петровского дает множество вариантов ответа!), с припиской «Не забывай!».

Потемневшая обложка и пожелтевшие страницы (кому ведомо, в каких еще «переплетах» случилось побывать крохотному альбому?) более сотни лет хранили следы дум и чувств людей из ушедшей в небывшие эпохи, пока не оказались возле мусорного контейнера на задворках воронежской новостройки летом 2019 года – вместе с книгами, журналами и фотографиями!

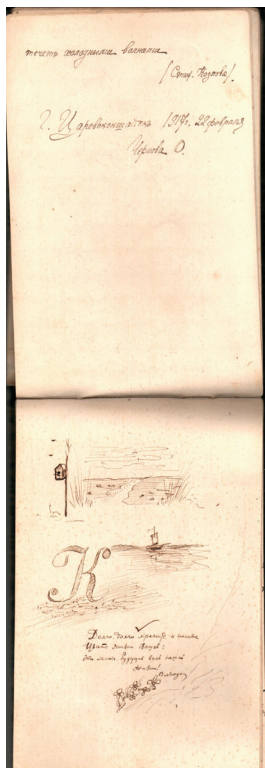
По счастью, явно дореволюционный переплет одной из книг провал мусорный пакет и бросился в глаза одному ценителю, явившемуся выбросить содержимое собственного мусорного ведра. И найденное на помойке воспринялось, как наследство; а адресованное беспечной в своей юности барышне «Не забывай!» – как завещание...

История девичьих альбомов началась давно и еще не закончилась: и сейчас юные восприемницы традиций, по которым в свое время зло прошелся автор «Евгения Онегина», заполняют всевозможные дневники принцесс и анкеты крутых девчонок, доверяют свои тайны ярким блокнотам из серии «Мои мечты и секреты», собирают свои и чужие



творения в тематических тетрадках – над современными «альбомами нежных дев» трудится целая индустрия! И среди ее «клиенток» вполне может оказаться праправнучка Клавды Модиной, исправно продолжающая дело рукописной девичьей культуры, восходящее еще ко второй половине XVIII века и имеющее множество «специализаций» [1].

Не вдаваясь в тонкости ее разновидностей, отметим: наша находка представляет собой своеобразное продолжение традиций салонной культуры литературного золотого века. Кстати, далеко не все были по отношению к ней так же сурово настроены, как Пушкин! П. Л. Яковлев в «Благонамеренном» отводит альбомам не последнюю роль в становлении литературного языка: «Альбомы распространили у нас вкус к чтению – приохотили к литературе. И это ясно!.. Женщины, эти легкие, непостоянные, ветреные, но всегда милые для нас создания – женщины делают все, что хотят с нами, их усердными поклонниками... Давно говорили, что одни женщины могут выучить нас приятно говорить и писать; давно сказано, что только их верный, тонкий вкус может заставить нас отвыкнуть от странного и низкого языка, которым витийствуют герои русских романов... Благодарение женщинам! Они ввели в употребление альбомы и доставили приятное и полезное занятие нашим молодым людям. Я даже уверен, что со времени появления альбомов у нас стали писать лучше, приятнее, выражаться свободнее, приличнее, ближе к общественному разговору» [9].



Что же касается мнения Александра Сергеевича, то, желая in-quarto блистательных дам быть сожженными божьим громом, он был куда как более благожелателен к альбомам уездных барышень:

*В такой альбом, мои друзья,
Признаться, рад писать и я,
Уверен будучи душою,
Что всякий мой усердный вздор
Заслужит благосклонный взор
И что потом с улыбкой злою
Не станут важно разбирать,
Остро иль нет я мог соврать.*

Ибо классик понимал – в безыскусной простоте таится особое очарование; и это наш случай!

Формат альбома Клавды Модиной не in-quarto – всего лишь в восьмушку! Рисунков в нем немного, а стихотворные послания весьма разношерстны: одноклассницы, подружки, юные родственницы, несколько поклонников, делая записи, ориентировались как на классиков, так и на современников. Кое-кто явно оставлял собственные творения, если только не занимался бесстыдно плагиатом у безвестных нам современников, которые впоследствии не станут классиками – иные «шедевры» заставляют улыбнуться:

*Жизнь коротка так ничтожна
О ней, милый друг не грусти
Люби если только возможно
А там хоть трава не расти.*

Писано некой подругой Верой «назло правописанью» (здесь и далее авторская пунктуация сохранена – Ю. Л.), и наводит на параллели с героиней бунинского «Лёгкого дыхания», прожившей последние месяцы своей жизни в подобном настроении. Но Вера делает эту запись в начале 1917 года... Могла ли она представить себе все масштабы грядущих потрясений, в которых уцелел далеко не каждый?

О. Э. Мандельштам в 1913 году сравнил с посланием в бутылке знаменитое творение Баратынского (утешившего немало обладателей посредственных талантов!):

*Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах.*

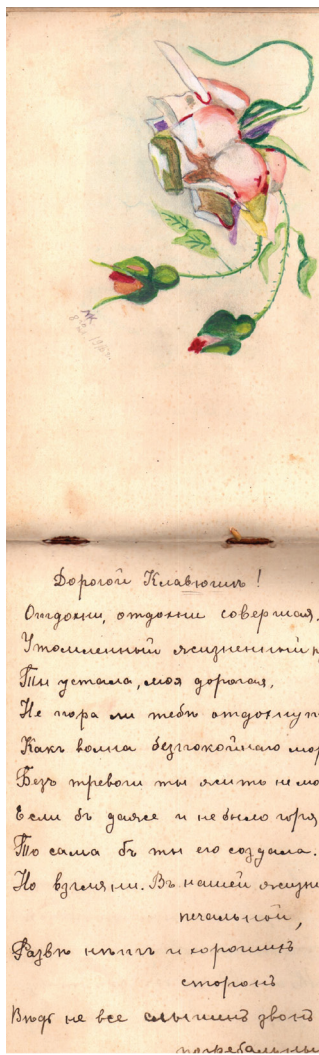
«Мореплавателю в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу её в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет её. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат» [5].

Авторы нашего «послания в бутылке» явно пережили немало «критических минут» – последняя запись сделана в 1924 году. Вглядимся же внимательней в дореволюционно-каллиграфические строчки.

Основная часть записей неоригинальна – юные барышни исписали Клавин альбом «с конца, с начала и кругом» в основном традиционными посланиями, по которым можно судить о наполнении интеллектуально-духовного мира молодежи эпохи накануне Октября. По-прежнему актуален А.С. Пушкин – его послание Е. Н. Ушаковой переадресовано владелице альбома под загадочной подписью «От г.г.л.т.с. Вали П.»:

*Вы избалованы природой;
Она пристрастна к вам была.
И наша вечная хвала
Вам кажется докучной одой.
Вы сами знаете давно,
Что вас любить немудрено.*

Популярны и более ранние авторы: стихи русского сентименталиста Ивана Дмитриева, «Слова веры» Шиллера, баллада Сервантеса «Ладью легкой управляя», переведенная Жуковским. Явно писано благовоспитанными барышнями, остающимися отличницами и в делах девичьей дружбы! В числе «благонамеренных» записей и стихи, авторство которых принадлежит великому князю



Константину Константиновичу Романову (1858-1915), чьи литературные «успехи» в написании стихотворений так называемого «светского стиля» были в свое время льстиво приукрашены критикой:

*Отдохни, отдохни! Совершая
Утомительный жизненный путь,
Ты устала, моя дорогая!
Не пора ли тебе отдохнуть?
Среди всякого зла и гоненья,
Всякой злобы и желчи людской
Не нашла ты себе утешенья
В этой грустной юдоли земной.*

*Как волна беспокойного моря,
Вез тревоги ты жить не могла:
Если б даже и не было горя,
Ты сама бы его создала!*

*Но взглядишь: в нашей жизни печальной
Разве нет и хороших сторон?
Ведь не все слышен звон погребальный,
Раздается ж и радости звон.*

*Помирись же с судьбою суровой,
Горемычной земли не кляни
И, собираясь с силою новой,
Милый друг, отдохни, отдохни!*

Любопытно, что стихи «поэта», известного прославлением идеалов смирения и благоразумия, записаны на память «дорогой Клавдише» все той же упомянутой выше Верой, что рекомендовала подруге не грустить и любить, «если только возможно», не задумываясь о последствиях. Так приоткрывается дверца в мир взрослеющей девушки, держащейся за спасательный круг правил под общим названием «Так должно!» и уже готовой пуститься по волнам житейского моря. Не такова ли Даша Булавина первого тома «Хождения по мукам»?

Тайные мысли пробуждающейся к жизни юной женщины прорываются наружу вместе со строками «Уголка» В. Мазуркевича:

*Дышала ночь восторгом сладострастья...
Неясных дум и трепета полна,
Я вас ждала с безумной жаждой счастья,
Я вас ждала и млела у окна...*

*Наш уголок я убрала цветами,
К вам одному неслись мечты мои,
Мгновенья мне казались часами,
Я вас ждала, но вы... вы все не шли.*

«Уголок» этот звучал из всех граммофонных труб в эпоху серебряного века контральто «божественной» (эпитет А. Блока) Вари Паниной и не мог не долететь до ушей гимназистки, над какими бы там «правильными» книжками она не корпела...

Иногда прорывается нечто в духе эстрадно-ресторанной философии:

*Наша жизнь – это арфа,
Две струны на арфе той,
На одной играет радость,
Скорбь играет на другой.*

Изрядно покопавшись в истории сего «шедевра», выясняем: вольный перевод стихотворения Петера Розеггера оказался весьма живучим: встречается в записных книжках Ильи Ильфа и в романе Валерия Генкина «Санки, козел, паровоз», герой которого, пытаясь собрать осколки своей личности, читает, наряду с прочими документами семейного архива, мамин девичий альбом...

Часто в качестве стиха для альбома попадают творения Надсона. О его популярности у девочек-подростков свидетельствует описанный свояченицей В. Брюсова Брониславой Погореловой эпизод:

«Помнится, мне, 13-летней девочке, захотелось блеснуть перед поэтом, и я заявила ему:

– А я люблю читать Надсона...

Губы его искривились нехорошей, меня испугавшей улыбкой.

– Да? Это понятно. Надсона читают кролики и глупцы.

Я ушла и расплакалась. А ложась спать, горестно шептала:

«И кумир низведен с пьедестала»...

За любимого тогда поэта мне и раньше доставалось. Но главным образом за то, что Надсона я предпочитала французским и немецким глаголам» [6, с. 26].

Очевидно, что подружки Клавды Модиной также предавались увлечению кумиром, для них так и остающимся на пьедестале. Иногда его творения без зазрения совести «редактировались»:

*Пусть ты в могиле зарыта,
Пусть ты другими забыта –
Да, ты для них умерла!..
Но для меня – ты живая,
Ты из далекого рая*

К другу на помощь пришла.

(В оригинале забытая и зарытая приходила на помощь к брату).

В марте 1917 года некая К. Лебедева вывела в альбоме подруги у Надсона же позаимствованное:

Как мало прожито – как много пережито!

Надежды светлые, и юность, и любовь...

И все оплакано... осмеяно... забыто,

Погребено – и не воскреснет вновь!

Кто знает, что пришлось испытать особе, чья юность с ее надеждами светлыми пришлась на период революции и Гражданской войны? Она явно не верила в наступление «черного дня невзгоды»...

Среди сделанных записей вдруг встречается нечто знакомое, встречающегося в тетрадках пионерок 80-х гг. прошлого века. Под заголовком «Совет» читаем:

Поверь в часы досуга

Я написать хочу десяток строк

Прими совет ты друга:

Не верь мужчинам, мой дружок.

У них сердца так ровно бьются

Страданья наши им не впрок,

Они над нами лишь смеются...

Видимо, юные дамы не желают учиться на ошибках предшественниц, и сие творение оказалось актуальным и для правнучек барышень дореволюционной поры. Правда, в песенниках, встречавшихся лет тридцать с небольшим назад, мужчин заменили мальчишки, и тем комичнее звучало:

Пускай они в любви клянутся,

Пускай хотят спускать курок,

Пускай на части разорвутся...

Оказалось, что воспринимаемый в качестве продукта народной культуры «шедевр» имел автора – им был С. Кречетов (Касаткин). В составе сборника «Альбом барышни», посвященного С. В. Лавровой, творение это увидело свет в 1888 году, в 14 номере журнала «Нива»:

Хочу тебе, в часы досуга

Я написать десять строк:

Прими совет сестры и друга:

Не верь мужчинам, мой дружок!

Ты молода, ты все хочешь;

В головке бродит ветерок...

Но если плакать ты не хочешь,

*Не верь мужчинам, мой дружок!
У них сердца так ровно бьются:
Страданья наши им не впрок;
Они над нами лишь смеются...
Не верь мужчинам, мой дружок!
Коль ты им только верить будешь,
Такой дадут тебе урок,
Что никогда не позабудешь!..
Не верь мужчинам, мой дружок!
Пусть они тебе клянутся,
Грозят спустить в себя курок...
Пусть на части разорвутся...
Не верь мужчинам, мой дружок!
Болтай, кокетничай немного
(Кокетство, право, не порок);
Но только... только, ради Бога,
Не верь мужчинам, мой дружок!*

О том, что стихотворение Кречетова быстро стало тиражироваться в девичьих альбомах (практически сразу же – с искажениями первоначального текста!), узнаем у М. Цветаевой. В эссе «Дом у старого Пимена» она вспоминает о том «уроке легкомыслия» («хотя по содержанию нужно бы сказать: благоразумия» [8]), который юная Марина получила, листая малиновый альбом кузины Нади. Приведенный Цветаевой текст уже несколько отличен от кречетовского:

*Спешу тебе в часы досуга
Написать десять строк.
Прими совет сестры и друга –
Не верь мужчинам, мой дружок!
Ты весела, ты все хохочешь,
В головке бродит ветерок,
Но, если плакать ты не хочешь –
Не верь мужчинам, мой дружок!
Пусть они тебе клянутся,
Пусть грозят взвести курок
Ну, хоть на части разорвутся, –
Не верь мужчинам, мой дружок!
А если ты им верить будешь,
Они дадут тебе урок,
Который век ты не забудешь, –
Не верь мужчинам, мой дружок!*

Цветаева констатировала: «урок не привился, и я, как, впрочем, и сама Оля, и бедная Надя, и все мы, бывшие, сущие, будущие, до скончания веков, — аминь — в «неверие» не поверила, встречному – верила» [8]. Видимо, подобные уроки бессмысленны для женщин всех времен!

Похоже, не все составительницы альбома Клавы пользовались чужими творениями. Так, 4 сентября 1918 года некая Соня Павлова оставила «На добрую память Клавочке»:

*Время быстро летит,
Оно нас разлучит;
Но в далекой стране
Кладенька вспомни о мне.
Ну прости, прощай
И меня не забывай.*

Встречаются и более интересные послания – одна из корреспонденток оставила целых три записи неустановленного авторства, стилистика и тематика которых заставляет предположить: писано молодой особой, находящейся в активном поиске себя, и поиск этот явно корректируется своеобразным читательским опытом. С ее записи в духе «Страшного мира» А. Блока или «Баллады о Томлинсоне» Р. Киплинга и начинается альбом:

*Вечерней порою без цели
Бродил я далекий от всех,
Но робкую душу не грели
Ни пламенный подвиг ни грех
Стучался я в двери часовен,
Но кто-то нашепывал мне:
«Для неба ты слишком греховен,
Иди и молись сатане».*

Сатана, однако, отверг лирического героя, отослав его к «бледным овцам Христа»:

*Для таинств всеславного ада
Душа твоя слишком чиста.*

Так и ходил, несчастный и неприкаянный, от сатаны к Богу и наоборот! Загадочное стихотворение подписано инициалом «А.», который, впрочем, несколько расшифровывается в последней записи альбома – «Анна Зин.» (альбом явно заполняли не последовательно, а в полном соответствии с описанием, данным еще Пушкиным – с конца, с начала и кругом!). Под заголовком «Тоска жизни» старательно выведено уже знакомым почерком:

*Прежде могла я мечтать и молиться
Могла я безумного счастья желать.
Жизнь молиться меня отучила,
Но зато научила страдать!
Я со страданиями, с тоскою сроднилась
Они вечные гости мои;
Они жизнь всю мою отравили
Но зато научили любить!
И пусть горе мне грудь надрывает
И пусть слезы задушат меня,
Но никто и ничто не погасит
Во мне искры святого огня.
И пожаром могучим экстаза
Разгоряются силы мои,
Я сожгу их за горне людское
За великое дело любви!*

Писано в обход всех правил стихосложения, зато с душой. И явно в подражание классикам, сочувствующим погибающим за великое дело любви! Легко простить литературные несовершенства юной современнице дней, когда придуманные страсти роковые сменялись подлинными драмами – вряд ли ей удалось избежать настоящих страданий в последующие лихие годы... Куда занесла судьба человека, опаляемого пожаром могучим и как долго горело пламя, разгоревшееся от искры святого огня, установить теперь маловероятно.

Ровно за десять дней до Октябрьской революции бисерным почерком некая Вера Замятина выведет с пометкой «Для воспоминаний»:

*Белой акации грозди душистые
Вновь ароматом полны...
Вновь разливается трель соловьиная
В тихом мерцании луны...
Помню я лето... под белой акацией
Слушали песнь соловья
Тихо шептала мне чудная, светлая
«Милый на веки твоя»
Годы прошли... Страсти остыли,
Молодость жизни прошла.
Но белой акации гроздь душистые
Мне не забыть никогда.*

Так мы знакомимся с версией романса, несколько отличной от известных, который исполняли, начиная с 1902 года, Варя Панина и Мария Эмская, Ю. Морфесси и Н. Северский. Написанный для фильма «Дни Турбиных» М. Матусовским и В. Баснером и полюбившийся народом вариант не в счет: режиссер фильма В. Басов решил, что в фильме прозвучит «Акация», но не в аутентичном виде.

«Акация» же дореволюционная (вопрос об ее авторстве остается открытым по сей день, хотя и известно, что обработка принадлежит М. Штейнбергу) впоследствии станет своего рода символом поражения белого движения: мелодия городского романса ляжет в основу гимна Добровольческой армии генерала Деникина («Слышали деды — война началась, бросай свое дело, в поход собирайся»), с которого, в свою очередь, вскоре будет списан марш красноармейцев «Смело мы в бой пойдем». А затем возникнет афоризм, вложенный Ильфом и Петровым в уста Остапа Бендера: «Белой акации, цветы эмиграции» [2].

Весь этот контекст неведом ни Вере, ни Клавье, ни другим ее подругам, заполняющим листы альбома строчками, смысл которых им по прошествии лет, возможно, открылся бы по-иному. А пока — гроздя душистые, трели соловьиные и мерцанье луны воспринимаются в самом естественном своем смысле: они молоды и не представляют, что это не навсегда.

Последняя запись датируется 1924 годом. И снова текст романса, исполняемого Варей Паниной, умершей больше десяти лет назад:

*Я грущу, если можешь понять
Мою душу доверчиво нежную
Приходи ты со мной попенять
На судьбу мою страшно мятежную.*

*Мне не спится в тоске по ночам,
Думы мрачные сон отгоняют,
И горячие лица невольно к очам,
Как в приливе волна, подступают.*

Последние две строки романса на стихи и музыку М. Я. Пуаре искажены до бессмыслицы (в оригинале — «И горячие слезы к очам, как в прибое волна, приливают»), но эта «оговорка», возможно, не случайна: человеку, пережившему революцию и Гражданскую войну, вполне могли видеться ночами лица людей, оставшихся навеки в прежней жизни.

Как сложилась судьба хозяйки альбома, мы не знаем. Зато едва не уехавшая на свалку книжечка все-таки уцелела. Чуть потрепанная

временем коленкоровая обложка видится заветной дверцей в мир столетней давности, где юные гимназистки пишут подруге в альбом стихи с пометками «На память».

Литература

1. Архипова Н. Г. Рукописные девичьи альбомы: жанрово-тематическое своеобразие: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rukopisnye-devichi-albomy-zhanrovo-tematicheskoe-svoeobrazie/viewer> (дата обращения: 22.01.2020). Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0120.shtml (дата обращения: 22.01.2020).
2. Ильф И. Из записных книжек 1925-1937 гг.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0230.shtml (дата обращения: 20.01.2020).
3. Кречетов С. Альбом барышни // Нива. 1888. № 14. С. 360: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_Per_1072860/viewer/?page=142 (дата обращения: 22.01.2020).
4. Мандельштам О. Э. О собеседнике: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rvb.ru/20vek/mandelstam/01text/vol_1/03prose/1_253.htm (дата обращения: 22.01.2020).
5. Погорелова Б. Валерий Брюсов и его окружение // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993: [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/r/runt_b_m/text_0010.shtml (дата обращения: 22.01.2020).
6. Толстой А.Н. Хождение по мукам: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://litportal.ru/avtory/aleksey-tolstoy/kniga-sestry-30740.html> (дата обращения: 02.02.2020).
7. Цветаева М. Дом у старого Пимена: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/prose/pimen.html> (дата обращения: 22.01.2020).
8. Яковлев П. Л. Об альбомах // Благонамеренный. 1820. № 5. С. 307. Цит по: Вацуро В. Э. Избранные труды. М., 2004: [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://imwerden.de/pdf/vatsuro_izbrannye_trudy_2004__ocr.pdf (дата обращения: 20.01.2020).

Мои учителя (бесхитростные записки о былом)

Аксиомы памяти. Вместо введения

Всякий, кто где-то когда-то чему-то учился, вспоминая о наставниках, думает и о себе. Ностальгия о былом, о времени, что песком сквозь пальцы утекло прочь, болезненные воспоминания об ошибках, делают мысли о прошлом одновременно и радостными (ведь «были люди в наше время») и грустными: не оправдал надежд – ни своих, ни чужих. Но законы памяти у нормальных людей императивны: хорошее вспоминается чаще, и люди идеализируются без всякого юбилейного напряжения. Другой аксиомой мемуариста всегда было прощение, дар благодарности, подарок для тех, кто тебя не понял, с кем выяснял отношения и спорил до хрипоты о вещах, которые со временем превращаются в пустяк, особенно когда спорить уже не с кем, а навсегда ушедшие от нас становятся более сговорчивыми собеседниками, понимающими единомышленниками в ночных бдениях и снах.

Учителей у меня было много. Речь сегодня пойдёт о трёх из них – о декане филологического факультета Московского государственного педагогического института (МГПИ им. В. И. Ленина) Нине Павловне Михальской, о заведующем кафедрой истории зарубежной литературы профессоре Леониде Григорьевиче Андрееве и о преподавателе зарубежной литературы профессоре Борисе Ивановиче Пуришеве, с которыми меня свела судьба в Москве.

1. Н. П. Михальская – несистемный элемент в системе образования

Коммунистическая система образования, как и вся советская социальная система 1970-х годов, была изначально иррациональна, амбивалентна и труднодостижима. Вместе с тем это была Система, прочный механизм общественных связей и отношений, позволявший добиваться результатов, которые многим представляются более значимыми, чем наши успехи сегодня. Скажем, сегодня вчерашний выпускник вуза, не имеющий денег и связей, может лишь мечтать об аспирантуре, мечтать о бюджетном месте, которое может ему перепасть лишь в лотерейном порядке. Я поступил в аспирантуру на филфак МГПИ в 1974 году прямо с улицы. Это факт. Хотел поступать в Институт мировой литературы, но там сказали, что если я работаю в школе, то

лучше идти в МГПИ, т. е. в пед., где меня встретили вполне дружелюбно, ни о каких затратах, естественно, и речи не было...

Профессор Н. П. Михальская, возглавлявшая комиссию по приёму, пристально смотрела на четырех-пятерых претендентов, отвечавших ей на экзамене по литературе. Кого-то, к сожалению, надо было оттолкнуть, «пряников» на всех и тогда не хватало. Ребята все были эрудированные, и я догадывался, что, не имея ни одной статьи, со своей далеко не блестящей вузовской характеристикой



(а в наше время характеристика из вуза имела принципиальное значение), я не был, как говорится, фаворитом гонки. Да ещё и семейные хлопоты, скажем, рождение ребёнка, не дали мне шанса толком повторить материал по зарубежной литературе... Вопрос о реализме Ч. Диккенса я проямлил как в дурном сне. Нине Павловне было в тот год около 50 лет, но выглядела она прекрасно: её родители, согласно её же воспоминаниям, были простые люди, но одухотворенные внутренней благородной красотой, истинные русские интеллигенты. На фото они выглядят серьёзно, излучая красоту, которой в тот день светилась и Нина Павловна, задумчиво сидевшая на том сакраментальном экзамене и автоматически поправлявшая роскошные золотистые волосы. Последний раз много лет позже я её увидел на конференции в 2003 г., потом у меня была операция на сердце, и я, увы, ничего помню, что было после. После той операции, и её внепланового повторения ночью через пару дней, врачи сообщили мне о передозировке наркоза – анестезиологами и хирургами во время повторной экстренной операции были дежурившие тогда студенты мединститута, моим анестезиологом в ту ночь выступила, очевидно, троечница, многие вещи не помню... Дай Бог здоровья и ума всем нынешним студентам!

Однако некоторые события врезались в память, навечно, как в галлюцинации, – иногда без всякого повода всё всплывает. Вот и тот экзамен. Свой ответ не запомнил – мозг загоняет неприятное в подкорку. Но её причёску и глаза запомнил. Тогда, в 1974 году, я ещё мог воспринимать людей в гендерно-возрастном разрезе... Узнав, что я приехал из кубанской станицы, она улыбнулась и спросила о Н. И. Самохвалове, о его учебнике. Мне было что рассказать, ведь это был тоже мой педагог... А на вопрос, читал ли я «Записки Пиквикского клуба», я сослался на программу факультета романо-германской филологии, где это произведение мы «проходили», читали на языке оригинала. Словом, я получил «отлично», что было приятным событием, которое ассоциируется у меня с молоком – после экзамена я в буфете выпил 3 бутылки молока. Последствия чего не могли не запомниться...

Рядом с Н. П. Михальской сидел профессор Ю. М. Кондрагьев, он стал моим первым научным руководителем, а Нина Павловна, как я понял после её смерти, была первой, кто показал пример здравого смысла и той народной мудрости, которая всегда жила в московских профессорах... А со времен сталинизма, выбившего из них любую оппозиционность, именно интеллектуалы России показали мерзость тоталитаризма, так цепко державшего страну, уйдя от политических споров в пучины истории и в царство искусства. Нина Павловна была членом КПСС, но не была фанатом идейной фанаберии. Она не была инакомыслящей, но она была здравомыслящей, за что ей мой явно запоздалый искренний поклон! Кстати, её учителем была профессор М. Е. Елизарова, та, семья которой была связана с семьёй В. И. Ленина, она была основателем московской школы преподавателей-«зарубежников». Она ныне покоится на кладбище неподалеку от Н. С. Хрущева. Мы ходили туда, на Новодевичье кладбище, в том памятном 1974 году.

Лирическое отступление.

Почему раньше не поблагодарил?

Когда я сел за стол утром 28 ноября 2019 года с тем, чтобы что-то написать о тех, кто был раньше нас, я думал не только о том, чтобы поговорить с читателями, с молодежью, о былом, о людях учёного цеха, нет... всплыл и давний вопрос, давно буравивший мне мозг, этот каверзный вопрос был порожден чувством запоздалого раскаяния. Почему же я не сказал своим учителям слов благодарности, когда они были живы? Ведь их было много, и дали они мне немало, я это знал уже в те далекие, увы, 1960-е–1970-е годы. Например, чтению книг меня приохотил преподаватель Кубанского государственного университета доцент А. И.

Лозовский, о котором я устно вспоминал частенько в компании друзей, но ничего о нем не написал. А Луиза Петровна Башмакова, ученица Лозовского, и ныне живет в Краснодаре... Изредка писала мне... Её упрек был мне виден в письмах... Мол, стариков обижают... Я сделал вид, что меня это касается... Были и школьные учителя, скажем, Диана Сергеевна Косолапова, красавица и энтузиаст английского языка, подарила мне свои книги, учебники, пьесы Шекспира в оригинале.

Слава богу, я кое-что написал в «Акцентах» о преподавателе Н. А. Шеломовой, переслал свои мемуары её родственникам, да ещё упомянул в юбилейном сборнике кафедры зарубежной литературы КубГУ о профессорах Н. И. Самохвалове и С. Н. Чумакове... А раньше молчал, потому что сказать было особо нечего, не созрел... Вот и с Ниной Павловной вышло неловко. Хотел сказать, но не успел... Есть свидетели моего «хотения», есть декларации, но пока нет самого акта покаяния и признания в глубокой лояльности, чтобы не говорить о моих чувствах более возвышенными и несколько затертыми словами...

Лояльность

Слово «лояльность» я использую как рабочий термин для обозначения правил «fair play», правил честной игры в рамках исторически сложившейся традиции, давшей самоочевидный положительный результат. В случае с Ниной Павловной этот результат зафиксирован в трудах кафедры и её факультета, в биографиях выпускников МГПИ. В то же время, если уж говорить о «fair play» расширительно, да ещё и откровенно, то надо признаться: я пару раз высказался с критическими замечаниями в адрес кафедрального сборника научных статей, где, как мне казалось, традиция перешла в традиционализм, в самоповтор. Я критиковал и себя, конечно же... Просто, хотелось показать, что методология филологов из МГПИ устаревала, а обновлению мешали ритуалы юбилейных торжеств. Второй муж Нины Павловны, Геннадий Викторович Аникин, назначенный моим вторым руководителем, косвенно признавал эту самокритику неизбежной. Не потому ли и о нём нет ни слова в биографии Н. П. Михальской, созданной для Википедии её родными и учениками? Не знаю, это и не важно.

Важнее, что мой первый руководитель, Ю. М. Кондратьев, мир праху его, умер вскоре после моего поступления в аспирантуру, а его супруга, привечавшая меня у него дома, защищая от огромного пса, клавшего мне лапы на плечи, как-то странно прореагировала на смерть мужа... Когда я сидел в ресторане с Ниной Павловной и Геннадием Викторовичем в январе 1979 года, я хотел задать вопрос о слухах, которые бродили

вокруг смерти Ю. М. Кондратьева в Паланге, куда он поехал не с женой... Но я был тогда ещё более робок, чем сегодня, промолчал... А зря. Жизнь требует точности и в передаче фактов и в их оценке... С другой стороны, моё молчание логично: это была лояльность по отношению к коллеге и учителю... Я знал не только слухи, но личная жизнь коллег меня и не очень интересовала, и история в Паланге была банальной...

Геннадий Викторович, назначенный моим руководителем в 1976 г., скоропостижно умер, когда я был на третьем году обучения, брать меня в ученики уже никто не решался, поэтому «доглядывала» мою работу Нина Павловна, которая тогда интересовалась модернизмом в Европе. Заинтересовался этой темой и я, в том же году дал своей студентке Ольге Ушаковой тему дипломной работы «Поэзия Т. С. Элиота», эту поэзию она сделала позже объектом двух диссертаций, а я в 2019 году был оппонентом в МГУ на защите ученицы Ольги Михайловны Ушаковой, молодой сибирячки А. В. Кононовой, которая продолжила нашу историко-культурную традицию, обратившись к теме ирландской поэзии. Жаль, что не дожила до этого дня Алла Павловна Саруханян, первая аспирантка Ю. М. Кондратьева и первый оппонент на моей защите докторской в МГУ в 1994 году. Нам было о чем говорить. Теперь говорить о поэзии Йейтса мне почти не с кем... Но память о тех днях жива. И диалог продолжается...

Судьба заставляет меня регулярно перечитывать труды А. Ф. Лосева, которого Нина Павловна приютила на своем факультете. Помню, как на одном из своих последних юбилеев А. Ф. Лосев, которого за руку поддерживала декан Н. П. Михальская, сказал, что мы должны чувствовать не его, а науку. Но ведь он и был не только символом и знаком науки, но и самой наукой, ходячей энциклопедией, мои старшие коллеги запросто слушали его лекции, как наши студенты сегодня слушают шутки М. Жванецкого: и весело, и умные слова слышны. Правда, есть ныне и такие, которые с удовольствием слушают только шутки Е. Петросяна. Это, кстати, и наша вина, что не все ещё понимают, где шутка умная, а где симулякр, и не все разграничивают нужное, веселое и умное... Но не будем о плохом... Вернемся к мэтрам.

2. Л. Г. Андреев – мэтр, который не был соглашателем

Леонид Григорьевич Андреев, как и Н. П. Михальская, заведовал кафедрой, главной в нашем цехе кафедрой зарубежной литературы, в Московском государственном университете. Он был неформальным вождем всех зарубежных коллег СССР, запомнился уже тем, что конфликтовал с В. В. Гришиным, главой московских коммунистов, о чем я и не знал,



как не знал и имени Гришина. А он, член Политбюро Виктор Васильевич Гришин, не любил инакомыслящих... Короче говоря, Л. Г. Андреев долго не хотел иметь со мной дел, ссылаясь на моё неудачное имя. Пришлось дать ему бутылку водки. С моей стороны это был щедрый дар. 1994 год был нелегким, мы строили дом, каждая копейка на учете... Я, если говорить о взятках, только трижды давал такую ОСОБУЮ взятку. Второй раз – в 1999 г. тогдашнему ректору ВГУ И. И. Борисову, когда на юрфак надо было «поступить»

сына, дал целый набор, не поверите, из трех бутылок, жаль, что водка оказалась палёной, и если права молва, моя водка была отдана шоферу И. И. Борисова, дай Бог им обоим здоровья... О третьей бутылке не могу сообщить. Взяткобратель еще, слава Богу, функционирует, и, может быть, втайне ещё ждет от меня (ага, дождется... щассс), читая указы о борьбе с коррупцией... Если будет шанс и нужда – я, возможно, повторю своё преступление, хотя навряд ли. Денег нет... Монополизация всего и вся в стране дает о себе знать... Денег нет, но, несмотря на погоду, мы держимся... Подчеркну одну лишь деталь – никто из бравших никогда не брал у чужих, а своих знал в лицо... Никто и не считал мой дар преступлением... А Леонид Григорьевич Андреев к тому же текст моей диссертации читал (много ли таких?), что для мэтров редкость... Труд не из лёгких... Очевидно, он читал с отвращением, но куда денешь этих провинциальных интеллигентов, бывших сельских учителей, возомнивших себя учеными?!

Урок Леонида Григорьевича был наглядным: его нежелание аплодировать власти стало для меня примером, и этот завет Учителя я выполнил... А его книгу об импрессионизме в литературе я читал несколько раз, что тоже не пустой комплимент... Леонид Григорьевич был скуп на похвалы, но, возвращая мою рукопись, с задушевно-брезгливым оттенком в интонациях, сказал: «Не ожидал я от Воронежа...». Он не уточнил, в каком смысле не ожидал – то ли о высоком качестве моей работы говорил, то ли задумался о паскудном качестве работ наших

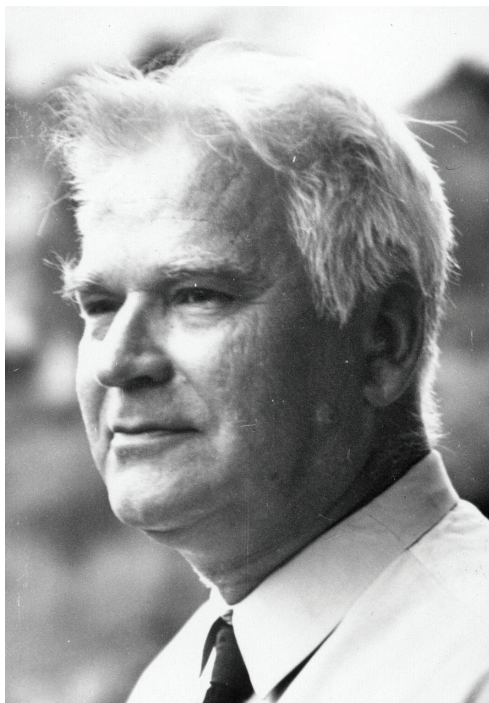
воронежских зарубежников, неплохих, кстати, работ, по сравнению такими городами, как Ростов, Белгород или Елец... На мой взгляд, кафедры литературы на филфаке ВГУ вполне конкурентоспособны, говорю это как многолетний участник научных посиделок на этом факультете. Еще, возможно, успею написать и о Филюшкиной, и о Стернине...

И тем не менее фраза была Леонидом Григорьевичем сказана, она двусмысленна... Жизненный опыт заставляет склониться ко второму варианту смыслового оттенка фразы Л. Г. Андреева, но тогда он спешил, а я робел... Не уточнил я, что великий человек имел в виду, как не уточнил и вопрос об аспирантке Ю. М. Кондратьева в Паланге. Так и живу с чувством невыполненного долга перед Истиной... Но защита моей докторской диссертации прошла прекрасно, комплименты были немногочисленны и не слишком лицемерны. Алла Павловна Саруханян приехала на защиту, как водится, с опозданием, когда я уже закончил бубнить речь, а её отзыва я и в глаза не видел, она привезла свой отзыв с собой, судя по мятым листам, писала его в трамвае, в те годы это было ещё возможно... Я, как водится, принялся, слушая отзыв, перебивать Аллу Павловну и вступать в дискуссию, указывая на нелепость замечаний... Она охотно отвечала, поплёвывая в мою сторону, демонстрируя своё интеллектуальное превосходство, подбегая ко мне, слава Богу, без физического рукоприкладства, потом нападая на Леонида Григорьевича, пытавшегося меня защищать... Куда там! Тогда видеокамер не было, а жаль, это был бы хороший пример НОРМАЛЬНОЙ защиты... Выступил великолепно Ю. Л. Мандрика, специально приехавший из Тюмени... Он не читал мой труд, но знал его хорошо – текст мы обсуждали с 1973 года. Позже Юрий Лукич объявился в наших краях с диссертацией о печати Сибири, еще позже он переехал в Москву. А сейчас живет не спеша в Подмоскowie, пишет письма и даже иногда мы обмениваемся статьями, что укрепляет многолетний диалог спора-согласья. Прошли годы, а картины прошлого греют сердце...

3. Б. И. Пуришев – случайный дар случайному ученику

Борис Иванович Пуришев тоже был моим учителем. Скорее заочным, но, как говорится, нам не дано предугадать, как слово наше отзовется. А если займёшь червонец – то и подавно! Да и беседы с Борисом Ивановичем были лишь дополнением к его статьям и учебникам. Его слово – это завет историко-культурной традиции, не утратившей своей привлекательности в годы новаций и пертурбаций. Можно сколько угодно повторять в целом верные слова о том, что интернет опрокинул многие традиционные методы обучения, что историко-культурный

метод изучения текстов устарел, что Б. И. Пуришев – это раскрученный бренд и не более того, но истина для меня проста. Как глоток воды. Как вода, убежавшая в трубы многих унитазов... Истина эта выглядит квинтэссенцией банальности. Но она верна, потому что тривиальна. Это Волга, впадающая куда надо, при любой погоде. Она, истина, чудесна, как Волга и Днепр. Вот её формулировка в конечной инстанции: личность первична, метод вторичен. Государство третично. Партии – это вообще тупта.... Движение – всё, результат ничто, как гово-



рил уважаемый мною ренегат К. Каутский. Не надо взвешивать зарплаты и рейтинги, смотреть, какой у кого Скопус... Есть червонец, который в буфете мне занял профессор Б. И. Пуришев, всего дважды видевший меня на факультете, и есть мой должок, моральный долг перед ним и перед Гёте. И перед Шиллером. А уж молчу о Шекспире, Фросте, Йейтсе и Элиоте. Долгов на самом деле много, времени для возврата катастрофически мало. Профуканы годы. Но жить надо в любые погоды. Стихами говорить хочется, вспоминая учителей....

Вместо заключения

Мои мнения абсолютно субъективны, но работа на факультете журналистики приучила не передергивать факты очевидно. ТщательноЕе работать с историей... Если я ошибся в оценках, это не означает, что в моих воспоминаниях есть фактические и тем паче намеренные ошибки. И последний на сегодня вывод. Надо писать, писать «не в гроб сходя», а пока труба зовёт. Надо помнить о них, о тех, кто от нас ушел...И продолжать трубить...Иначе нить порвётся.

Наши авторы

БАКАЛОВ Анатолий Сергеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики преподавания литератур филологического факультета Самарского государственного социально-педагогического университета.

БА ХАРОН Абдулрахман Хассан Абдулрахман – аспирант кафедры журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

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

ДЬЯКОВ Дмитрий Станиславович – директор Издательского дома Воронежского государственного университета, заведующий лабораторией региональной журналистики факультета журналистики ВГУ, член Союза российских писателей.

ЖДАНОВА Людмила Сергеевна – ведущий специалист аппарата уполномоченного по правам человека в Воронежской области.

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

ЛЫСЯКОВА Юлия Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

ПОНОМАРЕВ Павел Алексеевич – магистрант 1 курса факультета журналистики Воронежского государственного университета.

РЕПИНА Мария Вячеславовна – соискатель кафедры связей с общественностью, рекламы и дизайна факультета журналистики Воронежского государственного университета.

СЕРГУНИНА Наталья Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета.

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

Оглавление

I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ ПУБЛИЦИСТИКИ	
<i>Л. Жданова (Воронеж)</i> Анекдот как народная журналистика.....	3
<i>Н. Иовва (Тирасполь)</i> Очерк как разновидность нарратива.....	20
II. ПЕРЕД ЛИЦОМ ИСТОРИИ	
<i>Ба Харон Абдулрахман Хассан Абдулрахман (Воронеж)</i> Сетевая культурологическая публицистика Йемена проблема традиции и новаторства..	27
<i>А. Бакалов (Самара)</i> Теодор Шторм и Генрик Ибсен: соприкосновение художественных миров.....	5
<i>С. Гладышева (Воронеж)</i> Русское зарубежье 1920–1940-х годов на страницах журнала «Иные берега».....	46
<i>П. Пономарёв (Воронеж)</i> Самотворение.....	55
<i>М. Репина (Воронеж)</i> Проблемы освещения межэтнического конфликта в СМИ Центрального Черноземья.....	62
<i>Н. Сергунина (Воронеж)</i> Особенности изображения ребенка в прозе Валентина Распутина.....	77
<i>В. Хорольский (Воронеж)</i> Мотивы умирания и смерти в западной литературе и публицистике новейшего времени (на материале произведений Дж. Барнса и Ф. Бегбедера).....	83
III. ВСПОМИНАЯ БЫЛОЕ	
<i>Д. Дьяков (Воронеж)</i> Забытый друг Андрея Платонова.....	91
<i>Ю. Лысякова (Воронеж)</i> Листая старую тетрадь.....	100
<i>В. Хорольский (Воронеж)</i> Мои учителя (бесхитростные записки о былом).....	112
Наши авторы.....	120

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 Times New Roman
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. п. л. 7,09 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 журнали-
стики ВГУ