

СЕКЦИЯ «ЖУРНАЛИСТИКА»
ПОДСЕКЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА И
ПУБЛИЦИСТИКА»

Литературно-критический дискурс эпохи перестройки: переопределение границ
Ерохина Мария Вячеславовна

*аспирант, ассистент кафедры общего литературоведения и журналистики
Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
Институт филологии и журналистики, Саратов, Россия
E-mail: masher85@gmail.com*

Определяющим событием литературной жизни России второй половины 1980-х годов становится качественное изменение всего литературно-критического пространства, ставшее прямым следствием демократических реформ. В новом публицистическом режиме роли литературного критика, авторитетного писателя, эссеиста, историка, экономиста и философа предполагали близкий набор обсуждаемых тем и почти идентичный аналитический инструментарий, соседствовали друг с другом на страницах одного издания и легко совмещались в структуре самоопределения одного автора. Сочетание жёстко централизованной советской схемы с меняющейся ролью публицистики сделало литературно-критическую периодику второй половины 1980-х основным «продуцентом дискурсов» и «транслятором норм».

Для современных исследователей литературной жизни того периода сейчас гораздо интереснее проследить, учитывая особую ситуацию «публикаторского бума», как она воспринималась, оценивалась и проживалась непосредственными обитателями нового публичного пространства. Обращение к профессиональной рефлексии критиков С. Чуприна, В. Лакшина, А. Латыниной, Т. Глушковой, С. Аверинцева, Ю. Буртина, А. Архангельского, Н. Ивановой, А. Казинцева, Б. Сарнова, В. Кожина и др., являвшихся современниками и соучастниками литературного процесса 1985-1989 гг., приводит нас к следующему определению дискурса перестроечной литературной полемики:

- у всех участников публичной жизни наличествуют устойчивые описания литературного раскола. Самым частотным становится противопоставление «патриотов» и «демократов» с регулярными отсылками к полемике славянофилов и западников;
- оценивая массив циркулирующих в публичном пространстве текстов, в том числе – и «возвращенной литературы», большинство критиков описывает их как стихию, неуправляемый поток, в котором сложно ориентироваться, что, в свою очередь приводит к опасности неверного истолкования ключевых мест российской истории и культуры;
- в рассуждениях критиков первостепенное значение приобретают переопределение границ критики и ревизия представлений об актуальном литературно-критическом процессе. Одной из главных обсуждаемых проблем становится зарождение «массовой» или «поп-критики», которую отличают стремление говорить с массами на понятном для них языке и о понятных им вещах, равно как и желание обогатить обычный набор литературно-критических жанров, приемов и форм чисто журналистскими по своему происхождению средствами воздействия;
- поколение критиков-«шестидесятников», массово вернувшихся на страницы литературных журналов в 1986-1987 гг., справедливо маркируется как самое активное и социально молодое в последовавших перестроечных процессах. Почти все они были приверженцами реальной критики, и не случаен, а, напротив, глубоко закономерен тот факт, что именно статьи Ю. Буртина, И. Виноградова, В. Кардина, Ю. Карякина, В. Лакшина, Л. Лазарева, Б. Сарнова, Е.

Стариковой, Н. Ильиной, В. Кожина вызвали в перестроечном обществе наибольший общественный интерес, читались как важные документы эпохи.

Литература

1. Аверинцев С. Старый спор и новые спорщики // Наука и жизнь. 1987. № 9. С. 133-135.
2. Архангельский А.Н. У парадного подъезда: Литературные и культурные ситуации периода гласности (1987-1990). - М.: Советский писатель, 1991.
3. Буртин Ю. «Реальная критика» вчера и сегодня // Новый мир. 1987. № 6. С. 421-455.
4. Глушкова Т. Куда ведет «Ариаднина нить»? // Литературная газета. 1988. 23 марта. С. 5.
5. Иванова Н. Скрытый сюжет. - СПб.: Русско-Балтийский информационный центр «БЛИЦ», 2003.

«Саламандровая цивилизация» против европейской культуры в публицистическом романе Карела Чапека «Война с саламандрами»

Индриков Алексей Алексеевич

студент

ГОУВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»,

филологический факультет, Саранск, Россия

E-mail: heimatschutzer@inbox.ru

Роман К. Чапека «Война с саламандрами» в свое время, в 1936 г., выступил как отображение основных тенденций грядущего мироустройства (См.: Бернштейн И.А., 1969; Малевич О.М., 1968; Никольский С.В., 1973). Рубеж тысячелетий вновь обозначил очевидную актуальность романа, позволив по-новому осмыслить сделанный в нем прогноз «саламандровой цивилизации», наступающей на тысячелетнюю европейскую культуру.

Сложный метафорический рисунок романа сегодня прочитывается как символ наступающей эпохи «запрограммированных» прессой масс, для которых понятие цивилизация подменено понятием физическое распространение. Чапек создает публицистический прогноз мироустройства, в котором отсутствует книжное слово, формировавшее на протяжении веков европейское культурное пространство. Писатель предостерегает от угрозы превращения культурного пространства Европы в территорию для заселения, ценность в которой будет представлять лишь почва под ногами, но не духовная среда, обустроенная книжной культурой. Упрощенный язык вырванных из контекста фраз, обрывков лозунгов, афиш – это метафора наступающей угрозы от мира воинствующих, «вырванных» из культуры ящер-саламандр, обучающихся главным общественным ценностям по «клочкам» из массовой прессы. На основе упрощенного и разорванного языка возникает упрощенная цивилизация, разрывающая на клочки (как газету) культурные ценности человечества.

Не случаен для писателя пример собственной страны, Чехии, как ойкумены, находящейся вдали от мировых вод и потому временно недоступной океанической агрессии ящеров. К. Чапек будто бы дает понять, что славянский мир, являющийся хранителем не только культуры славянских народов, но и морально-этических достижений всей человеческой цивилизации, ответствен за человека как за высшее достижение эволюции. Но именно временность этого защищенного состояния Чапек выделяет особенно, стараясь пробудить и поднять через славянский культурный мир силы всего человечества, организуя их вокруг пространства книжного слова. Чехия Чапека – это одновременно и защищенный форпост европейской культурной территории, и то место, где был совершен стратегический просчет, приведший к тому, что саламандры захватили весь мир. Таким образом, Чапек дает в романе политическую оценку

славянской культуры как центра современных геополитических решений, ошибка внутри которого может стоить жизни всему остальному миру.

Чапек запечатлел первые результаты этой стратегической ошибки, увидев, как Европа начинает производить «отрывки» и «заголовки» вместо полноценной культуры. Чапек безжалостно выявляет циничную и агрессивную природу газетного заголовка. Знающий «газетную кухню» изнутри, писатель выводит роль газеты в романе на стратегический уровень. Трагично и одновременно гротескно Чапек изображает, как газета с легкостью берется решать самые сложные и тонкие вопросы человеческой жизни. Газета у Чапека берет на себя сразу несколько важных ролей в жизни общества, которые до этого принадлежали другим институтам, она становится голосом и символом «саламандровой цивилизации», она – говорящая голова войны, капитала, цинизма, стандартизации и обезличивания человеческого духа.

В «Саламандрах» Чапек намеренно формирует текст романа из газетных вырезок, придавая своему публицистическому прогнозу и соответствующую форму. В результате читатель оказывается внутри огромного отдельного мира, который реален, объективен и живет по своим законам. Чапек почти отстранен от этого мира, позволяя читателю остаться один на один с саламандровой лихорадкой в прессе, с наступлением саламандрового кризиса и саламандрового же апокалипсиса. Писатель показывает, что для цивилизации ящериц культура существует не в виде духовного опыта, а в виде беспорядочной газетной информации о спортивных матчах и рекламных объявлениях.

Большая часть романа воспроизводит коллекцию газетных вырезок швейцара Пана Повондры. «История современности» словно склеивается из обрывков газет и выглядит как лишенная смысла летопись новой саламандровой культуры. И в этом океане смыслового хаоса тонут и теряются главные ценности тысячелетней европейской цивилизации. И весь текст романа, объединенный общей публицистической задачей, выступает то как большая статья, то как обычная газетная заметка. Это еще одна авторская находка. Чапек показывает, что с приходом тотального цинизма в сущность газетной публицистики мы вполне можем узнать о гибели человечества из какой-нибудь неприметной статейки в середине издания. Человечество может не заметить собственной гибели... Чапек подтверждает этот прогноз, показывая работу прессы, которая с беспристрастием сторонних наблюдателей смотрит за тем, как день за днем под воду уходят континенты со странами, людьми...

Нашествие саламандр начинается с нашествия заголовков и материалов в газетах о них. Так Чапек дает понять, что газеты нового времени и есть саламандры, атакующие континент книжной культуры. Писатель объединяет физическую агрессию ящеров с культурной. Саламандр обучают особому упрощенному языку, в котором присутствуют лишь самые примитивные команды и выражения, и читать на этом языке оказывается возможным только газеты. Ящеры учатся говорить по газетам, используя их как самый массовый и доступный учебник, усваивая не только их синтаксис и фразеологию, но и упрощенную и схематичную картину мира. Так задолго до современных геополитических теорий Чапек решает тему языка как организатора цивилизационной территории.

Культурная катастрофа Европы, наступающая вслед за утратой навыка к духовному освоению мира, описана Чапеком как потеря континентов, которые скрывают под собой океанические воды – символ забвения и безвозвратной утраты. Писатель показывает, что люди, избавляясь от духовных усилий по освоению многовековых достижений культуры, «саламандриваются», уничтожают сами себя, «подрывая» собственные духовные континенты, на которых стоит память о нравственных достижениях европейской эволюции. Современная культурная ситуация дает новый ключ к осмыслению «Войны с саламандрами». Нашествие ящеров теперь видится как метафора пробуждения внутри человеческой цивилизации неких тектонических сил. Эти силы – внутренний протест эволюции против отказа человека от высших духовных достижений. Саламандровое движение – это угроза «самоликвидации» человечества, которая произойдет неизбежно

после отказа идти вверх по эволюционной лестнице. Чапек недаром соединил образ этих тектонических сил в виде саламандр с океаном, символом всемирного потопа. Апокалипсис может назреть внутри человечества, когда люди начнут превращаться в саламандр, и это будет объективная и закономерная реакция эволюции на упрощение хода цивилизационного развития.

Литература

1. Бернштейн И.А. (1969) Карел Чапек. Творческий путь. М.: Наука.
2. Малевич О.М. (1968) Карел Чапек. М.: Художественная литература.
3. Никольский С.В. (1973) Карел Чапек - фантаст и сатирик. М.: Наука.
4. Чапек К., Вайсс Я. (1986) Война с саламандрами; Дом в тысячу этажей. М.: Радуга

Образы, символы, мотивы в поэзии Анны Ахматовой и Татьяны Бек. Опыт сопоставительного анализа

Кобякина О.Е.

студентка

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: okobyakina@yandex.ru

«Властная над душою сила», которая присутствует во всем творчестве А. Ахматовой, заставила говорить о ней целые поколения. Ее творческий путь охватывает более чем полвека, а кажется, что ее «священное ремесло» действительно «существует тысячи лет». Творчество А.Ахматовой живет в стихах других поэтов – продолжателей традиций акмеизма. Мотивы поэзии А.Ахматовой звучат в творчестве нашей современницы Т.Бек. В этой работе рассматривается общее и различное в произведениях двух поэтов, и на примере их творчества делается попытка исследовать некоторые тенденции в развитии литературы.

Основообразующими в исследовании являются понятия «символ», «образ», «мотив». А.Ф. Лосев определяет символ как «многозначный, принципиально неисчерпаемый иносказательный образ, исключая лишь абсолютно противоположные трактовки, намекающий на некие мировые сущности, которые нельзя адекватно определить словами».

Самая яркая общая черта в творчестве А. Ахматовой и Т. Бек – близость к акмеизму. Вещность, конкретность, точность характерна не только для А. Ахматовой, но и для Т. Бек, которая подготовила и выпустила антологию "Акмэ" - материалы, связанные с этим литературным течением. Но интересно, что в одном из стихотворений Т.Бек пишет о вещи и как бы противоречит принципу акмеизма. Автор провозглашает: «вещи-труха». Можно интерпретировать это так, будто описание конкретного не приводит к философскому содержанию, не решает проблемы. Однако «вещность» и конкретика в поэзии Т.Бек лишь помогают интерпретации образов.

Тема любви – центральная в творчестве двух поэтов. А.Ахматова словно соглашается с А.Блоком: «Только влюбленный имеет право на звание человека». У Бек эта мысль выражена не так категорично. Влюбленный – лишь *особенный* человек: «Он влюбленный, а не просто зритель...».

У Т.Бек, как и у А.Ахматовой, в стихах преобладает мотив трагической любви. Примером может служить стихотворение «Куча листьев, лопата и грабли...» (уже в первой строчке прослеживаются акмеистические черты – вещьность, точность). *Он* не любит *ее* и не полюбит «ни в жисть». Любовь односторонняя – трагическая. И лирическая героиня Т.Бек смиряется с этим (так же как и ахматовская): «Не обязан быть взаимным необузданный порыв».

Присутствуют в творчестве авторов и мистические мотивы (они также связаны с темой любви). У Т.Бек колдунья (она же шарлатанка) советует лирической героине, как «ревнуя, заварить лопух». Стихотворение проникнуто долей иронии. В то время как у Ахматовой героиня скорбит, насылает проклятья на *него*, но отказывается брать у знахарки волшебный корешок. Сама героиня Т.Бек все-таки не решается на колдовство, хотя не исключено, что верит в него. «Я - земная, куда мне в колдуньи?» - пишет автор в стихотворении «Человек привыкает к увечью...».

Один из наиболее интересных, необычных мотивов - мотив бледности. У А.Ахматовой есть бледность как таковая: героиня бледна от «жгучих предчувствий любви», оттого, что напоила *ego* «терпкой печалью». А в стихотворении «Сегодня мне письма не принесли...» символом бледности является белая зима. Белая в сознании читателя не снежная, а тусклая, бледная, немая. Ахматова часто использовала психологический пейзаж, как и в стихотворении «Сад»: «И солнце, бледный, тусклый лик...». «Мой рот тревожно заалел, / И щеки стали снеговыми», - пишет А.Ахматова в стихотворении «Надпись на неоконченном портрете». Здесь опять же все завуалировано, символично. На контрасте «заалел» - «стали снеговыми» изображается любовь, охватившая героиню.

Бледность у Т.Бек не связана с мотивом любви (наверное, это только ахматовское). Однако в ее стихах мы находим этот мотив как проявление какого-то сердечного переживания: ««А теперь смотрю назад / И от зависти бледнею...» - пишет поэт в стихотворении «Настоящей жизни свет...», в котором ностальгия по ушедшей молодости сочетается с философским размышлением. Автор словно призывает читателя не торопить время, после буден обязательно будут праздники, стоит только подождать.

Немало черт сходства и в образной структуре стихотворений. Интересен образ письма. У Т.Бек - «Я знаю, ты мне не ответишь...», у А.Ахматовой - «Сегодня мне письма не принесли». Чувствуется связь, заключенная в разочарованности лирических героинь. Они ждут ответа, но не получают его. Надо сказать, что мотив разочарованности для Ахматовой более характерен, чем для Т.Бек, однако и у нашей современницы он встречается: разочарованность в «самодовольных рожах», в себе, упустившей молодость, в *нем*, что не полюбит «ни в жисть».

Ахматовская патетика связана со временем. Она, пережившая смерть мужа, арест сына, написала о судьбах миллионов «женщин с голубыми губами». В творчестве Т.Бек нет такого трагизма, однако она мастерски показывает столкновение человеческой души и жестокого мира, пишет о разочарованиях, страданиях. Для Т.Бек мир, «как оплеуха». И она считает, что благодаря горестям и бедам на белом листе появляются строки: «Чем обиженной, тем вдохновенней / Отражается жизнь на бумаге». Поэзия Т.Бек также неразрывно связана со временем: намеки на политическую ситуацию, бытовые проблемы понятны лишь человеку, знакомому с эпохой.

Исследование показало: черты сходства (и их немало) в образном ряду можно найти, читая между строк. На поверхности – тяга к точности, конкретике, в чем можно усмотреть приверженность идеям акмеизма, а также типологически сходные черты художественного мышления двух поэтов.

Женская поэзия понятна читателю - поэты «настежь распахнуты». В поэзии Т.Бек нашли отражение ахматовская любовь – «испытание железом и огнем», преданность творчеству – «священному ремеслу», любовь к Родине, а также приметы конфликта поэта со своим временем. «Да будет вечна связь времен!» - звучит как итог анализа произведений двух поэтов - той, что «в сером будничном платье», и той, чьи «баскетбольные плечи - в ахматовской шали».

Литература

1. Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.4 Книги стихов/ Сост., коммент. Н.В. Королевой. М.: Эллис Лак, 2000. – 704 с.

2. Бек Т. «Сага с помарками». М.: Время, 2004. – 400 с.
3. Клинг О.А. Своеобразие эпического в лирике А.Ахматовой // "Царственное слово". Ахматовские чтения. Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 59-70.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. —320с.
5. Мусатов В.В. «К проблеме анализа лирической системы А.Ахматовой» // "Царственное слово". Ахматовские чтения, Выпуск 1. М.: Наследие, 1992. С. 103-110.

**Вариативность в романе А. Битова «Пушкинский дом» и ее обсуждение в критике
Кормилова Мария Сергеевна**

аспирантка

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: masha-kormilova@mail.ru

В отечественной критике ведутся напряженные споры о принадлежности А. Битова к постмодернизму. Зачастую эти споры оказываются недостаточно аргументированными, т.к. противники принадлежат к слишком уж разным лагерям, убеждены в своей правоте и не уделяют должного внимания точке зрения оппонента. Мы рассмотрим один из постмодернистских принципов — вариативность — и нелинейную литературу, или гипертекст, как литературный прием, воплощение этого принципа. Таким образом мы надеемся хотя бы отчасти оценить, в какой степени А. Битов близок к постмодернизму или может считаться его предшественником.

Даже на основании анализа стиля А. Битова М. Эпштейн утверждает: перебираемые и отбрасываемые писателем «удивленно-неуверенные, зыбкие слова» характерны «как смысл времени, как мироощущение современного человека». «Это мышление и существование как бы в сослагательном наклонении...» (Эпштейн, 1978, с. 276). Как раз гипертекст традиционно и связывают с мышлением в сослагательном наклонении.

В романе «Пушкинский дом» появляется воплощение такого мировоззрения: это роман с ветвящимся сюжетом, в главах «Версии и варианты» писатель как будто демонстрирует нам свой черновик, перебирая варианты сюжета.

В 1975 г. Г. Владимов в доброжелательном внутривыпускном отзыве на роман, написанном для издательства «Современник», ставит вопрос о неравнозначности сюжетов-вариантов: «Как правило, самый интересный из них — первый. Поевши одного предложенного вам блюда, мы уже сыты и с заметной неохотой принимаемся за другое». Владимов отмечает, что, несмотря на развилку сюжетных путей, свобода выбора у главного героя романа Левы Одоевцева невелика: любое его движение приводит к «утрате веры в себя и в человечество» (Владимов, 1999, с. 448, 449).

Но ведь появление в литературе гипертекста связано с генеральной идеей свободы человека, непредопределенности его судьбы, с отсутствием навязанных иерархий, задающих развитие личности и сюжета. В романе «Пушкинский дом» возникает гипертекст, скованный самой эпохой, в которую происходит действие. И новизна приема Битова в том, что он показал через формальную вариативность содержательное ее отсутствие. Своего чересчур скованного семьей, страной и воспитанием героя Битов не хочет менять, а перед ним при любом повороте сюжета существует только тупик, и весь смысл сюжетной псевдовариативности в том, чтобы показать отсутствие вариантов.

Уже в первых рецензиях на журнальные публикации фрагментов романа «Пушкинский дом» критики догадываются о тупике, который стоит за каждым из сюжетных поворотов: Леве Одоевцеву «лишь варианты и вариации интересны, принципиальный же ход дела (можно назвать его и механизмом) ему ясен» (Золотусский, 1975, с. 23). После

публикации полного текста романа эта особенность битовского приема стала видна еще отчетливее. Критик А. Пикач, комментируя диалоги Левы с его возлюбленной Фаиной, мучительные выяснения того, была ли ею совершена измена, пишет: «Могло быть так и этак, а в уяснении сути отношений это ничего не меняет (как раз их проясняет)» (Пикач, 1988, с. 184). Действительно, само наличие этих вариантов и то, что одна из версий оправдывающейся Фаины непременно ложна, уже вполне обрисовывает ее отношения с Левой. И тут выявляется оригинальная функция битовского гипертекста, отражающая не сюжетный и идейный сдвиг, но отношения героев, их общение.

Похожий прием используется Битовым в главе «Версии и варианты», в которой автор приводит разные истории смерти Левиного деда Модеста Одоевцева. Критик А. Пикач отмечает, что и здесь не важно, какую версию примет читатель: «ничего не меняют в сути дедовой жизни и его конца разные версии этого конца» (Пикач, 1988, с. 184). Для чего же тогда нужны эти разночтения? Ведь вариативность и сюжетная нелинейность, как правило, подразумевает принципиально разные решения одного вопроса (как у Дж. Фаулза, М. Павича). Ключ к применению Битовым нелинейного письма как приема в данном случае можно искать в таких высказываниях: «Существует несколько легенд... по которым можно предполагать, как умер Модест Одоевцев...». «Сами Одоевцевы знают больше, но ни с кем не делятся». Таким образом, версии и варианты оказываются просто сплетнями внутри научного сообщества. «Всех нас сформировали... именно факты мучительно-недоказуемые, часто как бы и вовсе не существовавшие», — пишет Битов, адаптируя нелинейное письмо к советской действительности (Битов, 1999, с. 91-92, 98).

Единственный раз автор как будто дает герою «Пушкинского дома» возможность «выбежать из версии» самостоятельно (Битов, 1999, с. 212), но тут же переселяет его в другой «вариант», результат которого тот же: в любовных отношениях Лева осознает себя частью схемы, из которой невозможно вырваться. Интересно, что «Версия и вариант» ко второй части романа не варьирует самой этой части, не дает новой трактовки любовных отношений Левы — никаких иных вариантов в области личной жизни для него не уготовано.

Не все «версии и варианты» связаны с характером героя и возможностями воплощения его судьбы, некоторые отражают оптику автора, его точку зрения. Например, первая и вторая части названы вариантами друг друга. В дискуссии о романе В. Курицын был единственным критиком, который разделил версии-варианты автора и версии-варианты Левы, написав, что Битов «преуспел больше своего героя»: «структура романа принципиально разомкнута в самые разные стороны» (Курицын, 1996, с. 178).

Наконец, еще один случай применения вариативности — подчеркнуто литературная смерть и чересчур благодное, тоже условное воскрешение Левы Одоевцева. Не удивительно, что именно в этом романе, вариативно распоряжаясь жизнью и смертью героя, Битов замечает особенную обнаженность своего авторского произвола и то, что он по отношению к героям «захватил власть Господа» (Битов, 1999, с. 344).

Вспомним теорию Р.Барта о том, что Автор в европейской литературе Нового времени присваивает себе функции бога (Барт, 1989, с. 385, 388), даже именуется «творцом». В литературе постмодернизма порой в качестве эксперимента наступает «смерть автора», читатель становится соавтором (например, выбирая из равноправных вариантов гипертекста). Но у А. Битова этого вовсе не происходит. Он как автор пограничный, подходящий близко к постмодернизму, скорее слегка совестится своей роли «творца», распорядителя жизнями героев, но от этой роли не отказывается.

Итак, мы видим правомерность суждений тех критиков, которые признавали неравенство версий и вариантов в романе «Пушкинский дом», некоторые из этих вариантов явно литературны, условны, этим подчеркивается оппозиция жизненного и нежизненного, естественного и надуманного — одна из главных у А.Битова.

В этом романе появляется формальная, но не содержательная вариативность, и мировоззренчески писатель расходится с постмодернистами, так что (по крайней мере, в

плане применения вариативности в главном своем романе) может считаться скорее их предшественником, чем единомышленником.

Литература

1. Барт Р. (1989) Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс.
2. Битов А.Г. (1999) Пушкинский дом. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха.
3. Владимов Г. (1999) Андрей Битов. «Пушкинский дом» // Битов А.Г. Пушкинский дом. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха.
4. Золотусский И. (1975) Познание настоящего // Вопросы литературы. № 10.

Джон Донн и Иосиф Бродский

Львов В.С.

студент

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: basil-lvov@yandex.ru

Именно Иосифу Бродскому мы обязаны тем, что Джон Донн, наиболее знаменитый среди т.н. «поэтов-метафизиков», стал известен и в России; именно Бродский – как своими переводами, так и своей личностью, своим авторитетом, - сыграл решающую роль в создании «русского Донна» (Игорь Шайтанов).

Хотя в 60-е годы («Большую элегию Джону Донну» Бродский написал в 1963 году) каждый образованный человек знал эпиграф к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», взятый из проповеди Джона Донна, среди всех российских поэтов только Бродский обратился к его творчеству.

Такое обращение к английской метафизической поэзии XVII века было беспрецедентно для русской литературы, в которой отсутствовала столь богатая традиция барочной поэзии, как в Англии, Испании, Польше и других странах Европы. (Из русской поэзии сюда можно отнести лишь Антиоха Кантемира, а также частично М. Ломоносова и Г. Державина.) Но тем характернее интерес Бродского к той эпохе и к Джону Донну.

Переводы стихотворений Донна, выполненные Иосифом Бродским, очень точны: они сохраняют интонацию подлинника – сложность языка и строфики донновских стихов, не смягчая их при переводе на русский, но стараясь максимально передать в первоизданном виде. Это становится особенно наглядным при сравнении с другими переводами Джона Донна, в частности с переводами Б. Томашевского, которые не передают звучания стихов Донна и не передают всех смысловых нюансов.

На вопрос о том, повлиял ли на него Донн, Бродский давал противоречивые ответы. Так, в интервью Джону Глэду («Вокруг Иосифа Бродского») он отрицает какое-либо влияние со стороны Донна, хотя и признает, что научился у него строфике. «Кто я такой, чтобы он на меня влиял? <...> - говорит Бродский. - Джон Донн куда более глубокое существо, нежели я». Из этих слов видно, как высоко ставит английского поэта Бродский. В то же время на аналогичный вопрос И. Померанцева («Игорь Померанцев – Иосиф Бродский. Хлеб поэзии в век разброда») Бродский отвечает то же насчет строфики, но при этом добавляет: «Кроме того, читая Донна или переводя, учишься взгляду на вещи».

Слова «взгляд на вещи» здесь ключевые. Именно взгляд на вещи, отношение к ним, более всего роднит поэзию Иосифа Бродского и Джона Донна.

Это отразилось в использовании Бродским образов-концептов, характерных для поэзии английских поэтов-метафизиков в частности и маньеризма в целом; в разработке темы любви в лирике, отличительной особенностью которой является сложность языка и образов (С. Джонсон, Дж. Драйден); а также в остроумии – важнейшем для барокко понятии (Грасиан-и-Моралес, Т.С. Элиот); в том интимном, не свойственном русской

литературе способе, которым Бродский обращается к Богу (Л. Лосев); в осмыслении мира как текста; наконец, в теме границы (Кэтлин Рейн, М. Лотман, Ю. Лотман).

Тема границы столь важна для Джона Донна и Иосифа Бродского, поскольку само их время оказалось пограничным. Как и на рубеже XIX и XX веков, в XVII веке Западный мир столкнулся с мировоззренческим кризисом, когда старые представления о вселенной оказались опровергнуты такими учеными, как Галилей, Коперник, Кеплер и др. То же произошло с XX веком – например, после выдвижения теории относительности. Когда постулат Ницше о гибели Бога стал для значительной числа людей реальностью, а идея общего блага и прогресса дискредитировала себя в тоталитарных режимах, человек XX века оказался не менее потерян, чем это было в XVII веке. Тогда поэты-метафизики, в особенности Джон Донн, пытались примирить мирозерцание средневековья и Нового времени в своих стихах. Той же попыткой примирения, но на несколько столетий позднее, отмечено творчество Бродского. Просвещение и XVIII век были уходом от решения открывшихся в XVII веке проблем; такие идеалы Просвещения, как разумность человеческой природы, прогресс и общее благо, равенство, не выстояли против испытаний XX века. Человечество вернулось к старой проблеме. Неслучайно такие выдающиеся поэты, как Т.С. Элиот и У.Х. Оден (он оказал огромное влияние на Бродского) и др., обратились к забытому до этого творчеству метафизиков. Начался новый виток барокко (Т.С. Элиот).

Таким образом, Иосиф Бродский стал тем человеком, который проложил мост между литературой периода барокко, в частности, английской литературой XVII века и творчеством Джона Донна, и русской литературой.

Литература

1. Иосиф Бродский. Осенний крик ястреба. Стихотворения. // С-Петербург. Издательский дом «Азбука-классика». 2008.
2. Иосиф Бродский. Холмы. Стихотворения. // С-Петербург. Издательский дом «Азбука-классика». 2007.
3. The Works of John Donne // <http://www.luminarium.org/sevenlit/donne/donnebib.htm>.
4. Томас Элиот. Избранное: Религия, культура, литература. Том 1-2. // М. РОССПЭН. 2004.
5. Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. – 2 изд., испр. // М.: Молодая гвардия, 2006. – 447 [1] с.: ил. (Жизнь замечат. людей: Сер. Биогр.; Вып. 1027).

Возвращенные имена: публицистика Гайто Газданова в контексте времени Манаfoва И.М.

аспирант

*Южный федеральный университет,
факультет филологии и журналистики, Ростов-на-Дону, Россия
imanafova@gmail.com*

Гайто Газданова (1903-1971) называют «одним из самых странных писателей» Русского зарубежья XX века. И если с его художественными произведениями в настоящее время знакомы и российская, и зарубежная аудитории, то публицистика, в которой автор прямо выражает свое отношение к культурным и политическим процессам в мире и на родине, до сих пор не становилась предметом изучения. К публицистике писателя исследователи обращались лишь для подтверждения тех или иных эстетических позиций автора в контексте его художественной прозы.

Представляет интерес рассмотрение публицистики и литературной критики Газданова в качестве самостоятельного блока, дающего возможность исследовать не только процесс творческого самоопределения писателя-младоземлигранта, но и его позиций относительно событий эпохи – тех, что происходили на родине и в Европе, в среде эмиграции и в мировом культурном процессе. Опираясь на материалы его литературно-критических

выступлений на страницах эмигрантской прессы, несколько известных выступлений в масонской ложе, документально-публицистическую книгу «На французской земле» и ряд доступных сегодня выступлений на радио «Свободы», мы попытались определить то, что выделяет Газданова как художника и как личность в эмигрантской среде XX века.

В публицистических и литературно-критических выступлениях, равно как и в выступлениях на радио, Газданов предстает бескомпромиссным и жестким автором, не признающим никаких авторитетов, кроме, с одной стороны, голоса разума, с другой, общечеловеческих духовных ценностей. Отметим, что твердая позиция подкреплялась его действиями. В художественных произведениях он следовал высказанным в критических статьях эстетическим принципам и «обязанностям творца перед обществом», первая и последняя из которых - предельная честность. В годы Второй мировой войны Газданов принял участие в движении Сопротивления во Франции. Но не политические убеждения заставили его стать подпольщиком в оккупированном Париже. И мотивы более высокого порядка, нежели политические, сподвигли его в 1947 году направить секретарю эмигрантского Союза писателей и журналистов в Париже В.Зеелеру письмо с заявлением о выходе из объединения. Причиной стало исключение из Союза ряда эмигрантов, которые приняли после войны советское гражданство, что Газданов считал несправедливым. Тогда писателя обвинили в симпатиях к СССР. А через 7 лет Газданов стал сотрудником самой антисоветской радиостанции – «Освобождение», где выступал с резкими материалами в адрес Советов. Поводом служили процесс над писателями Даниэлем и Синявским, скептическое отношение к оттепели в странах коммунистического лагеря (он не верил, что некоторое послабление режима ведет к дальнейшей демократизации).

В наследии Газданова самым значительным публицистическим произведением является документальная книга «На французской земле». Писателю удалось показать мощное и довольно парадоксальное единение людей разных наций, поколений, идеологий в борьбе с фашизмом. В ходе исследования нам удалось установить ряд имен реальных участников событий, о которых писал Газданов. Это руководители партизанских отрядов – бывшие военнопленные Н.Скрипай и И.Самарин, а также активные участники Сопротивления – эмигрант А.Покотиллов, француз А.Пьерар. Документальное произведение Газданова является чуть ли не единственным подробным свидетельством их подвигов. И именно природу героизма (мотивы, истоки) внимательно исследует писатель на примере этих людей. В книге при этом мы обнаруживаем стилистические черты, приемы и пафос, свойственные советским военным публицистам (прежде всего, И.Эренбургу и А.Толстому).

Как нам кажется, одной из определяющих черт публицистики Газданова является соединение традиций отстраненного естествоиспытательства, свойственного в первую очередь Европе, и традиций русской публицистики, что характеризуется глубоко эмоциональным, «личным» отношением к объекту. «Раздвоенность самосознания», от которого страдала, по свидетельству В.Варшавского, значительная часть творческой эмиграции, для Газданова стала основой творческого метода. Как представитель «младшего поколения» первой волны писателей эмиграции, он, с одной стороны, опирался на классические традиции русской прозы и публицистики, с другой, был восприимчив к веяниям Запада. Так, в статье «Литературные признания», он призывал литераторов не сдаваться и продолжать писать - без иллюзий, без надежд на признание или сочувствие. В этом его позиция схожа с позицией экзистенциалистов (А.Камю «Миф о Сизифе»).

Литературно-критические выступления Газданова, в том числе на радио «Свобода», где он вел серии «О книгах и авторах» (с 1964) и «Дневник писателя» (1968), заставляли временами впадавшую в отчаяние эмигрантскую среду встрепенуться, его слова провоцировали на дискуссию. Программная статья Газданова «О молодой эмигрантской литературе» (1936) вызвала массу откликов (А.Бема, М.Алданова, Г.Адамовича, П.Бицилли). Главный принцип, которым руководствовался писатель и в литературе, и в

критике, и в публицистике – это принцип честности, в первую очередь, перед своей совестью. Порой его высказывания звучали как предостережения, актуальные и по сей день для России и для мира в целом.

Литература

1. Васильева Б. (2005) П.М.Бицилли – участник спора «О молодой эмигрантской литературе» // Гайто Газданов и «незамеченное поколение» / Сост.Т.Красавченко. М.: ИНИОН РАН.
2. Ионцев В. (2001) Эмиграция и репатриация в России. М.: Попечительство о Нуждах Российских Репатриантов.
3. Орлова О. (2003) Газданов. М.: Молодая Гвардия.
4. Цырульников Н. (1972) Против общего врага. М.: Наука.
5. Цурганов Ю. (2001) Неудавшийся реванш. Белая эмиграция во Второй мировой войне. М.: Intrada.

Болгарская пресса – о поэзии В.С. Высоцкого

Раевская М.А.

аспирант

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E:mail: ramar@front.ru

Первое известное нам упоминание имени Высоцкого в болгарской печати относится к 1967 г. В журнале «Театър» (№4) сказано несколько слов об одной роли Высоцкого на сцене «Таганки». Лишь в 1972 году болгарскому читателю сообщили, что Высоцкий известен не только как актер. В рецензии на спектакль, где использованы его песни, критик Вера Динова-Русева перечисляет основные особенности поэтики Высоцкого: прямоту, суровость, неприятие иллюзий, тягу к честности («Театър», № 9).

При жизни Высоцкого в болгарской печати помещено больше 30 материалов о нем. Особенный вклад в популяризацию его творчества сделал театральный и литературный критик Любен Георгиев (1933 – 2001). Но почти все авторы рассматривают Высоцкого лишь как актера, в лучшем случае бегло упоминают, что он еще и пишет песни. Исключение составляют статья Маргариты Мартиновой «Горение во имя людей» (газета «Труд», 12 сентября 1975) и интервью, взятое Влади Владковым (газета «Антени», 21 ноября 1975).

Но после смерти Высоцкого в 1980 году именно песенная «часть» его творческого наследия оказалась самой «востребованной». Увидеть Высоцкого в фильме или записи спектакля можно было лишь когда его соблаговолит показать по телевизору. А обратиться к его поэзии – в любое время, достаточно опустить кассету в магнитофон.

«...это было маленькое чудо: <...> обыкновенная гитара, простенькая мелодия, хриплый голос, нараспев произносящий стихи... Стоп! Стихи – вот главное чудо... Он был, разумеется, великим актером. Но прежде всего он был поэтом <...> Киноленты ветшают, пластинки и магнитофонные записи истираются. Слова остаются», – пишет Христо Стефанов в журнале «Пламяк» (1980, № 8).

К середине 1980-х гг эта интонация становится ведущей в болгарской критике. О Высоцком высказываются в лестном тоне знаменитые писатели. Поэтесса Элисавета Багряна называет его творчество «настоящей песенной поэзией» (газета «Поглед», 9 марта 1987), а поэт Орлин Орлинов причисляет Высоцкого к «титанам духа» – наряду с Пушкиным, Толстым, Шолоховым, Шекспиром... (газета «АБВ», сентябрь 1987). Когда в январе 1988 года отмечался 50-летний юбилей Высоцкого, пожалуй, не было газеты или журнала, которая не напечатала бы статью о Высоцком, не поместила бы перевод его произведения или посвященное ему стихотворение.

Политические перемены в Болгарии (их отсчет ведется с 10 ноября 1989) не могли не оказать революционного влияния на прессу вообще и материалы о Высоцком в частности. Сначала посвященные ему статьи были проникнуты эйфорией: не стало коммунистического гнета, наступило время свободы, о котором так мечтал поэт. «Новое время подарит Высоцкому новую жизнь», – радовалась газета «Отечествен вестник» (26 июня 1990). «За последние два года многие кумиры прошлых лет были подвергнуты переоценке, но на Высоцкого не посягнул никто. Он доказал, что и в несвободном обществе человек может оставаться свободным. Именно поэтому сегодня его песни нужны нам не меньше, чем раньше...» (газета «Кураж», 16 августа 1991). Однако эйфория прошла быстро.

В определенной части болгарского общества стали усиливаться антирусские настроения. Желание отмежеваться от страны, в фарватере которой Болгария шла 45 лет, вылилось в неприязнь к России, в том числе и к ее культуре. Это не могло не вызывать возмущения у тех, кто помнил о многовековой дружбе России и Болгарии. В 1993 году (в этот год отмечалось 55-летие Высоцкого) сразу у нескольких журналистов «прорвалось» негодование по поводу «замалчивания» его творчества в новое время. Любен Георгиев пишет статью «Наш невыполненный долг перед ним»:

«Если знакомый голос Владимира Высоцкого <...> прорвется посреди англоязычной музыки, которую крутят по радио круглые сутки, – это уже целое событие. <...> <...> раньше Высоцкого не допускали на радио и телевидение в его собственной стране, а у нас такого запрета не было <...> А сейчас все наоборот! Уничтоженный там запрет появился у нас. <...> он (Высоцкий. – М.Р.) <...> стал жертвой <...> карьеризма жалкой кучки тех, кто управляет нашими СМИ, кто испытывает патологическую аллергию на все русское... Ну как им объяснить, что <...> в России есть всякое – и хорошее, и плохое; не только сталинизм и догматизм, но и антисталинизм и антидогматизм, диссидентство, бунтарство, вольнодумство, свободомыслие, демократизм... И песни Высоцкого – еще одно тому доказательство!» (газета «Дума», 24 января).

Сегодня имя Высоцкого редко используется в политическом контексте. Болгарские журналисты проявляют больше интереса к биографии барда, нежели к его творчеству, редко спорят о Высоцком, редко возмущаются тем, как их оппоненты представляют имя поэта. Лишь летом 2000 года, когда отмечалось 20-летие со дня кончины Высоцкого, «мертвый штиль» чуть всколыхнулся. В газете «Анти» (18 – 24 августа) Георги Друмев вознегодовал, что с рассказами о Высоцком постоянно выступает поэт Любомир Левчев, который в социалистические времена был весьма приближен к власти. Пламен Александров в газете «Монитор» (27 июля) выразил недовольство тем, что болгарская пресса слишком активно размещает информацию о книге польской исследовательницы Марлены Зимны «Кто убил Высоцкого» (в ней муссируется тема пагубных пристрастий поэта). Заглавие статьи Александрова не нуждается в комментариях: «Неужели таким Высоцкий нам нужен после смерти?».

Болгарскую журналистику, так же, как и русскую, при переходе на рыночные «рельсы» не обошло «пожелтение». Характерные газетные заголовки: «Высоцкий любил парижские бордели» («Стандарт», 13 марта 2006), «Высоцкий, вечный бабник» («Аз, жената», 13 – 19 марта 2006), «Высоцкого любили все: Гениальный бард был нежным и романтичным любовником» («Новинар», 19 – 20 января 2008). Не меньше материалов и о его пагубных пристрастиях. Один журналист в газете «Дневен труд» поставил Высоцкого в один контекст с Хэмингуэем, Чарлзом Буковски, Ван Гогом. Статья называется «Искусство в бутылке: Самые великие пьяницы в мировой культуре» (30 дек. 2007), Высоцкий назван «символом слияния русского пьянства и русского таланта».

Возможно, это назойливое смакование скандальных подробностей биографии поэта связано с желанием оживить, «расшевелить» его образ, не дать ему покрыться «хрестоматийным гляncем». В восприятии болгар Высоцкий уже занял место в пантеоне русских классиков и вообще значимых персон XX столетия. Аудитория Высоцкого в

Болгарии стареет. В 2002 г. было отмечено, что знаменитого барда любят слушать болгары, «которые родились в середине прошлого века плюс десять-пятнадцать лет» – то есть те, кто не моложе 40 (газета «Капител», 23 – 29 ноября). В январе 2009 г. во время «газового кризиса» (из-за экономического конфликта с Украиной на время были прекращены поставки природного газа в Европу) обозреватель газеты «24 часа» Борислав Зюмбюлев публикует статью «Почему русские – хорошие люди, а Россия – ужасная страна?». Стараясь выдерживать объективность, Зюмбюлев пишет, что у России есть и очень много положительных качеств, например, ее великая культура. В качестве полноправного представителя русской культуры Зюмбюлев упоминает Высоцкого.

Итак, в рецепции Высоцкого в Болгарии можно выделить 6 «вех». 1967 – первое упоминание. 1972 – о нем впервые заговаривают как о поэте. 1980 – поэтический талант Высоцкого выходит «на передний план», затмевая его актерские работы. 1989 – подчеркивается, что Высоцкий «предвосхитил» демократические перемены. 1993 – беспокойство, что имя Высоцкого «замалчивается» под влиянием «руссофобии». 2000 – слабое возмущение тем, что Высоцкий становится героем «желтой» прессы.

«Голос из хора» А.Д. Синявского: проблемы изучения
Ратькина Т. Э.

аспирант

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: ratt@rbcmail.ru

Лагерь – одна из главных тем, один из основных топов отечественной литературы 20 века, навязанных ей самой историей. Бескрайние просторы архипелага ГУЛАГ породили много пронзительных произведений, но небольшое эссе Андрея Синявского «Голос из хора» среди них стоит особняком. Написанное в мордовских лагерях и переданное на волю в виде писем супруге Марии Розановой, оно, по мнению И. Голомштока, представляет собой «первые подлинные «записки из Мертвого дома», а не традиционное описание нравов и обычаев его обитателей».

«Голос из хора» - живое свидетельство души, поставленной в почти невыносимые условия и находящей в себе силы не только противостоять им и сохранить себя, но и увидеть в этих обстоятельствах возможности новых прозрений. «Человек выживающий» заново постигает мир – вот и перед Синявским он предстал в многообразии нюансов, значимости деталей, бесценности каждого мига и бездонной глубине каждого явления. Все лагерные годы писатель, кажется, стремился лишь к одному: сохранить, запечатлеть увиденное и прочувствованное, не упуская ни одной мелочи, пользуясь всеми доступными средствами. Так возникало многогранное синтетическое единство «Голоса из хора», при попытке разъять которое (даже с целью научного анализа) возникает немало сложностей и вопросов. Главными из них, с нашей точки зрения, являются проблема авторства произведения и его жанровое своеобразие.

«Трудно определить жанр этого произведения, в котором дневник, исповедь, автобиография, литературное эссе и философский трактат составляют как бы грани и пласты его сложной структуры», - писал о «Голосе» И. Голомшток. А К. Теймер-Непомнящи подчеркивала, что лагерные заметки Синявского, как и «Опавшие листья» В.В. Розанова, плохо вписываются в общепринятую жанровую классификацию. По ее мнению, любая попытка дать целостную характеристику «Голосу из хора» искажает концепцию произведения, в основе которого лежит стремление преодолеть ограничения формы и материальность слова посредством тела текста.

Мы склонны считать, что, несмотря на необычность структуры книги, определить ее жанр можно (и нужно). Вслед за В. Новиковым, Г. Померанцем и рядом других исследователей, мы относим «Голос» к эссеистике. Это подтверждают многие

особенности текста. Во-первых, его многоплановость, многогранность (эссе может включать в себя элементы самых разных жанров, что и делает «Голос из хора»). Во-вторых, «рукописность», то есть существование на правах черновика, наброска. В-третьих, фрагментарность. В-четвертых, сочетание научного анализа с художественным творчеством, превращающее книгу в «сплошной взлом», непрерывное разрушение схемы. В-пятых, сложное, разветвленное речевое движение. И наконец, огромное значение авторской личности, которая становится ядром произведения, объединяет собранный в нем разнородный материал.

Что касается проблемы авторства, то с ней приходится сталкиваться при анализе большинства произведений, опубликованных после 1966 года. С текстами, написанными до скандального процесса Синявского-Даниэля, все более-менее ясно. Иногда в литературоведческих и критических статьях Синявского, конечно, слышатся ернические терцевские интонации, а в фантастических рассказах и эссе звучит голос эрудированного ученого – но это скорее исключение. Границу между произведениями Синявского и Терца провести было нетрудно, пока, по точному замечанию П. Вайля и А. Гениса, советская власть не уничтожила «двойственную природу дарования», приравняв Синявского к Терцу и осудив его за терцевские преступления. После 1966 года миры одесского жулика и интеллигентного литературоведа становятся взаимопроницаемыми. Отсюда неизбежный вопрос: кто же все-таки автор «Голоса из хора»? С точки зрения В. Вейдле, это произведение Синявского, так как Терц в лагере исчез, перестал существовать. А по мнению В. Перельмутера, отправив Синявского за решетку, Терц остался на свободе. И в «Голосе из хора» «гуляющий вне зоны писатель то и дело дает слово пребывающему в ней литературоведу». А потом без зазрения совести присваивает его идеи и наблюдения. Терц отобрал фрагменты писем Андрея Синявского к Марии Розановой, объединил их в книгу – и объявил себя ее автором, хотя мог претендовать лишь на звание составителя.

Как нам кажется, подобные утверждения не совсем справедливы. Философские размышления о русском национальном характере, жизни, смерти и искусстве, ирландских сагах и сказках Океании, античных мифах и японском театре кукол, составляющие большую часть книги, конечно, принадлежат Синявскому. И все же имя Абрама Терца под «Голосом из хора» стоит по праву. Синявский не раз подчеркивал, что не признал на суде своей вины, так как это было равнозначно отказу от творчества. Лагерь, как и процесс, стал испытанием его преданности искусству. Можно ли в тяжелейших условиях сберечь искру вдохновения, остаться не только человеком, но художником? «Можно», - отвечает Синявский «Голосом из хора». И в знак победы над властью, обстоятельствами, действительностью под самой писательской своей книгой ставит имя писателя Абрама Терца.

Впрочем, приписывание лагерного эссе лукавому воришке было не просто декларацией. В книге звучит терцевский голос – правда, он почти сливается с Хором. Невыявленность терцевского начала пошла на пользу эссе. В отличие от других произведений лукавого воришки, оно было принято критикой тепло и доброжелательно. Зачарованные звучанием Голоса, подобного которому, по словам В. Вейдле, не было и не будет во всей России (речь, конечно, идет о голосе Синявского), Терца в книге не заметили, Хору отвели второстепенную роль. А между тем, вобрав в себя отчаяние и гнев, пошлость и цинизм, грубость и жестокость лагерного бытия, именно они позволили Голосу звучать так спокойно, так чисто...

Литература

1. Вайль П., Генис А. Лабардан! Андрей Синявский как Абрам Терц// Урал. – 1990. - № 11.
2. Вейдле В. Присутствие духа: о книге А. Синявского «Голос из хора»// Русская мысль. – 1973. - № 2977, 13 декабря.

3. Голомшток И. Послесловие/ Терц А. Голос из хора. – Лондон: Стенвалли. - 1973.
4. Перельмутер В. Эхо «Голоса из хора»// Toronto Slavic Quarterly. – 2006. - № 15.
5. Теймер-Непомнящи К. Абрам Терц и поэтика преступления. – Екатеринбург: изд-во Уральского университета. - 2003.

**Тема насилия в «новой драме» (на примере пьес братьев
Пресняковых, В. Сигарева, Ю. Клавдиева)**

Сезонова Е.Ю.

студентка

факультет журналистики

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: lizasezonova@gmail.com

Словосочетание «новая драма» сегодня на слуху у каждого. Драматургический бум последних лет трудно не заметить, количество пьес и авторов увеличивается с каждым годом. Многочисленные фестивали «новой драмы» («Новая драма» и «Любимовка» в Москве и Петербурге, «Евразия» и «Реальный театр» в Екатеринбурге, «Sib-Altera» в Новосибирске, «Майские чтения» в Тольятти и др.) тому лишнее подтверждение. Вспыхнувший интерес к драматургии породил массу разножанровых текстов. Среди этого многообразия можно выделить некоторые общие тенденции: например, острую социальную тематику, документальный характер (техника «verbatim»), а также повышенное внимание к теме насилия. Проблема насилия стала ключевой для «новодраматических» текстов, и природа ее возникновения отнюдь не ограничивается стремлением авторов к натурализму. У таких разных драматургов, как Клавдиев, Богаев, братья Пресняковы, тема насилия выступает в разных аспектах. Здесь и фарсовая природа, и мелодраматическое непереносимое условие, и намеренная провокация зрителя. Почему именно тема насилия стала остро актуальной для этих пьес, а «нормальных» предлагаемых обстоятельств от авторов не дождешься?

Новая драма появилась после «театра жестокости» Арто, после театра абсурда, после постмодернизма, но продолжает декларировать насилие в своих текстах. Насилие становится не только сюжетообразующим звеном, средой, в которой существуют персонажи, но полноправным героем.

Возникшая на излете 90х, молодая драматургия осмысливала опыт советского прошлого, тотальную безысходность дня сегодняшнего, время, в котором герои потеряны, разрушены глубинные связи между людьми. Ритуал превратился из сакрального действия в механический процесс, и память о нем стерта. Герои переживают кризис идентичности (М. Липовецкий), и единственным способом коммуникации друг с другом становится акт насилия. Только с его помощью можно увериться в собственной жизни – насилие замещает процесс самоидентификации.

Таким образом, насилие не является самоцелью для лучших образцов новой драмы. Она выступает универсальной категорией в мире «униженных и оскорбленных», средством взаимодействия не только героев, но и зрителей друг с другом.

Цель данной работы – проследить истоки возникновения темы насилия в «новой драме» и понять причины ее трансформации.

Литература

1. Клавдиев Ю. (2006) Собиратель пуль и др.ордалии. М.: Коровакниги.
2. Пресняков О. (2005) The best: Пьесы. М.: Эксмо.
3. Сигарев В.В. (2005) Пластилин. М.: Коровакниги.
4. Липовецкий М.(2005) Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых //Новое литературное обозрение. №73.

**Мифическое восприятие государственного устройства СССР в публицистике
Генриха Манна: реконструкция модели идеального государства**

Шаронова Е.М.

студентка

Белгородский государственный университет, ф-т журналистики, Белгород, Россия

E-mail: majbrik@yandex.ru

«Против фашизма и войны» – последний раздел восьмого тома «Литературная критика и публицистика» Сочинений Генриха Манна. Он объединил 55 политических статей писателя-публициста, написанных в период эмиграции (1933-1950), отразивших непрерывную борьбу их создателя против фашизма и войны за создание Народного государства в Германии и гуманистические ценности и воплотивших сложившуюся систему общественно-политических и мировоззренческих взглядов Г. Манна.

Проанализировав материалы этого раздела, мы выделили основные направления публицистики Г. Манна в указанный период:

1) отражение обострившегося кризиса национальной самоидентификации у немцев в условиях политических трансформаций (от Германской империи кайзера Вильгельма II к Веймарской республике) как одна из предпосылок образования Третьего Рейха;

2) художественно-публицистическое исследование причин прихода к власти национал-социалистической партии и Гитлера и выстраивание политико-социального ландшафта нацистской Германии;

3) идеализация Октябрьской революции и государственного устройства СССР и дальнейшее формирование социалистических взглядов.

В рамках данной работы мы проанализируем последнее направление. Тема Советского Союза проходит лейтмотивом всех публицистических произведений «Против фашизма и войны». Мы же обратимся к тем из них, где она является центральной: «Единственное утешение», «Страна, где все иначе», «Человечество идет вперед», «Велик образ СССР», «Идея, воплощенная в жизнь», «СССР – надежда передового человечества», «Праздник мира и труда», «Письмо Союзу советских писателей».

Исследуем образно-идейный аспект собственно манновского понимания социалистической революции и СССР.

«Образ». Самое общее представление Г. Манна об Октябрьской революции и Советском Союзе: «единственное утешение для людей, которые в сегодняшнем мире могли бы только пасть духом» [498]; «прекрасный пример упорства людей в осуществлении идеи» [568]; «величайшее благо», поскольку «существует не во имя угнетения человека, а во имя его защиты и его счастья» [578]. Показательна следующая оценка писателя-публициста: «жалкая царская империя превратилась в величайшую индустриальную страну» [498]. Причину подобных «разительных перемен» он видит в том, что «социалистическая идея, точно проведена в жизнь» [498]. Советское государство для него – «величайшее воплощение идеи», место, где «действительность начинает развиваться так, как он мечтал и рассчитывал» [499].

Любопытен выстраиваемый Г. Манном образ Советского Союза в отношении войны. Миролюбие и терпимость – его определяющие. Первое обусловлено «самой его природой, так как он создан для всего общества, а не для ничтожной кучки, которая заставляет массы служить себе» [578]. Второе вытекает из его «глубочайших основ» и противопоставляется государству, где «массам внушают мысль о национальном превосходстве, потому что это благоприятствует войнам и обогащению господствующих классов» [578].

«Вред народу» – залог того, что СССР «никогда не примкнет к агрессорам», ведь только «враждебная народу» фашистская диктатура способна на «бесполезное принесение в жертву своих граждан» [639]. Ради того, чтобы «удержаться у кормила власти» и

достигнуть мирового господства, эти «эгоистические» государства злоупотребляют силами своего народа. Такая «уродливая» мечта органически чужда Советскому Союзу.

«Идея». СССР предстает, прежде всего, как «великий пример» человеческой свободы, которая отсутствует в Третьем рейхе, где «молодежь не должна знать личной свободы, она должна умирать ради чуждых ей целей» [530], где «приучают молодежь к жизни пресмыкающихся», где «униженное, бесправное состояние и бесплодные мечтания создают настроения отчаяния и бессилия» [531].

Итак, первостепенна идея свободы, наличие которой делает возможным счастье каждого человека. Идея счастья, по Г. Манну, легла в основу принципа, установленного Октябрьской революцией: «человек может и должен быть счастлив на земле, человек может и должен добиваться своего счастья» [575].

Этот принцип тесно связан и с «гуманными» целями СССР: «воспитать человеческий коллектив, где каждый работает ради счастья всех» [578-579], «повысить уровень жизни людей, в то время как фашистские государства делают все для его снижения» [568]; «служить благу всех своих граждан и заботится о благе всего народа» и «духовное развитие и повышение материального благосостояния своего народа» [638]; «обеспечить всем своим народам национальную независимость» и «осуществить все принципы гуманности и справедливости» [639]. Все эти цели могут быть достигнуты «только при условии честного мышления», что наличествует у советского государства. Именно «честная» идеология этой страны ведет к прогрессу и успехам, а нацистская «лживая» – к разрушению.

Далее Г. Манн перечисляет идеи (экономические принципы), которые «владеют умами» и «заимствованы у Советского Союза»: «раздел земли, ее коллективная обработка, национализация промышленности» [577]. При этом «классами, созидующими государство» являются крестьянство и пролетариат, а последний к тому же – «носитель культуры». «Членами единой рабочей семьи» является и интеллигенция.

Рассмотренный нами образно-идейный аспект – один из основообразующих для манновской модели идеального государства и тесно связан с устремлениями и надеждами писателя-публициста в отношении социалистического будущего Германии. СССР кажется Г. Манну «сказочной страной», и он восклицает: «Как было бы хорошо, если бы и у нас скоро началась такая жизнь, как в СССР!» [530]. Немецкая молодежь, чья судьба «мучительна» и которой «широко открыт путь только к несчастью», также мечтает «о чем-то лучшем, напоминающем жизнь в советской стране» [531].

Именно идея советского государства «удерживает многих от отчаяния» и сплачивает противников национал-социалистов: они «возлагают надежду» на Советский Союз как на «общество, основанное на справедливости» и считают должным следовать по пути его свершений. Он верит в то, что за ними будущее, ведь в СССР «социализм победил и доказал свою жизненную силу» и «советский опыт удастся, а спекуляция фашизма обречена на неминуемую гибель», «советские граждане верят в непоколебимость своего творения» в то время, немцы «каждодневно ждут катастрофы» [575]. Вообще, будущее, по Г. Манну, может быть «только социалистическим».

Таким образом, совокупность исследуемых статей образует систему взглядов и настроений Г. Манна в отношении политико-общественного устройства Советского Союза, его роли в мировой борьбе за пролетарскую революцию и установление социалистических государств. Анализ показал, что в ее основу легли утопические и иллюзорные представления писателя-публициста о политическом режиме советского государства, их комплекс можно охарактеризовать как мифический. Композиция статей строится по принципу оппозиции: Советский Союз – Третий Рейх. Г. Манн выстраивает модель идеального государства и идентифицирует ее с государственным устройством СССР.

Литература

1. Манн Г. (1958) Сочинения. Т. 8. М.: Гослитиздат.