

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

Факультет журналистики  
Кафедра истории журналистики и литературы

**Беседы с памятью: автор как субъект художественно-публицистического  
творчества. Феномен самотворения**

Творческая выпускная квалификационная работа  
Направление 42.03.02 Журналистика (бакалавриат)  
Профиль Пресса и интернет

И. о. зав. кафедрой \_\_\_\_\_ канд. филол. н., доц. Гладышева С. Н.  
\_\_\_\_.\_\_\_\_.2019 г.

Обучающийся \_\_\_\_\_ Пономарёв П. А.

Руководители \_\_\_\_\_ д-р филол. н., проф. Кройчик Л. Е.,  
\_\_\_\_\_ канд. филол. н., доц. Гладышева С. Н.

Воронеж 2019

## Оглавление

Введение.....	4
<b>ГЛАВА I. АВТОР – ХУДОЖНИК – СОЗДАТЕЛЬ – ТВОРЕЦ. НАЛИЧЕСТВУЮЩИЕ КОМПОНЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ</b>	
1.1. Природа авторства.....	13
1.2. Художественное образование.....	14
1.3. Авторское мировоззрение.....	15
1.4. Точка зрения.....	17
1.5. Стилль.....	–
1.6. Натура.....	19
Краткие выводы к главе.....	21
<b>ГЛАВА II. ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И ОБРАЗ АВТОРА</b>	
2.1. Автор – конкретная личность.....	23
2.2. Культурно-историческая школа.....	24
2.3. Духовно-историческая школа.....	26
2.4. Органическая критика А. А. Григорьева.....	–
2.5. Три положения диалектического противоречия теории автора.....	27
2.6. Синтез автора и его текста.....	29
2.7. Очерковая рецензия или рецензированный очерк? Творческий портрет как публицистический жанр.....	30
Краткие выводы к главе.....	32
<b>ГЛАВА III. АВТОР В МЕДИАДИСКУРСЕ КАК СУБЪЕКТ ВЫСКАЗЫВАНИЯ – СИНТЕЗ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАЧАЛ</b>	
3.1. Рациональные и эмоциональные свойства художественного мышления.....	35
3.2. Образное мышление и образ в художественном познании.....	37
3.3. Образ в рациональном познании.....	39
3.4. Образ факта в журналистике.....	40
3.5. Треугольник «Автор – Образ – Читатель».....	43
3.6. «Образ образа» как сверхзадача рецензии.....	45

Краткие выводы к главе.....	48
<b>ГЛАВА IV. ФЕНОМЕН САМОТВОРЕНИЯ</b>	
4.1. Определение понятия «самотворение».....	50
4.2. Память – категория личностная и творческая.....	51
4.3. Творчество как высшая форма деятельности человека. Проблема выбора и ответственности.....	55
Краткие выводы к главе.....	58
Заключение.....	59
Список литературы.....	61
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b>	
<b>ЧАСТЬ I. СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС – ВЫХОД «ЗА...»</b>	
«Уйти. Остаться. Жить» как эстетическое явление в современном литпроцессе.....	67
«Вы хоть за какое-то слово отвечаете?» – «Конечно».....	73
<b>ЧАСТЬ II. ВСТРЕЧИ НА ДОРОГАХ</b>	
И дым Отечества... ..	80
Высоцкий и Слава.....	103
<b>ЧАСТЬ III. БЕСЕДЫ С ПАМЯТЬЮ</b>	
Строки жизни.....	109
«Когда я возвращаюсь в Тверь...».....	113
<b>ЧАСТЬ IV. «ХУДОЖНИКА ДОЛЖНО СУДИТЬ ПО ЗАКОНАМ, ИМ САМИМ НАД СОБОЮ ПРИЗНАННЫМ»</b>	
«Соберите меня в мозаику...».....	117
Вешний Олег.....	122

## Введение

**Актуальность исследования.** Образ автора всегда привлекал исследователей той или иной сферы искусства и культуры. Чтобы разгадать загадки творческого процесса, исследователи, в первую очередь, обращались к субъекту этого процесса – к автору, к его личности, к его фигуре, представленной в произведении. Как соотносится реально существующий человек (в бытовом плане такой же, как и мы, но отличающийся от нас в своём творческом наследии) с образом, представленным на страницах произведений? Порою эти различия практически не заметны, а порой доходят до крайностей, и нам кажется, что автор в жизни и автор в своём произведении – это два разных человека.

В наше время в связи с возросшей субъективизацией автора более явственным становится авторское начало в журналистике, публицистике и сходных им направлениях гуманитарно-эстетической мысли. Это связано с развитием социально-общественной жизни, большей вовлечённостью социума в проблемы общества и государства, политической активностью с одной стороны и ущемлением прав и свобод с другой.

Действительно: Российская Федерация и демократия, прошедшие почти тридцатилетний путь развития после распада Советского Союза, после семидесятилетнего построения социалистической утопии, ещё относительно молоды и недостаточно сформированы, чтобы говорить о полноценном наличии в нашей стране демократизма, свободы слова и мысли и активной работы этой мысли во всех общественных слоях. Но совершенно оправданно и логично выглядит стремление российских граждан к участию в жизни социума, к попытке выделиться из серой массы путём «самовыражения». Следствием этого стало активное развитие в начале XXI века т.н. гражданской журналистики, а с приходом компьютерных технологий – творчество в сети (персональные сайты, соцсети, «блоготворчество» и т.п.). «Самовыражаться», т.е. высказывать свою точку зрения на ту или иную актуальную проблему действительности, проявлять свою индивидуальность, быть неповторимым в суждениях пытается всё боль-

шее количество пользователей. У одних это получается более успешно, у других – менее...

В связи с этим остро встаёт вопрос подлинности, истинности творчества, связанный с целым комплексом проблем: авторская компетентность; обладание необходимыми личностными качествами для творческого становления и полноценного развития в процессе создания нового, связанного гармонией формы и содержания; качество творческого продукта, производимого автором; и др.

Возникает комплекс и метанасущных проблем творческого процесса – ответственность автора за созданное им. Ответственность не только перед аудиторией, но, в первую очередь, – перед самим собой.

Если творчество начинается с автора, то автор начинается с самовыражения. Однако это – только начальная ступень эволюции потенциального автора. Автор должен отдавать себе отчёт в том, что он имеет нечто, необходимое миру – и то, что автор хочет сообщить миру, на самом деле является чрезвычайно важным.

Не повторяя своих предшественников, быть достойным их.

А это говорит о важности не только сообщения, но и – адресанта этого сообщения, т.е. самого автора.

Таким образом, автор проходит свою творческую эволюцию от потребности *самовыражения* к потребности *самооправдания* – т.е. к осмыслению своего и духовного, и физического существования в этом мире, гармоничному синтезу окружающей реальности и собственного «я». Перефразируя Заболоцкого, следует искать гармонию с природой, включающей в себя и нерукотворное, и человеческое, стремиться к этой гармонии, так, чтобы, цитируя другого классика XX века, «другие по живому следу прошли твой путь за пядью пядь».

Всё это напрямую соотносится с процессом творчества, наиболее близким из всех других жизненных процессов к метафизическому осмыслению и мира вокруг, и мира внутри себя. В свою очередь, этот процесс активизирует другой – не менее важный и необходимый человеку – процесс: процесс само-

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

Самотворение – это, на наш взгляд, высшая форма творчества – творчества самого себя. Превращения себя в личность – в Человека.

Так как наша работа является творческой, т.е. представляет нашу практическую деятельность в виде комплекса авторских произведений, анализируемых и обосновываемых с точки зрения теории журналистики, публицистики, литературы, культурологии, – нам было важно ответить на вопрос: как, каким образом человек раскрывается в своём творчестве, как из субъекта психофизических комплексов превращается в субъект художественно-публицистического высказывания – как становится художником, творцом?

Таким образом, **цель** нашей работы: раскрыть природу авторства в художественно-публицистическом творчестве и выявить объективные приёмы писательского творчества для реализации авторского замысла.

Для этого мы поставили следующие **задачи**, которые пытались реализовать по ходу нашего исследования:

1) объяснить на основе полученного эмпирического опыта основные формы взаимодействия автора с окружающей действительностью и способы осмысления и отражения этой действительности в творчестве;

2) обращаясь в своих текстах к личностям конкретных авторов – создателей тех или иных художественно-публицистических произведений – изучить природу творческого процесса, исследовав фигуру автора как субъекта публицистического высказывания в произведении;

3) отметить конкретные личностно-творческие черты, влияющие на эстетические качества, свойства и ценность творческого продукта.

4) попытаться проникнуть в загадку феномена самотворения и приблизиться к её разгадке.

Поставленные цель и задачи выявляют следующий **объект** нашего исследования: художественно-публицистические тексты, созданные автором – носителем объективного индивидуального сознания, являющегося особым способом

осмысления, объективации и передачи действительности, а в высшей степени своей деятельности – преобразования этой действительности.

В качестве **предмета** исследования выступают:

- личностно-творческие черты автора, позволяющие ему создавать свои произведения;
- черты художественного творчества (замысел, образная система, логика повествования, фактография и др.), позволяющие относить данное творчество к искусству отображения действительности (к журналистике, публицистике, литературе);
- культурно-исторические обстоятельства, влияющие на становление и развитие художника.

**Теоретической базой** для нашего исследования послужили труды таких учёных, как В. Б. Шкловский, Л. А. Зеленев, А. М. Левидов, Л. И. Тимофеев, А. К. Дремов, М. Я. Поляков, В. П. Скобелев, Н. Т. Рымарь, С. М. Казначеев, исследовавших природу эстетического отражения действительности в творчестве, литературе, публицистике, выработавших некоторые принципы литературного анализа, которые способствовали нашему освоению и пониманию творческого продукта как живого, полноценного явления, а также рассматривавших природу и теорию авторства. Следует отметить, что вышеназванные учёные занимались своими исследованиями на протяжении всего предыдущего века, поэтому теоретическая основа нашего исследования базируется на фундаментальных, прогрессивных – как для своего времени, так и для наших дней – знаниях, не выходящих, однако, за рамки профессионального научного круга. В противовес этому обстоятельству мы подкрепляли нашу теоретическую базу идеями и мыслями классических авторов, известных более широкому кругу лиц: Г. В. Ф. Гегель, В. Г. Белинский, М. Е. Салтыков-Щедрин, М. Горький, С. М. Эйзенштейн и др. В их произведениях и трудах мы находили мысли, созвучные нашим идеями, а потому использовали классические цитаты как подтверждение собственным умозаключениям.

В качестве **эмпирической базы** выступили наши авторские публикации за 2018-2019 гг. в таких воронежских изданиях, как литературно-художественный журнал «Подъём» и культурно-просветительская газета «Мысли(!)», а также в некоторых других региональных и федеральных изданиях. В данных материалах автор путём публицистического творчества обращается к таким социально-культурным проблемам, как развитие современной отечественной литературы и искусства в целом, авторская индивидуальность в искусстве, ответственность автора за своё произведение, морально-этические вопросы культуры и искусства.

Основной **гипотезой** нашего исследования является идея об исключительной роли автора в творческом процессе и антропоцентричности автора в своём произведении. Автор как художник мира несёт ответственность за своё творческое существование, наложенную на него талантом, способностями и потребностью в выражении собственных идей и чувств, облечённых в эстетическую форму.

**Степень разработанности темы.** Проблема автора как создателя некоего творческого продукта, представляющего информационную, культурную и эстетическую ценность, возникла давно, хотя в нашей стране долгое время разделяли биографическую и творческую стороны автора, считая подход отождествления автора и произведения излишне субъективным. Таким образом, теория автора и проблема художественной деятельности до сих пор является малоизученным и насущным вопросом творческого бытия, хотя к ней обращались и представители западноевропейской эстетической мысли, такие как Гегель, Шеллинг, Ницше, Ж.-П. Сартр, Ж. Деррида, и отечественные представители, такие как В. Г. Белинский, А. А. Григорьев, А. А. Потебня, Б. М. Эйхенбаум, В. Б. Шкловский, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман и др.

До сих пор теории автора и художественно-публицистического процесса мало изучены. Особого внимания заслуживают вопросы поэтики публицистического текста, формирования диалога между автором и аудиторией. Несмотря на то, что вопросами авторства в искусстве занимались такие известные учё-



ные, как Д. С. Лихачёв, М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, они, тем не менее, касались общих вопросов формирования теории автора, а между тем отдельного внимания заслуживает личность и фигура автора в журналистике и публицистике. Т.к. последняя имеет дело с постоянно меняющейся, наполненной ежедневными, ежечасными, практически ежеминутными событиями реальностью, теоретические проблемы в данной области знаний будут актуальными всё то время, пока существует публицистика, ибо она является, по нашему убеждению, обязательной составляющей любого культурно развивающегося общества.

Данные идеи активно продвигал в научном сообществе доктор филологических наук, профессор Воронежского государственного университета Л. Е. Кройчик, последние годы жизни активно занимавшийся вопросами теории публицистики, авторства в публицистике, организации диалога с аудиторией. Под руководством Л. Е. Кройчика в 2006 году в Воронеже кандидатскую диссертацию на тему «Автор публицистического текста как субъект высказывания» защитил М. Ю. Горохов.

Научные положения и изыскания в области изучения теории автора публицистического текста таких исследователей, как Л. Г. Свитич, Н. С. Валгина, Л. Е. Кройчик, М. Ю. Горохов послужили отправными точками для нашей работы.

Феномену самотворения, имеющему место в психологии, педагогике, философии и других направлениях онтологической мысли, до сих пор уделено малое внимание исследователей, поэтому для нас данный вопрос также является актуальным и представляет живой, неподдельный интерес.

**Новизна исследования.** Стоит отметить, что в проведённом нами исследовании были затронуты не только теоретические, но и практические вопросы литературы, публицистики и журналистики: каким образом происходит формирование личности автора, отображение его в тексте, какими навыками и умениями следует овладеть, чтобы «глаголом жечь сердца людей», на что в процессе собственного творческого развития следует обратить внимание, как организовать свой методологический подход к реальной и ирреальной (воссоздан-

ной в произведении) действительности. Всё это может послужить не только информацией к размышлению, но и призывом к конкретным шагам в профессиональной журналистской и литературной деятельности.

**Методологическую базу** нашей работы составляют социокультурные концепции теории автора и художественного текста. Чтобы получить необходимые нам сведения в вышеназванных областях знаний, был использован общенаучный метод, исследующий теорию литературы и публицистики, теорию автора как создателя произведения искусства. Также нами были использованы элементы семиотического анализа художественного текста применимо к собственным авторским произведениям, элементы критического анализа, историко-биографические исследования.

**Структура** нашей работы представлена следующим образом.

В первой главе детально рассматривается фигура автора и его роль в художественно-публицистическом творчестве. Последовательно выявляются наличествующие компоненты творческой личности автора.

Во второй главе рассматриваются и разграничиваются понятия «личность автора» и «образ автора», анализируются исторические подходы к восприятию фигуры автора и его произведений, понятие «творческий портрет автора».

В третьей главе автор, говоря о рациональном и эмоциональном свойствах мышления как двух необходимых компонентах творческого процесса, выявляет их общее и различное, рассматривает понятие образа и образного мышления и приходит к выводу, что в журналистике одну из ключевых ролей играет образ факта. Через образ происходит художественное освоение автором реальной действительности и её трансляция аудитории.

В четвёртой главе автор приближается к постижению феномена самотворения, говоря об одном из ключевых компонентов этого феномена – категории памяти. Автор предлагает своё понимание процесса творчества, рассматривает его природу и противоречия, отмечая метанасущные проблемы, встающие перед художником: проблемы выбора и ответственности.

**Приложение** к работе включает в себя цикл из восьми авторских художественно-публицистических текстов, разделённых по смыслу и характеру изложения на пять частей.

Первая часть посвящена современному литературному процессу и показывает гармоничное движение от регионального уровня к общероссийскому и наоборот, выявляя характерные закономерности этого процесса, общие для обоих уровней. Анализируя с помощью приёмов литературной критики творчество поэта Льва Оборина и книгу «Уйти. Остаться. Жить», посвящённую поэтам, рано ушедшим из жизни, автор раскрывает смыслы поэтических текстов и внутренние устремления их авторов, несущих читателю своё слово.

Во вторую часть включены тексты с элементами репортажности, так или иначе, по-прежнему затрагивающие актуальные вопросы развития литературы и культуры. Элементы репортажности позволяют детальнее и точнее погрузиться в эти проблемы, прочувствовать их «изнутри». Автор показывает, как живёт и пытается культурно развиваться русская провинция, а также описывает литературную экспедицию Совета молодых литераторов Союза писателей России на Донбасс, где, несмотря на боевые действия, живо русское литературное слово.

Третья часть раскрывает отношение автора к некоторым близким ему людям – художникам, творцам по роду деятельности и душевному складу (поэты Андрей Дементьев, Алексей Прасолов, журналист Александр Смирнов). Анализируя жизнь и творчество этих людей, автор формирует свои эстетические и нравственные позиции, показывает на их примере, как происходит процесс самотворения.

В четвёртой части автор продолжает вести диалог с аудиторией о творце и творимом, детальнее погружаясь в загадки творческого процесса, пытаясь разгадать их на примере героев своих текстов. Беседуя с воронежским поэтом и журналистом Дарьей Гузеевой, автор говорит не просто о человеке, но, с одной стороны, о поэте с тонкой душевной организацией, с другой стороны, о журналисте с собственными нравственными и гражданскими принципами и точкой

зрения на происходящее. В тексте «Вешний Олег» автор создаёт творческий портрет одного из самых известных советских и российских актёров Олега Павловича Табакова. Вспоминая спектакли и фильмы с участием Народного артиста СССР, автор вновь обращается к феномену самотворения.

## ГЛАВА I

**АВТОР – ХУДОЖНИК – СОЗДАТЕЛЬ – ТВОРЕЦ.  
НАЛИЧЕСТВУЮЩИЕ КОМПОНЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ****1.1. Природа авторства**

Понятие «автор» (он же – «художник», он же – «создатель», он же – «творец») применительно к процессу творчества – созданию потенциально нового, эстетически организованного, подчинённого форме и ранее не бывшего – является, по нашему убеждению, первостепенным.

Творчество невозможно без автора – творимое немислимо без творца.

Автор – первое звено в механизме творчества. Автор – отправная точка любого продукта творчества.

Вот какие ассоциации возникают у А. И. Булова при слове «художник»: «Когда мы говорим «художник», у нас всегда возникает представление о мастере, который обладает сравнительно редким умением, искусством оперировать известными материалами, создавать некие совершенные формы из куска глины или глыбы мрамора, из красок и линий, жестов и движений, слов и звуков. Без этого умения мы не можем представить себе художника (скульптора, живописца, поэта, музыканта, актёра), и поэтому требование формального мастерства в отношении художника является обязательным»<sup>1</sup>.

Довольно наглядное, ясное – «живописное» – представление рисует нам учёный, хотя об обязательности наличия «формального мастерства», иными словами, искусного владения формой, можно и поспорить<sup>2</sup>. Тем не менее, «художник, активный компонент эстетической объективации (проще говоря, творческих восприятия и обработки действительности. – *П.П.*), должен обладать активностью не только в материальном, но и в идеальном, духовном отношении.

---

<sup>1</sup> Булов А. И. Эстетическая сущность искусства / А. И. Булов. – М.: Искусство, 1956. – С. 16.

<sup>2</sup> Другое дело – умение увидеть искусство в бесформенном, прекрасное в ужасном, образ, подчинённый эстетическому содержанию, там, где, кажется, речь об искусстве никогда и зайти не может (помните у Окуджавы: «В склянке тёмного стекла / Из-под импортного пива / Роза красная цвела / Гордо и неторопливо») – не это ли является обязательным для художника?..

В акте объективации художник активен чувственно, интеллектуально и физически, что позволяет характеризовать его как целостного деятеля, поскольку деятельность в широком смысле слова есть единство чувственно-интеллектуальной (идеальной) и материальной деятельности»<sup>1</sup>.

Какова сущность качеств, которыми должен обладать художник, чтобы таковым являться? Здесь речь идёт о качествах *врождённых* и *приобретённых*. Разумеется, без таланта, данного человеку природой и генетикой, вряд ли подмастерья разовьётся в мастера – дерево не вырастет на голой почве без упавшего в эту почву зерна. Это верно. Но верно и другое – при отсутствии необходимых внешних обстоятельств дерево всё равно не вырастет: росток, развившийся из зерна, рано или поздно может погибнуть, если не будет тех условий, которые необходимы ему для роста.

Значит, одним из условий развития художника является образование.

## 1.2. Художественное образование

Об этом Л. А. Зеленов пишет: «Развитие способности к эстетической объективации, приобретение умения воплощать эстетическое сознание различными изобразительно-выразительными средствами осуществляется в процессе художественного (или эстетического – если говорить о широкой сфере эстетического воплощения) образования, которое можно определить как систему дидактических приёмов для развития способностей человека к овладению изобразительно-выразительными средствами эстетического воплощения.

В результате художественного образования человек овладевает технологией своего вида искусства, становится мастером, художником»<sup>2</sup>.

Не стоит при этом понимать под образованием только систему профессионального предоставления знаний в той или иной научной области, сфере деятельности (в нашей стране это системы среднего, среднего специального и высшего образования); наличие специальных учебных заведений при этом –

---

<sup>1</sup> Зеленов Л. А. Процесс эстетического отражения / Л. А. Зеленов. – М.: Искусство, 1969. – С. 91.

<sup>2</sup> Там же. – С. 91 – 92.

далеко не обязательное условие художественного образования: «Оно может осуществляться путём самообразования... его можно получить в семье, где из поколения в поколение передаются профессиональные художественные навыки»<sup>1</sup>.

Одним словом, способы получения художественного образования не ограничиваются одним институтом культуры. При наличии специфических личностных качеств и данных, а также постоянно накапливающегося опыта рождение мастера – неизбежно.

### 1.3. Авторское мировоззрение

Ещё одним важным составляющим личности художника является наличие мировоззренческой системы. Л. И. Тимофеев пишет применительно к литературному творчеству (но эти слова актуальны и для любой другой сферы искусства) о мировоззрении следующее: «Всякое литературное произведение в основе своей является отражением жизни, данным с точки зрения писателя. Оно прежде всего выражает чувства и мысли писателя, *является событием его внутренней жизни* (выделено нами. – *П.П.*)... В этом смысле всякое произведение является выражением мировоззрения писателя, который высказывает в нём своё отношение к миру, даёт ему свою оценку.

<...> Таким образом, творческий процесс начинается с выбора тех явлений, которые писатель выделяет из ряда остальных жизненных явлений. Этот выбор есть результат оценки им этих фактов, выражает его отношение к ним.  
<...>

Следовательно, начальный творческий момент неразрывно связан с мировоззрением писателя...»<sup>2</sup>

Далее Л. И. Тимофеев отмечает, что художник выделяет те связи, которые он считает наиболее важными и характерными. Выбор явлений и связей также определяется мировоззрением художника, который не может не сформировать

<sup>1</sup> Зеленов Л. А. Процесс эстетического отражения. – С. 92.

<sup>2</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – 2-е изд., исправл. и доп. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963. – С. 70 – 71.

ровать к ним своё отношение, не дать своей (скрытой или явной) оценки в творчестве. Выбор явлений, изображение связи их друг с другом, оценка – всё это представляет осуществление мировоззрения художника, которое, в свою очередь, складывается в общий творческий замысел.

Замысел реализуется в произведении. Гёте сказал: «В любом произведении искусства, великом или малом, всё до последних мелочей зависит от замысла».

Но если говорить о творческой оценке, то оценка, осуществляемая художником, ещё не говорит о её безоговорочной истинности – хотя бы потому, что не исключает оценки аудитории, которая, являясь конечным звеном, выражает своё отношение к произведению, стало быть, выражает *свою* оценку, которая может вполне расходиться с авторской. А, значит, это говорит о том, что творчество автора намного шире его мировоззрения, т.к. включает ещё и мировоззрение тех, кто это творчество воспринимает. И здесь уместно говорить, во-первых, о возникающем между автором и аудиторией диалоге, во-вторых, об ответственности автора за своё творчество, т.к., в конечном счёте, говоря словами З. Н. Гершковича, «не иррационалистические «комплексы», а мировоззрение художника, его сознательная идейно-эстетическая позиция направляют развитие искусства»<sup>1</sup>.

Произведение искусства всегда имеет две стороны: объективную (т.е. обусловленную характерными чертами действительности, отражением которой является произведение) и субъективную (т.е. авторскую интерпретацию этой действительности). Авторская интерпретация, в свою очередь, вытекает из авторского мировоззрения, которое может противоречить реальному состоянию действительности, объективному смыслу изображаемого – таким образом и формируется субъективная сторона произведения.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Зеленов Л. А. Процесс эстетического отражения. – С. 91.



## 1.4. Точка зрения

Вера автора своей точке зрения – ещё одно неотъемлемое условие долговечного существования творца и творимого.

Точка зрения – главное условие существования публицистического творчества.

Точка зрения для публициста – не просто отправная точка в рабочем пространстве, но точка опоры. Оттолкнувшись от которой, публицист при помощи журналистских «рычагов» – аргументов, укрепленных фактами, и силы убеждения, базирующейся на логике, – может, подобно Архимеду, перевернуть мир.

Лев Толстой писал в «Дневнике»: «...главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении. Но бывают и такие сочинения, в которых автор аффектирует свой взгляд или несколько раз изменяет его. Самые приятные суть те, в которых автор как будто старается скрыть свой личный взгляд и вместе с тем остаётся постоянно верен ему везде, где он обнаруживается. Самые же бесцветные те, в которых взгляд изменяется так часто, что совершенно теряется»<sup>1</sup>.

«Скрыть свой личный взгляд и вместе с тем оставаться постоянно верным ему везде» – два элемента, явно характерных для журналистики и публицистики. Если одна из задач журналиста – передавать и оценивать действительность максимально объективно, без явного выражения своей оценки, то одна из задач публициста – быть верным своей точке зрения, выражать её максимально чётко и аргументировано. Иметь свою – индивидуальную и полноценную – позицию относительно окружающей действительности.

Смотреть на мир ясным и светлым, глубоким и глубинным взглядом.

## 1.5. Стил

Применительно к художественно-публицистическому творчеству мы можем говорить о стиле как о факторе, формирующем единую и полноценную

---

<sup>1</sup> Толстой Л. Н. Дневники / Л. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1985. – Т. 21. – С. 97.

личность художника. Это авторский язык, авторская неповторимость в многообразном, но гармоничном звучании – в музыке – творчества автора.

Характерно в данном случае говорит другой классик – Н. С. Лесков: «От себя самого я говорю языком старинных сказок и церковно-народным в чисто литературной речи. Меня сейчас поэтому и узнаешь в каждой статье, хотя бы я и не подписывался под ней... Все мы – и мои герои, и сам я – имеем свой собственный язык... я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и в монастырях... Я внимательно и много лет прислушивался к выговору и произношению русских людей на разных ступенях их социального положения...»<sup>1</sup>

О чём это Николай Семёнович?

О том, что каждому автору целесообразно выстраивать, конструировать – по крупицам, по слову – свой, индивидуальный и неповторимый язык, по которому автор будет узнаваем и выделяем из числа других.

Не зря давно кто-то из учёных, кажется, Бюффон, сказал: «Стиль – это человек».

Подчиняя сказанное системе наших рассуждений, перефразируем: «Автор – это стиль».

Действительно – настоящего художника узнаёшь по манере письма. В этой связи Л. И. Тимофеев, обращаясь к живописи, выводит идею о том, что если два художника будут изображать одну и ту же картину, у них всё равно получатся две разные картины, ибо в каждой будет видна творческая индивидуальность (истинный художник не сможет её скрыть, даже если приложит усилия), которая и порождает авторский стиль: «Стиль накладывает мощный отпечаток на всё, что изображает художник. <...> Между портретами мосье Шаке, нарисованными и Сезанном, и Ренуаром, или портретами герцога Ольвареса, которые были нарисованы и Рубенсом, и Веласкесом, мы установим весьма много различий, которые определяются именно тем, что отражение действи-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – С. 196.

тельности художником было одновременно и выявлением его творческой личности, проявлением его индивидуального, только ему присущего стиля»<sup>1</sup>.

### 1.6. Натура

Что формирует авторский стиль, манеру художника? Без сомнения, его личностные черты: способности, умения, навыки и т.д. Но не только те, которые были приобретены благодаря образованию, а ещё и врождённые, так или иначе, развитые впоследствии. Всё это говорит о комплексе черт, характере художника, который проявляется благодаря своеобразному складу психики, а проще говоря – благодаря натуре, т.е. природе человека, его естеству. «Истинный художник – это человек живой и эмоциональный, – пишет А. К. Дремов, – особенно отзывчивый на радость и страдания людей. Он обладает развитой способностью к эстетическому переживанию и к сопереживанию»<sup>2</sup>. Л. Н. Толстой говорил: «Писать надо только тогда, когда каждый раз, что обмакиваешь перо, оставляешь в чернильнице кусок мяса...»<sup>3</sup>.

Комплекс этих качеств обеспечивает автору целостность восприятия предметов и явлений действительности, характеров и судеб людей, жизни во всей её полноте.

В то же время Р. Роллан писал: «Круг идей, питающих искусство, весьма ограничен. Сила искусства не в них, а в том, как их выражает художник, придавая им свою, ему одному присущую остроту, свой отпечаток, аромат своей жизни»<sup>4</sup>.

О личных качествах, которые целесообразно развивать, говорили многие художники-классики.

Говорили и о самих классиках, отмечая силу их природного дара.

---

<sup>1</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – С. 379.

<sup>2</sup> Дремов А. К. Специфика художественной литературы / А. К. Дремов. – М.: Просвещение, 1964. – С. 258.

<sup>3</sup> Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого / А. Б. Гольденвейзер. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 157.

<sup>4</sup> Цит. по: Левидов А. М. Автор – образ – читатель / А. М. Левидов. – 2-е изд., доп. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1983. – С. 156.

Так, например, отмечали феноменальную память и остроту зрения (как человеческого органа восприятия информации) Горького – вкуче эти качества позволяли писателю с невероятной точностью воспроизводить те картины и образы, которые он видел десятки лет назад.

О развитии образного взгляда, точности художественного взора писал Мопассан: «Нужно вглядываться во всё то, что желаешь выразить, достаточно долго и с достаточным вниманием, чтобы открыть в нём ту сторону, которую никто ещё не видел и не высказывал. Во всём ещё есть неисследованное, потому что мы привыкли пользоваться своим зрением, лишь вспоминая то, что думали до нас другие о рассматриваемом нами предмете. Самая незначительная вещь содержит нечто неизвестное. Найдём же его.

Чтобы описать пылающий огонь или дерево на равнине, будем стоять под этим огнём и этим деревом до тех пор, пока они перестанут нам казаться похожими на другие деревья и другое пламя»<sup>1</sup>.

Горький сказал несколько иначе, но о том же: «Вы должны встать выше её [действительности], т.е. так, чтоб видеть сразу и лицо и затылок каждого явления, каждого факта»<sup>2</sup>.

Иными словами, надо развивать себя – наполнять и обогащать свой внутренний мир, быть внимательным к деталям, возделывать культурный слой своей почвы. Так происходит рождение личности. А выражение этой личности через творчество – через произведения искусства – рождает художника. Гегель писал: «В завершённом произведении мы одновременно хотим видеть создание сознательного и оригинального творчества, распознавая в нём искусство и виртуозность индивидуального поэта»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Цит. по: Дремов А. К. Специфика художественной литературы. – С. 257.

<sup>2</sup> Цит. по: Левидов А. М. Автор – образ – читатель. – С. 151.

<sup>3</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1968 – 1973. – Т. 3. – С. 559.

### Краткие выводы к главе

Итак, автор – это начальное звено в механизме творческого процесса, т.е. создания потенциально нового, ранее не бывшего.

Основными составными частями полноценного развития автора – создателя высокохудожественных произведений искусства, искусного художника, – на наш взгляд, являются следующие компоненты творческой личности:

– **образование** – система полученных знаний, подкреплённых опытом и деятельностью, синтез теории и практики;

– **мировоззрение** – комплекс взглядов, принципов, устремлений человека, говоря образным языком – система событий внутренней жизни личности;

– **точка зрения** – форма личностной оценки элементов окружающей действительности, вытекающая из мировоззрения<sup>1</sup>;

– **стиль** – авторская индивидуальность и неповторимость, характеризующаяся в творчестве художника (применительно к нашей специальности основная форма выражения авторского стиля – журналиста, публициста – язык его произведений);

– **натура** – комплекс психофизических качеств личности, эмоциональное автора, предполагающее его реакцию на «изменяющийся» и изменяющийся мир<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Не путать и не отождествлять точку зрения с мировоззрением; если мировоззрение – это система событий внутренней жизни личности, то точка зрения – только одно из событий этой жизни, участвующее в формировании личности и являющееся составным элементом мировоззрения.

<sup>2</sup> Об этом человеческом качестве прекрасно сказал Ф. И. Тютчев:

...Спаси тогда нас, добрый гений,  
От малодушных укоризн,  
От клеветы, от озлоблений  
На изменяющую жизнь (выделено нами. – П.П.)...

А почти через сто лет другой поэт – Евгений Евтушенко – сказал уже совершенно иначе:

*Пусть нам не дано  
изменить всё немедленно, как хочется, –  
когда изменяемся мы,  
изменяется мир.*

Иначе – и по мысли (смирность у Тютчева и борьба у Евтушенко), и по форме (там – традиционная строфа, здесь – лесенка), но по содержанию – всё о том же. О двух сторонах одного единого, целого – о мире и о нас в этом мире.

Активация этих составных элементов в комплексе одного целого – личности автора – позволяют говорить нам о феномене **самотворения** – непрерывного «возделывания» себя, «воспитывания» своей личности, постоянной генерации собственных идей и идеалов (принципов, взглядов, устремлений) и активации их в своём творчестве.

## ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ И ОБРАЗ АВТОРА

**2.1. Автор – конкретная личность**

До сих пор мы говорили об авторе как о фигуре теоретической, абстрактной.

Но произнося «автор», мы подразумеваем под этим определением не только, грубо говоря, «производителя творческого продукта», а ещё и конкретного человека, личность, комплекс объективных и субъективных качеств в одном лице.

Так, говоря «автор Евгения Онегина», мы сразу понимаем, что речь идёт об Александре Сергеевиче Пушкине – конкретном лице. При этом мы понимаем, что сама по себе личность Пушкина не ограничивается одним лишь авторством «Евгения Онегина». Мы можем подобрать к Пушкину сотню определений, характеризующих личность поэта: «солнце русской поэзии», «исследователь пугачёвского бунта», «правнук арапа Петра Великого», «друг декабристов» и даже грубое, но навеки ассоциирующееся с Пушкиным «сукин сын». Посмотрите, какой комплекс факторов – личностных, социальных, исторических, культурных, биографических и др. – сразу возникает, когда мы расширяем наше общее определение «автор» путём привлечения знаний о конкретном человеке.

Все эти положения применимы и к художественно-публицистическому творчеству, где личность автора также играет исключительную роль, ибо «если рассматривать публицистический текст как след социально-нравственного бытия социума, то понятно, что характер этого следа в первую очередь зависит от личности того, кто “наследил”»<sup>1</sup>.

Тем не менее, традиционный анализ любого произведения искусства (включение журналистики и публицистики в понятие «искусство» крайне спор-

---

<sup>1</sup> Горохов М. Ю. Автор публицистического текста как субъект высказывания : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Ю. Горохов. – В., 2006. – С. 8.

ное, но тем интереснее наш разговор) подразумевает теоретическую «смерть» автора как субъекта психофизических свойств человеческого организма (иными словами, «смерть» автора как личности вне своего произведения) и апелляцию в ходе анализа произведения не к автору как к конкретному лицу, а, скорее, к *образу автора* – созданному в произведении «голосу» рассказчика, за которым (голосом то есть) стоит *авторская* идея созданного произведения – *авторский замысел* («что хотел сказать автор»).

В европейской теории литературоведения и критики исторически сложились две школы с разными подходами к анализу авторского произведения: культурно-историческая и духовно-историческая.

## 2.2. Культурно-историческая школа

Представителями культурно-исторической школы были такие учёные, как Ф. Брюнетьер, Э. Ренан, А. Н. Пыпин, Н. С. Тихонравов. Представители данного направления отдавали приоритет содержанию произведения, отодвигая на второй план вопросы формы, а также личностные характеристики и стиль автора. Культурно-историческая школа делала акцент на информативной стороне произведения. Представители школы отталкивались от идеи Шопенгауэра о том, что для гения нет разницы, о чём писать – любое произведение из-под его пера выйдет гениальным.

Как тогда быть обыкновенному «среднестатистическому» автору?

Представители культурно-исторической школы советовали в таком случае делать упор на содержание: произведение должно захватывать своей новизной, «эксклюзивностью».

Получается, что даже обделённый профессионализмом и высокохудожественными качествами письма автор может встать вровень с гением, если наполнит свои тексты эффективным содержанием (?).

Однако нельзя забывать о том, что принадлежность к какой-либо критической школе не исключала использование методов других направлений эсте-



тической мысли. И некоторые представители культурно-исторической школы, тем не менее, уделяли большое значение личности автора.

Французский писатель и теоретик литературы Ф. Брюнетьер (1849 – 1906) перечислял сведения об авторе, необходимые, по мнению критика, для полноценного анализа его творчества: «Где они [авторы] родились? В каком краю? На севере или на юге? В какую эпоху они жили? Какое унаследовали сложение и темперамент? Были ли хилыми или крепкими, нервического или сангвинического склада? Из какой семьи они вышли? Каково было её положение? Её происхождение? Её родня? Какой пример имели они перед собой? Каково было их воспитание? Их образование? Была ли их жизнь мирной, лёгкой или же, напротив, тревожной, горестной и трудной? Каков, сверх того, был образ их мыслей, как проявлялось их отношение к любви, религии, смерти? Как смотрели они на обычные человеческие удовольствия? На еду, игру, путешествия? Как понимали своё искусство? Какую часть своей личности выразили в нём? Что в себе оставили нераскрытым? Все эти физиологические и психологические черты, которые и создают неповторимую физиономию человека, совершенно необходимы как для понимания, так и для объяснения его творчества... А стиль – это сам человек»<sup>1</sup>.

Возможно, обладание такой информацией и избыточно и не стоит всякий раз отвечать на каждый вопрос, поставленный Фердинандом Брюнетьером, но с другой стороны, владение такой информацией позволит провести более тщательный и качественный анализ творчества автора, позволит свободно в этом творчестве ориентироваться, опираясь на биографические и исторические сведения, на факты. Это позволит сделать правильные выводы касательно всего авторского наследия.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Казначеев С. М. Теория литературной критики : Учебное пособие / С. М. Казначеев. – М.: Рутения, 2018. – С. 104 – 105.

### 2.3. Духовно-историческая школа

Представителями духовно-исторической (она культурно-философская) школы были: И. Г. Гердер, Ф. Шлейермахер, В. Дильтей и др. Данное теоретическое направление предлагает полностью погрузиться в историю духовной жизни автора. Так, В. Дильтей (1833-1911), один из самых ярких представителей духовно-исторической школы, немецкий философ, литературовед, культуролог, в своих исследованиях опирался на мировоззрение и внутренний мир автора, на его духовное развитие.

В противовес принципам позитивизма и рационализма, нарушающим, по мнению некоторых исследователей, целостность духовно-эстетического восприятия, взгляды культурно-философской школы позволяют детально и полностью выявить сущность того или иного объекта творчества, отталкиваясь от культурологических и духовных эстетических принципов.

Представители духовно-исторической школы, исследуя биографии тех или иных авторов, обращали внимание не на внешние обстоятельства их судеб, а на этапы развития их внутреннего мира. «Именно духовное развитие составляет стержень творчества, а значит, следует направить усилия на расшифровку глубинных, неосознанных, сокровенных страниц жизни одарённого человека»<sup>1</sup>.

### 2.4. Органическая критика А. А. Григорьева

Русский поэт и критик, один из основоположников движения почвенничества (в противовес западникам) А. А. Григорьев (1822-1864) сформулировал свою эстетическую концепцию органической критики, по которой жизнь представлялась единым глобальным целым, где каждый *организм* живёт по единым общим законам, где по одной системе развивается как всё общество в целом, так и отдельная личность. Развитие искусства, по мнению Григорьева, также подчинено общему *органичному* развитию. Для Григорьева гармоничным было произведение не сконструированное, а чувственное, рождённое в творческом

---

<sup>1</sup> Казначеев С. М. Теория литературной критики. – С. 106.

порыве, подчинённое идее «торжества непосредственного над условным и искусственным»<sup>1</sup>.

Таким образом, мы можем говорить о двух формах восприятия искусства в целом и отдельного произведения – рациональной и эмоциональной. Аполлон Григорьев придерживался второй формы. Для него произведение было, скорее, живым организмом, нежели, хоть и творческим, но продуктом. «Создатель органической критики отстаивал право автора на полное и многогранное выражение своего неповторимого внутреннего мира, своей уникальной природы»<sup>2</sup>.

## 2.5. Три положения диалектического противоречия теории автора

Ко второй половине XX века были сформулированы три положения диалектического противоречия теории автора как субъекта художественного творчества:

- 1) автор не может не давать себя;
- 2) автор обязан давать себя;
- 3) автор должен не давать себя («умереть»).

Было доказано, что каждое из этих положений истинно как в отдельности, так и в совокупности и применимо в любой области искусства и в любой форме творчества. Об этом довольно точно сказали ещё в XIX веке классики.

*Автор не может не давать себя.* М. Е. Салтыков-Щедрин: «Каждое произведение беллетристики, не хуже любого учёного трактата, выдаёт своего автора со всем его внутренним миром. Читая роман, повесть, сатиру, очерк, мы без труда можем определить не только миросозерцание автора, но и то, в какой степени он развит или невежествен»<sup>3</sup>.

*Автор обязан давать себя.* В. Г. Белинский: «Все произведения поэта, как бы они ни были разнообразны и по содержанию и по форме, имеют общую

<sup>1</sup> Григорьев А. А. Эстетика и критика / А. А. Григорьев. – М.: Искусство, 1980. – С. 90.

<sup>2</sup> Казначеев С. М. Теория литературной критики. – С. 108.

<sup>3</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Уличная философия (По поводу 6-й главы 5-й части романа «Обрыв») / М. Е. Салтыков-Щедрин // Собрание сочинений : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Художественная литература, 1965 – 1977. – Т. 9. – С. 63.

всем им физиономию, запечатлены только им свойственной особенностью, ибо все они истекли из одной личности, из единого и нераздельного “я”»<sup>1</sup>.

*Автор должен не давать себя («умереть»)*. Г. В. Ф. Гегель: «...ради объективности целого поэт как *субъект* должен отступить на задний план перед своим *предметом* и растворяться в нём. Является только создание, а не творец, и, однако, всё выражающееся в поэме принадлежит поэту»<sup>2</sup>.

Советский литературовед А. М. Левидов обосновал эти положения следующим образом: «Первого положения («автор не может не давать себя») вполне достаточно, чтобы признать: нет и не может быть нетенденциозного искусства. Второе положение («автор обязан давать себя») служит призывом к творчеству, к выявлению своего субъективного, своего «я». Третье положение («автор должен не давать себя», «умереть») мы рассматриваем, как призыв к объективации действительности...

В разрешении этого противоречия и заключается... задача, стоящая перед автором, создателем, творцом. Такое произведение даёт читателю (зрителю) представление и об объективной действительности, и об авторе»<sup>3</sup>.

А. М. Левидов, проводя аналогии между автором литературного произведения (писатель, поэт, публицист и т.п.) и автором музыкального произведения (композитор, исполнитель, дирижёр и т.п.), приходит к выводу, что три положения диалектического противоречия теории автора абсолютно так же, как в литературе, действуют и в музыке:

«Те же три положения: 1. *Исполнитель не может не давать себя*. <...> Физическая и духовная природа исполнителя не может не сказаться на его исполнении. 2. *Исполнитель обязан давать себя*. Он обязан творчески подойти к произведению, выявить свою творческую индивидуальность. Это его долг, долг художника. 3. *Исполнитель должен не давать себя («умереть»)*. Он должен

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Статьи о Пушкине (статья пятая) / В. Г. Белинский // Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953 – 1959. – Т. 7. – С. 307.

<sup>2</sup> Гегель Г. В. Ф. Эстетика. – Т. 3. – С. 430.

<sup>3</sup> Левидов А. М. Автор – образ – читатель. – С. 158.

воспроизвести не только «букву», но и «дух» произведения, выявить творческое лицо автора»<sup>1</sup>.

Действительно – почему, например, песня, написанная одним автором, совершенно по-разному может звучать в исполнении двух разных вокалов? Дело ведь не столько в различиях звучаний голосов, их тембров (у одного – баритон, у другого – бас), громкости, высоты (хотя и это тоже важно)... Дело в том, какой смысл вкладывают исполнители в слова песни, как интонируют, расставляют акценты, передают эмоции и чувства... Дело в том, как исполнители *проживают* исполняемое и *сопереживают* своим соавторам – композитору, автору слов, оркестру или аранжировщикам и т.д. И в этом – истинное исполнительское творчество: вдохнуть в произведение живое и отдать часть этого живого своего. Тогда произведение – в частности, песня – обретает уже свою жизнь, не зависимую от исполнителей и слушателей, но сосуществующую вместе с ними.

«Таким образом, каждое исполнение представляет собою *диалектическое единство объективного и субъективного*», – подводит итог Левидов.

## 2.6. Синтез автора и его произведения

Итак, мысль о теоретической «смерти» автора, активно поддерживаемая многими гуманитарными направлениями, в основе которых лежит анализ художественных произведений (литературоведение, семиотика, критика и т.п.), имеет полное право на существование, но, как нам кажется, с оговоркой: при детальном исследовании какого-либо произведения следует полноценно рассматривать и фигуру автора тоже. Недопустимо исследовательское абстрагирование в мир произведения, без внимания к конкретным условиям создания этого произведения конкретным автором (время, место, жизненные и творческие факторы, а также обстоятельства окружающей действительности, повлиявшие на создание произведения, и т.д.). Это, правда, не говорит о том, что биография автора заслуживает большего внимания, нежели само произведение. «Произве-

---

<sup>1</sup> Левидов А. М. Автор – образ – читатель. – С. 162.

дение шире личности художника (что мы уже доказали на примере с исполнителем и песней. – *П.П.*), – пишет Л. И. Тимофеев. – Оно получает независимо от его субъективной идеологии объективное значение... Указывая на ту связь, которая существует между личностью художника и его творчеством, мы ни в коем случае не устанавливаем равенства между его творчеством и его биографией, исходя из положения, что творчество художника шире его биографии. Но в то же время очевидно, что индивидуальность писателя не может не проявить себя в произведении»<sup>1</sup>.

Разумеется, реальность действительная расходится с реальностью художественной, и мир художественного произведения – насколько реалистичное оно ни было бы – всё равно воспроизводит искажённую реальность. Но фигура автора из-за этого не теряет своей значимости: в основе любого произведения «будет лежать тот жизненный опыт, который накоплен писателем, и то идейное освещение этого опыта, которое подсказывает писателю его мировоззрение»<sup>2</sup>.

Идеальной нам представляется форма синтеза автора и его произведения – т.н. творческий портрет автора, в котором черты автора-реального человека соединяются с чертами той творческой реальности, которую автор реконструирует в своём произведении. Таким образом, гармоничное сочетание автора как субъекта реальности и автора как субъекта собственного творческого высказывания (т.е. структурно-содержательной эстетически организованной знаковой единицы) порождает *творческий портрет автора* или *образ автора*.

## 2.7. Очерковая рецензия или рецензированный очерк?

### Творческий портрет как публицистический жанр

Предметом очерка «Вешний Олег» (см. приложение) является *жизнь и творчество* одного из самых известных и знаковых актёров советского и российского театра и кино, Народного артиста СССР Олега Павловича Табакова. Взяв за основу биографические сведения героя (игра во МХАТе, обстоятельст-

<sup>1</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. – С. 376.

<sup>2</sup> Там же.

ва личной жизни, характерные приметы внешности), автор накладывает их на обстоятельства творческой судьбы героя: игра в ключевых фильмах и спектаклях, известные роли, характерные образы, воплощённые Табаковым на экране и на сцене, используемые ключевые приёмы актёрской игры... Наложение реальных обстоятельств на ирреальные – воссозданные, воплощённые актёрским искусством – и порождают *творческий* портрет героя (в подзаголовке к тексту автор так и отметил: «Творческий и совсем немного жизненный портрет Народного артиста СССР»).

Таким образом, мы вправе говорить, что имеем дело не просто с жанром очерка, но – с синтетическим жанром публицистики. Он вобрал в себя несколько предметов классических публицистических жанров: с одной стороны, речь идёт о *реальной личности* – актёре Олеге Табакове, фактические сведения о котором (как то: начало творческой деятельности во МХАТе, перенесённый в раннем возрасте инфаркт, названия, сюжеты и время создания конкретных фильмов и спектаклей, в которых принимал участие актёр) мы узнаём из текста; с другой стороны, текст раскрывает перед нами внутренний мир всё-таки не конкретно Олега Табакова, а его героев – героев, воплощённых актёром Олегом Табаковым в конкретных *произведениях* искусства – в данном случае, театрального и кино.

Если человек является предметом жанра очерка, то произведение – предмет жанра рецензии.

Таким образом, жанр рассматриваемого нами текста можно определить как «очерковая рецензия». Но это будет не совсем верно.

И вот почему.

Если детально рассматривать текст, то мы приходим к выводу, что автор, в конечном счёте, делает героем своего текста конкретную фигуру художественно-публицистического произведения – творческий, сценический и кинообраз актёра Олега Табакова. Анализируя разные этапы творчества Табакова и останавливаясь на ключевых ролях этих этапов, автор, обращаясь к эстетическим устремлениям актёра, его нравственным ценностям, проблеме морального вы-

бора в искусстве, пытаюсь угадать и даже временами оправдать мотивы тех или иных творческих векторов актёра, воспроизводит, таким образом, цельный творческий портрет Олега Табакова, сформированный путём анализа и синтеза творческой биографии актёра и восприятия его в том или ином сценическом и кинообразе<sup>1</sup>.

В финале текста автор, подводя итог жизни и творчества своего героя, подчиняет их высшей идее – идее самотворения: «Шестьдесят лет Олег Павлович Табаков посвятил своему лучшему произведению искусства – своему таланту».

Обобщая вышесказанное и отталкиваясь от той идеи, что ядром авторской мысли и авторского повествования в данном случае является творческий образ героя текста, а значит, реальный человек, а не герой актёрского творчества, пусть и убедительно воплощённый (воплощён же – в произведении, а не в жизни), а значит, человек является первостепенным предметом данного текста, а произведение – второстепенным, мы приходим к выводу, что рассмотренный нами текст по своей жанровой природе является *рецензированным очерком*.

Человек, прототипом которого является личность реально существовавшая, находится в данном случае в центре художественно-публицистического произведения, подчинённого следующей авторской цели: образными средствами освоения и осмысления реальной действительности воздействовать на своих читателей для преобразования этой действительности.

### Краткие выводы к главе

Итак, говоря об авторе как субъекте творческого процесса, мы не можем говорить о нём только как о создателе некоего творческого продукта. Для нас

<sup>1</sup> «...я вынужден вывести... идею, которая, как мне кажется, послужит эстетическим оправданием неоднозначного кинообраза актёра Табакова девяностых.

Эта идея: генетическая память роли.

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

Постановка этого вопроса – и есть то самое *оправдание*».

(Пономарёв П. Вешний Олег / П. Пономарёв // Былое и мы. Журналистика и литература в пространстве культуры. – Воронеж: Факультет журналистики ВГУ, 2018. – С. 132.)



не менее важным является сама по себе **личность автора** – конкретного человека, воссоздающего реальность в творчестве, субъекта психофизических свойств организма. Для нас важна судьба этого человека, его биография, комплекс жизненных факторов, так или иначе повлиявших на создание того или иного произведения.

В теории европейской эстетической мысли сложились две исторические школы, анализирующие подход к автору и его произведению с разных точек зрения: **культурно-историческая** и **духовно-историческая (культурно-философская)** школы. Принципиальное различие в подходах этих школ заключается в том, что представители первой делали упор на биографическую (внешнюю) составляющую автора, а представители второй – на духовную (внутреннюю) сторону автора, на духовное развитие его внутреннего мира.

Альтернативной европейским теориям выступила **теория органической критики** русского поэта и критика А. А. Григорьева, который выдвигал идею о том, что и мир в целом, и человек в частности подчинены общему органичному развитию. Касаясь автора и его произведения Григорьев отдавал предпочтение эмоциональной стороне творчества – в противовес разуму. Произведение «сделанное», «формальное» выглядит, по мнению Григорьева, неестественным, противоречащим главной идее творчества – выражению чувственного мира художника.

В XX веке были сформулированы **три положения диалектического противоречия теории автора**, остающиеся актуальными и сегодня:

- 1) автор не может не давать себя;
- 2) автор обязан давать себя;
- 3) автор должен не давать себя («умереть»).

Было доказано, что данные положения, применимо к любому виду творчества и искусства, верны – как в отдельности, так и в единстве, ибо любое произведение – это синтез субъективного (авторского) и объективного (независимого от автора) начал.

Говоря о синтетическом единстве автора и его произведения, мы приходим к выводу, что данный синтез порождает **творческий портрет** (или **образ автора**) – гармоничное сочетание автора как субъекта реальности и автора как субъекта собственного творческого высказывания. Данную форму мы рассматриваем в тексте «Вешний Олег», посвящённому жизни и творчеству Народного артиста СССР О. П. Табакова, приходя, таким образом, к выводу, что имеем дело с синтетическим художественно-публицистическим жанром, в котором соединяются предметные начала очерка и рецензии.

Таким образом, творческий портрет автора – это не только одна из форм проявления авторского начала в творчестве, но и способ описания художественной реальности.

## ГЛАВА III

АВТОР В МЕДИАДИСКУРСЕ КАК СУБЪЕКТ ВЫСКАЗЫВАНИЯ –  
СИНТЕЗ РАЦИОНАЛЬНОГО И ЭМОЦИОНАЛЬНОГО НАЧАЛ**3.1. Рациональные и эмоциональные свойства художественного мышления**

Ранее мы уже коснулись темы двух форм восприятия искусства в целом и в отдельном произведении – *рациональной* и *эмоциональной*. Теперь поговорим об этих формах применимо к образу автора в художественно-публицистическом произведении.

Синтез рационального и чувственного начал в авторской трансляции мира, по нашему убеждению, является формой полноценного творчества.

Невозможно представить автора качественного медиатекста без выраженных у этого автора логического и художественного свойств мышления.

Для начала ответим на вопрос – когда возникает разграничение рационального (логического) и чувственного (художественного) авторских начал?

Как мы уже обозначили, мышление обладает двумя свойствами – рациональным и эмоциональным (чувственным). Альберт Эйнштейн был уверен, что наше мышление протекает бессознательно. В противном случае, задавался вопросом Эйнштейн, почему нам приходится «удивляться» тому или иному восприятию действительности?

В. Б. Шкловский же отвечает на этот вопрос следующим образом: «То, что Эйнштейн называет “акт удивления”, наступает тогда, когда “восприятие вступает в конфликт с достаточно установившимся в нас миром понятий”».

Наука бежит от акта удивления, преодолевает его. Искусство сохраняет акт удивления. Оно в поэзии пользуется словами и созданными прежде художественными построениями – «структурами». Но оно преодолевает эти структуры, сталкивая их – обновляет их в самом акте удивления»<sup>1</sup>.

Нам же представляется, что в творческом процессе рациональное трансформируется в логическое обоснование предмета творчества (путём опоры на

---

<sup>1</sup> Шкловский В. Б. Тетива: о несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1970. – С. 231.

разум). Чувственное преобразуется в художественное – попытка зафиксировать наши переживания в систему образов.

Советский искусствовед и художник В. И. Костин определяет разницу между логическим и образным познанием мира так: «Когда мы мысленно отвлекаем и обособляем те или иные свойства, признаки или стороны предметов, а затем уже пользуемся этими понятиями независимо от данных конкретных предметов, мы мыслим логически, отвлечённо... Так, например, мы говорим «музыка», «выставка», «архитектура». Мы пользуемся этими обобщёнными понятиями, имея в виду музыку вообще, а не какую-либо определённую народную песню или симфонию Чайковского, выставку – где что-то показывают, но не определённую выставку работ, скажем, произведений Репина или Рембрандта. Но часто мы через характеристику конкретного и индивидуального стремимся выразить большое и общее понятие, общее свойство или явление. В этих случаях мы мыслим образно»<sup>1</sup>.

На уровне ощущений и представлений автора различия между рациональным и чувственным мышлением кажется не таким явным. Однако на уровне опосредованного мышления, т.е. основанного на связях, ассоциациях и выходах за пределы непосредственного опыта, разделение логического и художественного совершенно определённо.

Учёный делает выводы и обобщения, отбрасывая индивидуальное; художник же, напротив, в первую очередь основывается на собственном опыте, знании – на том, что пережито им самим. Он создаёт в своём произведении не научную, а образную систему.

Проводя аналогию с учёным, можно сказать, что автор концентрирует свою работу в конкретно-чувственной образной индивидуальной форме.

«Художник выражает свою идею образами, между тем как публицист доказывает свою мысль с помощью логических выводов»<sup>2</sup>, – сказал Г. В. Плеханов. Сказал, кажется, совершенно чётко. Тем не менее, это положение не отме-

<sup>1</sup> Костин В. Что такое художественный образ / В. Костин. – М.: Советский художник, 1962. – С. 14 – 15.

<sup>2</sup> Плеханов Г. В. Искусство и литература / Г. В. Плеханов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. – С. 232.

няет тот факт, что публицист в своём творчестве может быть художником. Как не отменяет и обратное – художнику не чужда публицистичность.

«Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы», – такое образное определение поэту как мировому явлению человеческой индивидуальности даёт в своём эссе «Поэт и время» М. И. Цветаева<sup>1</sup>.

Евгений Евтушенко пишет:

*Танки идут по Праге  
в закатной крови рассвета.*

*Танки идут по правде,  
которая не газета.*<sup>2</sup>

Эта «не газета», всколыхнувшая в последнюю неделю августа 68-го года – в разгар ввода советских войск в Чехословакию – не только советскую, но и чешскую интеллигенцию своей сверх-публицистичностью, мета-публицистичностью в стихотворной форме, ещё в течение более двадцати лет шагала по самиздату – и советскому, и чешскому. Поэт-переводчик Вацлав Данека перевёл «Танки идут по Праге» на чешский язык, подготовив для публикации в подпольной тогда газете «Lidové noviny» (чеш. «Народная газета»)³.

### **3.2. Образное мышление и образ в художественном познании**

Творчество – мышление о мире. Но – особое мышление. «Мышление образами» – по Горькому.

Горький – тоже, в свою очередь, не только «сочный», «особняковый» писатель, но и публицист с оголённым нервом времени (вспомним при этом «Несвоевременные мысли») – говорил в одном из своих писем к рабкорам: «Мысли необходимо влагать в уста героев, в характеры их, в поступки. Литератор дол-

<sup>1</sup> См.: Цветаева М. И. Поэт и время / М. И. Цветаева // Сочинения : в 2 т. / М. И. Цветаева. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 2. – С. 357 – 374.

<sup>2</sup> Евтушенко Е. А. Не умею прощаться : Стихотворения, поэмы / Е. А. Евтушенко. – М.: Эксмо, 2013. – С. 546.

<sup>3</sup> См.: Айзпурвит К., Сташевская Е. Евтушенко – спасти право на слово / К. Айзпурвит, Е. Сташевская // Radio Praha (Русская служба). – URL: <https://www.radio.cz/ru/rubrika/bogema/evtushenko-spasti-pravo-na-slovo> (дата обращения: 07.12.2018).

жен научиться мыслить именно образами. Этим качеством – образным мышлением – литератор и отличается от философии, от критики»<sup>1</sup>.

И ещё: «...Как всякое мышление – мышление литератора образами есть не что иное, как техника организации... опыта в форме слова и образа»<sup>2</sup>.

Итак, вполне определённо делаем вывод: творчество – мышление образами, не противопоставленное научному познанию, но имеющее с ним сходства и различия.

Образное мышление – это «способность передавать общее через единичное»<sup>3</sup>.

Здесь, однако, профессор П. Г. Пустовойт делает замечание: несмотря на то, что эта способность присуща каждому, у различных людей она и развита по-разному. Наибольшую степень развития при этом получает тип «художник» – т.е. человек, апеллирующий к творчеству: «Художник, во-первых, в силу своей обострённой наблюдательности, глубже видит единичное, индивидуальное; во-вторых, обладая большим жизненным опытом и знаниями, он способен к широким и смелым обобщениям»<sup>4</sup>.

Образное мышление – это искусственно (т.е. эстетически организовано) выраженная конкретная чувственность.

Без чувственного восприятия невозможно познание мира.

Наличие чувственного начала – необходимость любой формы познания.

В том числе и художественной.

Система художественных образов при этом – высшая форма познания в творчестве, синтез и анализ сущности и явлений действительности.

Художественный образ – творческая форма познания жизни.

Содержание образа – переосмысленная автором некая область жизни.

---

<sup>1</sup> Горький М. Письма к рабочим и писателям / М. Горький. – М.: Журнально-газетное объединение, 1936. – С. 34 – 35.

<sup>2</sup> Горький М. Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М.: Гослитиздат, 1949. – Т. 26. – С. 336.

<sup>3</sup> Пустовойт П. Г. Слово, стиль, образ: пособие для учителя / П. Г. Пустовойт. – М.: Просвещение, 1965. – С. 113.

<sup>4</sup> Там же.

Конечно, авторская образная система индивидуальна и глубоко субъективна (хотя и является, зачастую, переосмыслением творческого опыта предшественников).

Тем не менее, автор, созерцая, наблюдая и, безусловно, отчасти творя жизнь, стремится в своём произведении сохранить объективную форму этой жизни; сохранить узнаваемые, присущие объективному большинству, её черты.

Не это ли основная задача автора – сделать мир в своём произведении узнаваемым?

Для журналиста – так уж точно – основная задача: передача объективной действительности, ретранслируемой авторским взглядом.

Идеально, если этот взгляд принадлежит *личности* – то есть уникальной, ярко выраженной индивидуальности.

«Творцом будь, а не меланхоличным наблюдателем того, что происходит вокруг», – говорит профессор Л. Е. Кройчик.

Иными словами – иди путём самотворения.

### 3.3. Образ в рациональном познании

А что же при этом – рациональное начало в творчестве?

А. К. Дремов говорит по данному поводу совершенно определённо: «Не надо только абсолютно разгораживать «понятийное» (логическое – *П.П.*) и «художественное» мышление, не видеть их взаимосвязи, взаимообусловленности, взаимопроникновения и взаимопереходов, не надо забывать о “*мышлении образами*”. Ведь когда говорится о мышлении, то, очевидно, имеется в виду наличие в образе мысли, логики, обобщения, а не какого-то “мистического” “целостно-образного схватывания”...»<sup>1</sup>

В чувственном познании совершенно ясно обстоит преобладание образа над логическим понятием.

А в рациональном познании?

---

<sup>1</sup> Дремов А. К. Специфика художественной литературы. – С. 48.

Удивительно, но и там мышление образами иногда имеет свои преимущества над понятиями и суждениями.

«Художественный образ даёт нам такие знания, которые понятие даёт в гораздо меньшей степени и которые очень важны для человека, стремящегося к всестороннему освоению объективной действительности»<sup>1</sup>.

Образ – скажем образно – это фотография объективной действительности.

Наличие образа – обязательное условие не только художественно-публицистических жанров журналистики – очерка или зарисовки – но и некоторых информационных и аналитических жанров.

В репортаже – особенно тематическом – важно создать элемент присутствия.

Как этого достичь?

Путём наглядности – «живописания».

Яркий точный образ – факта, детали, события – идеальное, на наш взгляд, творческое решение.

«Имена их [погибших солдат] сегодня выбиты на гранитных плитах <...> Выбиты пулями четырнадцатого»<sup>2</sup>.

Это – о мемориальном комплексе «Саур-Могила» близ Донецка, где шли бои в 1943 (во время Великой Отечественной войны) и в 2014 годах (во время конфликта на Донбассе). Имена погибших советских солдат на мемориальных плитах сегодня испещрены следами от пуль, оставшимися после военных действий на этой территории в 2014 году.

Вышеприведённая цитата – образ обозначенного факта.

### **3.4. Образ факта в журналистике**

Факт – нечто свершившееся в реальности, имевшее место (пространство) и время, – первостепенен в журналистике.

<sup>1</sup> Там же. – С. 49.

<sup>2</sup> Пономарёв П. И дым Отечества... / П. Пономарёв // Подъём. – 2019. – № 2. – С. 210.



Сегодняшняя журналистика построена на *образе* факта.

Факт сам по себе имеет форму и содержание (мы рассмотрим их ниже).

Следовательно, факт, таким образом, становится объектом творческого отображения действительности в журналистском произведении.

Почему – творческого?

Потому что автор:

- отбирает факт;
- рассматривает факт;
- демонстрирует факт.

Об этом писал ещё В. Б. Шкловский: «Мне кажется, что художник сперва вычленяет из того, что мы называем действительностью, какой-то комплекс явлений, потом пытается заново познать значение этих явлений в их целостной конструкции, которая должна быть постоянной и в самой себе, хотя создана она и живёт в контексте «всей» действительности»<sup>1</sup>.

Иными словами, автор применяет созерцательные силы для предоставления факта читателям.

При этом не стоит забывать об эмоциональной составляющей факта: «Эмоциональная составляющая факта не просто предполагается – она закладывается автором в качестве прогноза на восприятие аудиторией переданного сообщения»<sup>2</sup>.

Стало быть, факт – а через него и действительность – подвергается творческой обработке автора.

19 августа 2018 года в селе Большие Избищи Лебедянского района Липецкой области, на территории усадебного комплекса местного предпринимателя и энтузиаста, открылась мемориальная доска в честь никого иного, как – Владимира Высоцкого.

Местная районная газета освещала данное событие. Вот первые слова текста «Высоцкий и Слава», опубликованного в «Лебедянских вестях» 25 авгу-

<sup>1</sup> Шкловский В. Б. Тетива: о несходстве сходного. – С. 232.

<sup>2</sup> Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. - № 1. – С. 104.

ста 2018 года: «Знаменитое фото: прямой, «доступный всем глазам» взгляд, открытый рот, скулы и набухшие на шее жилы, застывшие под аккорды гитары в руках исполнителя. Надпись под фото: «Высоцкий В. С. 25.01.1938». Автограф кумира слева.

Такой предстала гранитная доска в честь народного артиста, поэта и исполнителя Владимира Высоцкого»<sup>1</sup>.

Автор материала начинает свой текст с *формы* факта – ответа на вопрос: «Каким он, факт, представился участникам события, а равно, ему самому, автору?»

Далее – *содержание* факта:

«Предстала [доска]. Преобразилась: не зря, видимо, открытие этого самобытного мемориального комплекса произошло 19 августа – на Яблочный Спас. На Преображение Господне»<sup>2</sup>.

Что важно для автора в отражении данного факта?

Описание фото, размещённого на доске: образ героя, ставшего поводом для факта.

Описание доски: имя героя, дата его рождения, автограф. Отсутствие даты смерти в данном случае – тоже факт, имеющий свою смысловую нагрузку: для создателей мемориального комплекса их кумир – бессмертен.

Дата открытия комплекса – и здесь творчество автора проявляется в сопоставлении фактов: дата православного праздника и дата открытия – совпадают.

И, в конечном счёте, автор, на основе подбора и анализа предоставленных ему действительностью фактов, выводит свой, рождённый собственным сознанием и представлением окружающего мира, факт: мемориальная доска *преобразилась*, т.е. предстала в благоприятном виде перед участниками события.

<sup>1</sup> Пономарёв П. Высоцкий и Слава / П. Пономарёв // Лебедянские вести. – 2018. – 25 августа.

<sup>2</sup> Там же.

Так факт, представленный журналистским творчеством и наделённый образами, порождёнными авторским мышлением, обретает новую, *преобразённую* форму существования.

### 3.5. Треугольник «Автор – Образ – Читатель»

В интервью с воронежским поэтом и журналистом Дарьей Гузеевой мы задали нашей собеседнице следующий вопрос: «В своих стихах ты гармонична с этим миром – как достигаешь этой гармонии?» Ответ последовал следующий: «Сложно отвечать на вопрос «как это получается?» Наверное, для писателя это самый сложный вопрос»<sup>1</sup>.

Ответ бесспорен, но вопрос «Как это происходит?» – наверное, ещё сложнее.

А. Н. Толстой писал: «Поток жизни складывается из множества явлений. Художник должен обобщить их и оживотворить. <...> В момент творчества процессы обобщения и оживотворения происходят одновременно...»<sup>2</sup>

И тут же добавил: «...Но это строго различные процессы».

Что имел в виду Толстой?

Как раз то, что в момент творчества происходит тот самый синтез рационального и чувственного мышлений.

И не зря Толстой разграничивает их.

Обобщение – рацию.

«Оживотворение» (красивый неологизм Толстого, не правда?) – чувства. Живописание.

В момент творчества понятия и образы в сознании автора переплетаются, взаимопроникают друг в друга – внешнее выражается внутренним, внутреннее – внешним.

Образ порождается работой мысли.

<sup>1</sup> Пономарёв П. «Соберите меня в мозаику...» (интервью с Д. Гузеевой) / П. Пономарёв // Мысли(!). – 2019. – № 1. – С. 30.

<sup>2</sup> Толстой А. Н. О постановлении ЦК РКП(б) / А. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 10. – С. 108.

Работой мышления.

Работой разума.

Значит, образ наделён логическим.

Обратимся к источникам, дающим определение образа.

Профессор М. Я. Поляков пишет: «Образ – это частица смысловой предметности, реализующей художественную концепцию автора»<sup>1</sup>.

Поляков расчленяет природу образа на «конкретность» (суть которой состоит в чувственно-мыслительной природе отдельных элементов образа) и «абстрактность» (суть которой состоит в обобщающей природе образа как предметного целого).

«Даже на сцене, – продолжает Поляков, – предметы (стол, колонна) становятся не предметами, а знаками художественного смысла. Колонна в вестибюле – предмет, на сцене – часть художественного смысла»<sup>2</sup>.

И далее, как следствие выше приведённой мысли, Поляков вводит следующие определения: «образ-изображение» и «образ-обобщение». Эти определения – результат анализа природы образа и расчленения его органического единства.

Здесь, правда, дабы не нарушить справедливость, отметим: первым определением «образ-изображение» и «образ-обобщение» как характеристики двух сторон художественного образа вывел С. М. Эйзенштейн в своей теории искусства. Именно образ он положил в основу этой теории.

Образ, по Эйзенштейну, – не результат, а процесс.

Не статическое, а динамическое.

В связи с этим Эйзенштейн отмечает, что применительно к процессу творчества имеет смысл говорить не только об авторе как субъекте этого процесса, но и ещё – о зрителе<sup>3</sup>: «В творческий процесс включаются эмоции и ра-

<sup>1</sup> Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1978. – С. 41.

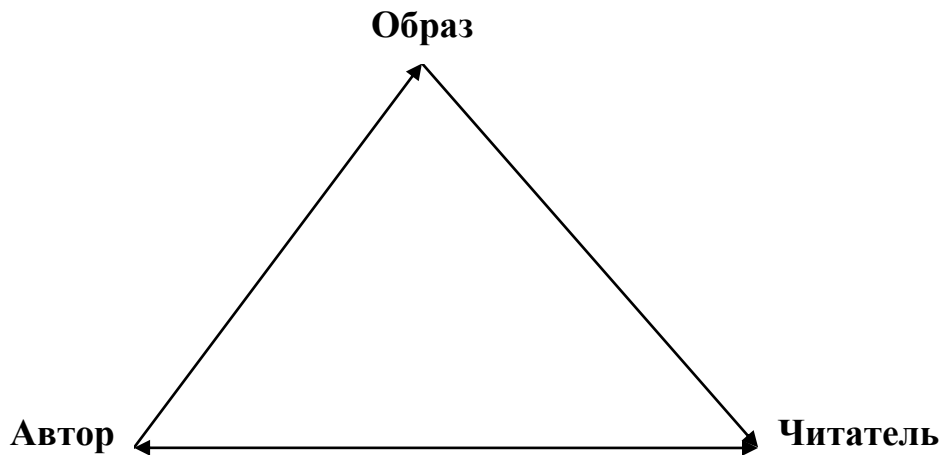
<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Здесь «зритель» – конкретное понятие Эйзенштейна, в узком смысле – потребитель продукта киноискусства. Однако это не отменяет актуальность идей Эйзенштейна применительно к творчеству вообще. Потребитель творческого продукта – это и зритель, и читатель, а в нынешнюю эпоху компьютеризации выделяется новый вид потребителя – «пользователь».

зум зрителя... Зритель видит изображённые элементы произведения, но он и переживает динамический процесс возникновения и становления образа так, как переживал его автор...»<sup>1</sup>

Конечно, спорный вопрос о том, как именно зритель (он же в нашем случае – читатель) переживает этот процесс – так ли, как автор, не так ли... Но, тем не менее, – переживает.

Таким образом, рождается треугольник «Автор – Образ – Читатель»:



Три угла: «Автор», «Образ», «Читатель» образуют равнобедренный треугольник, в котором «Образ», рождённый «Автором», стремится к «Читателю»; в свою очередь, «Автор» и «Читатель» – говоря языком геометрии, углы при основании этого равнобедренного треугольника, равные (в идеале) друг другу.

Они стремятся друг к другу.

Они зависимы друг от друга.

### 3.6. «Образ образа» как сверхзадача рецензии

Сверхзадача рецензии – создать «образ образа». То есть образ рецензируемого произведения.

«”Книга – один из способов победить время”. Так завершает свою вступительную статью к книге «Уйти. Остаться. Жить» поэт и публицист, член Союза писателей Москвы Марина Кудимова. Но «Уйти. Остаться. Жить» –

<sup>1</sup> Эйзенштейн С. М. Избранные произведения : в 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т. 2. – С. 170.

больше, чем просто способ. Эта книга – явление в современном литературном процессе. <...>

Поэт ведёт диалог с вечностью, а потому смерть для него – категория привычная, уместная и постоянно осмысливаемая. В ней – гармоничное продолжение автора, а потому смерть – это не «то, что бывает с другими» – это «то, что бывает со мной».

Поэтому антология «Уйти. Остаться. Жить» – явление эстетическое и – необходимое отечественному литературному процессу»<sup>1</sup>.

Анализируя в своей рецензии книгу «Уйти. Остаться. Жить» (Антология Литературных чтений «Они ушли, они остались». Т. II (часть 1) / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. – М.: ЛитГОСТ, 2019. – 388 с.), посвящённую советским поэтам, рано ушедшим из жизни, автор называет данное издание «явлением в современном литературном процессе» и выводит, перефразируя строчку И. А. Бродского, формулу «Смерть – это то, что бывает со мной».

Вот – образ образа.

Феномен жанра рецензии в том, что он как раз и соединяет в себе рациональное (аналитическое) и чувственное (художественное) творческие начала.

А личность автора рецензии – условно говоря, критика – синтез этих начал.

С точки зрения художественного начала рецензия имеет природу двойного уровня: во-первых, *рецензируемого* произведения – **первоисточника** (например, книга, как в нашем случае); во-вторых – *создаваемого* произведения, т.е. **потенциально нового продукта**, являющегося опосредованным, переработанным (в том числе – и художественно) восприятием этого первоисточника.

С точки же зрения аналитического начала, заключающегося в восприятии **действительности** – и реальной, окружающей нас здесь и сейчас, и ирреаль-

---

<sup>1</sup> Пономарёв П. «Уйти. Остаться. Жить» как эстетическое явление в современном литпроцессе / П. Пономарёв // *literratura.org* : Литература. Электронный литературный журнал. – 2019. – № 136. – URL: <http://literratura.org/non-fiction/3229-pavel-ponomarev-uyti-ostatsya-zhit-kak-esteticheskoe-yavlenie-v-sovremennom-litprocesse.html> (дата обращения: 14.05.2019).

ной, т.е. транслируемой в рецензируемом произведении, – природа рецензии трёхуровневая:

**действительность → первоисточник → потенциально новый продукт.**

В этой связи мы можем говорить о критике как об уникальном явлении журналистского творчества, соединяющем берега рационального и чувственного – аналитики и художественной публицистики.

Уникальность же журналиста, работающего в области критики, – не только в его универсальности, но в его синтетичности.

Николай Караченцов, в равной степени владевший и телом, и голосом, и комедийным, и драматическим началами, в конечном счете, формировал в своём лице феномен отечественного театра и кино и был именно актёром синтетическим.

Синтетичность журналиста-критика – в гармоничном владении своим рациональным и чувственным мышлениями.

Это кажется невероятно сложным – быть в равной степени и логиком, и художником; подчинять систему образов системе анализа (и наоборот).

Но в том – и прелесть журналистского творчества.

Прелесть восприятия окружающего мира полнотой своих возможностей.

Прелесть максимальной концентрации своего потенциала:

*Достигнутого торжества*

*Игра и мука –*

*Натянутая тетива*

*Тугого лука.<sup>1</sup>*

Разумеется, критика – пусть и наиболее ярко выраженная, но не единственная область журналистского творчества, синтезирующая рациональное и чувственное начала авторского мышления. Сюда же – возможно, и в меньшей степени – но можно отнести и эссе, где точно выверенная, «сплетённая» систе-

---

<sup>1</sup> Пастернак Б. Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / Б. Л. Пастернак. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2015. – С. 327.

ма мысли параллельно сопрягается с художественной автобиографичностью; и корреспонденцию, где система анализа обозначенного социального противоречия (проблемы) невозможна без эмоционального воздействия, призывающего читателя к со-переживанию; и статью, где выявленные и выверенные автором общности подкрепляются, в идеале, собственнопережитыми частностями.

### Краткие выводы к главе

Таким образом, **рациональное** и **чувственное начала** как комплексы психологии журналистского творчества в равной степени применимы к автору журналистского произведения. Более того – активизируясь, эти начала, на наш взгляд, и порождают саму личность автора, а тот, в свою очередь, путём собственного творчества создаёт пространство медиадискурса, становясь субъектом высказывания: носителем слова, художником, а в высшей степени – творцом.

Одним из главных творческих компонентов, по нашему мнению, является **образное мышление** – образная передача действительности. Образное мышление способствует полноценной творческой реализации автора, т.к. показывает его способность передавать характерные черты действительности путём их нестандартного освоения, осмысления, оценки и трансляции аудитории. Возникает понятие **«образ факта» в журналистике** – объекта творческого отображения действительности в журналистском произведении. Автор, отбирая, рассматривая и демонстрируя аудитории некий факт реальной действительности, применяет для этого созерцательные творческие усилия.

Таким образом, три компонента творческого процесса – автор, образ и читатель (аудитория) – соотносятся друг с другом, порождая треугольник **«Автор – Образ – Читатель»**: образ, порождённый автором в произведении, стремится к читателю, уравнивая автора и аудиторию и порождая между ними диалог – «равноправие сторон, обеспечиваемое доверием аудитории к авторскому высказыванию»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. - № 1. – С. 103.



Одна из самых ярких трансформаций образа в журналистике происходит в критических публицистических жанрах (рецензия, критическая статья, обзор и т.п.), где перед автором ставится сверхзадача: создать **«образ образа»**, т.е. образ рецензируемого произведения – образ художественной, искажённой реальности, воссоздаваемой в рассматриваемом произведении. И с этой точки зрения рецензия получает **природу двойного уровня**: рецензируемого и создаваемого произведений, где второе как бы надстраивается над первым. С точки же зрения аналитического начала, заключающегося в восприятии автором реальной действительности, природа рецензии имеет **три уровня**: *действительность → первоисточник → потенциально новый продукт.*

Таким образом, **автор-критик** – наиболее наглядный пример, активно соединяющий в себе аналитическое и художественное начала в журналистике и публицистике, но, тем не менее, не единственный: о соединении рационального и эмоционального начал мы можем говорить в любом журналистском произведении, однако, проявляются они в разной степени – как в зависимости от тех задач, которые автор ставит перед собой и реализует в своём творчестве, так и в зависимости от личностно-индивидуальных черт, собственных возможностей и способностей, позволяющих автору полноценно воспринимать мир и воссоздавать его в своих произведениях.

## ФЕНОМЕН САМОТВОРЕНИЯ

## 4.1. Определение понятия «самотворение»

Что такое самотворение? Мы так часто в нашей работе употребляли это оригинальное отглагольное существительное, что, наконец, подошли вплотную к постижению этого феномена.

**Самотворение** – это непрерывное «возделывание» себя, «воспитывание» своей личности, постоянная генерация собственных идей и идеалов (принципов, взглядов, устремлений) и активация их в своём творчестве.

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»<sup>1</sup>.

В этом «праве на неповторимость, на индивидуальность» заключается суть самотворения – высшей формы творчества. От творчества внешнего человек переходит к творчеству внутреннему – созданию самого себя, обогащению своего духовного мира, выстраиванию своей личности: «Чтобы выпрямиться, человек сначала нашёл в себе точку опоры, а найдя её, отбросил палицу, распрямился и понял, что можно жить, не прогибаясь, посреди окружающего его мира. Можно не бояться его. Так возникло чувство свободы. Так началось самотворение личности. С каждодневного вопрошания «Азь есмь?». А если «Я есть!», то что я собой представляю»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Кройчик Л. Е. Искусство повествования в публицистическом тексте / Л. Е. Кройчик // Акценты: новое в массовой коммуникации. – 2010 – № 7-8 (94-95). – С. 27.

<sup>2</sup> Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. - № 1. – С. 103.

## 4.2. Память – категория личностная и творческая

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

В рассматриваемых нами текстах память выступает одной из ключевых фигур художественно-публицистического повествования, т.к. автор обращается и к недавнему, и к относительно отдалённому прошлому, чтобы путём выявления в нём характерных черт спроектировать их на современную действительность для установления закономерностей развития таких жизненных сфер, как культура, искусство, литература, социум.

Так, рассказывая о прошедшем осенью 2018 года *вечере памяти* воронежского поэта Алексея Прасолова, ушедшего из жизни в 1972 году, автор обращает внимание на то, что, с одной стороны, на вечере было не такое большое количество присутствующих, с другой стороны, – это была по большей части молодёжь (такая антитеза может вызывать у читателя удивление): «Молодые воронежские авторы. Ощущающие себя, преимущественно, поэтами. Чуть более десяти человек. Много это или мало?»<sup>1</sup>

Автор делает вывод: «Как выяснилось, вполне достаточно для того, чтобы удерживать связь времён и поколений»<sup>2</sup>.

В формулировку «удерживать связь времён и поколений» автор вкладывает многое: и общение с вдовой поэта, Р. В. Андреевой-Прасоловой, присутствовавшей на вечере и делившейся своими воспоминаниями о недолгой совместной жизни с Алексеем Прасоловым; и воспоминания о друге поэта, преподавателе факультета журналистики Воронежского государственного университета А. Т. Смирнове, личность которого имеет большое значение для автора, т.к. память об Александре Тихоновиче постоянно генерируется на факультете журналистики друзьями, преподавателями: «Я не знаю, не могу знать эту дружбу, не

---

<sup>1</sup> Пономарёв П. Строки жизни / П. Пономарёв // Мысли(!) – 2018. – № 11(23). – С. 36.

<sup>2</sup> Там же.

могу знать Александра Тихоновича – в силу того, что мы с ним разминулись во времени...

Но знаю – и ясно ощущаю – как это досадно»<sup>1</sup>.

Автор, показывая своё равнодушие к происходящему, свою сопричастность к этой общей *памяти*, говорит о важности описываемого не только для себя лично, но и устанавливает эту значимость по отношению к объективной действительности: «Эти и другие вопросы... интересовали молодых авторов, соприкоснувшихся в тот вечер с иной – и временной, и литературной – эпохой...

Иной в исторической проекции, но единой в творческой – метафизической – перспективе. Единой с этими молодыми голосами нашего «сегодня». Голосами, которые читают в этом «сегодня» Прасолова. Прасолова, который, кажется, был вчера.

Но нет – только кажется»<sup>2</sup>.

Автор не сомневается в актуальности того, что происходило десятки лет назад, т.к. находит отклик на эти события в современной ему реальности.

В тексте «Когда я возвращаюсь в Тверь...» автор обращается к событиям прошлогодней давности, вспоминая свою поездку на первый всероссийский слёт молодых поэтов в Твери «Зелёный листок» и знакомство с поэтом А. Д. Дементьевым.

Разница двух рассматриваемых нами текстов в категории времени: если в первом тексте автор описывает события, происходящие сегодня, но отсылающие читателя к прошлому (причём относительно не близкому), то во втором материале автор уже описывает события не сегодняшние, а прошлогодней давности, тем не менее, поводом для которых послужил актуальный на период выхода материала в печать факт: уход из жизни Андрея Дементьева.

Единой же в этих двух текстах выступает категория памяти: и там, и там автор обращается к воспоминаниям (в частности, в первом материале к воспо-

<sup>1</sup> Пономарёв П. Строки жизни / П. Пономарёв // Мысли(!) – 2018. – № 11(23). – С. 37.

<sup>2</sup> Там же. – С. 36.

минаниям других лиц, во втором – к воспоминаниям собственным). Причём если в первом тексте мы отчётливо понимаем, что действие происходит здесь и сейчас (меняются действующие лица, помещения, но при этом сохраняется эффект присутствия в настоящем времени), то во втором тексте автор – на своём примере – даёт нам понять, что время и место – категории подвижные: «Кажется, нет этого полвека, отделяющего нас от них [шестидесятников]. Кажется, они сейчас здесь, среди нас – молодые, влюблённые, смелые. А они – это мы. И молодой Дементьев среди нас – здесь и сейчас. Читает с нами свои стихи.

Кажется, так будет вечно.

Второй раз вне пространства и времени я почувствовал себя вечером следующего дня, в Тверском академическом театре драмы. Я сидел на концерте по случаю дня рождения Андрея Дмитриевича, на сцене полуфиналистка шоу «Голос» Валентина Бирюкова пела «Балладу о матери», а рядом в кресле был автор строк...

Не постыжусь признаться, что плакал – как плакал тридцать лет назад мой прадед-фронтовик, слушая эту песню по радио, плакали другие «опалённые войной» – я плакал здесь и сейчас»<sup>1</sup>.

Оперируя литературоведческими терминами применительно к публицистическому тексту, мы можем говорить о том, что автор, 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 соразмышлению. 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. <...>

---

<sup>1</sup> Пономарёв П. «Когда я возвращаюсь в Тверь...» / П. Пономарёв // Мысли(!) – 2018. – № 7(19). – С. 27.

Антиномия пространства и времени... есть антиномия различных планов, аспектов, форм развёртывания образа в деятельность творческого субъекта...»<sup>1</sup>

Таким образом, мы приходим к выводу, что категория памяти для автора является необходимой составляющей 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. Нам хочется полностью процитировать стихи Давида Самойлова, однажды очень точно сказавшего об этом незаменимом спутнике нашей жизни:

*Я зарастаю памятью,  
Как лесом зарастает пустошь.  
И птицы память по утрам поют,  
И ветер-память по ночам гудит,  
Деревья-память целый день лепечут.*

*И там, в пернатой памяти моей,  
Все сказки начинаются с «однажды».  
И в этом однократность бытия  
И однократность утоленья жажды.*

*Но в памяти такая скрыта мощь,  
Что возвращает образы и множит...  
Шумит, не умолкая, память-дождь,  
И память-снег летит и пасть не может<sup>2</sup>.*

Память – не просто одно из свойств человеческого разума. Говоря о художественно-публицистическом творчестве, мы поддерживаем умозаключение

<sup>1</sup> Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-траст, 1994. – С. 229.

<sup>2</sup> Самойлов Д. Память / Д. Самойлов // Дай выстрадать стихотворенье... (стихи) / Д. Самойлов. – М.: Правда, 1987. – С. 8.

Л. Е. Кройчика о том, что «функция памяти – одна из функций публицистического текста»<sup>1</sup> и доказываем это на примере анализируемых выше материалов.

Память, таким образом, одновременно выступает и категорией творческой (функцией публицистического текста), и категорией личностной (функцией человеческого разума), и мы уверенно можем утверждать, что память является одной из главных наличествующих черт самотворения личности.

Это говорит о том, что творчество и самотворение происходят одновременно, генерируя друг друга.

### **4.3. Творчество как высшая форма деятельности человека. Проблема выбора и ответственности**

Истинное творчество в высшем своём проявлении – это не только получение удовлетворения, отдохновения, но колоссальная отдача собственных усилий (не зря говорят «муки творчества»).

Художник должен отдавать себе отчёт в том, что путь, на котором он стоит, – это путь падений и подъёмов, успехов и разочарований, любви и ненависти, добра и зла.

Л. Е. Кройчик в своё время, будучи художественным руководителем Театра миниатюр Воронежского госуниверситета, написал для спектакля «Парадокс» песню-зонг – «Балладу о двух шагах». Это был, как пишет З. Я. Анчиполовский в своей книге о Театре миниатюр ВГУ «Воронежская легенда», «призыв “прислушаться к стуку сердца”», «призыв избрать свой жизненный путь согласно с достоинством человека». «Причину того, почему этот выбор сопряжён с такой жёсткой альтернативой, каждый волен... объяснять по-своему»<sup>2</sup>.

По мнению же самого автора, суть заключается в следующем:

*Дело не в этих двух шагах,  
Дело не просто в двух шагах,*

<sup>1</sup> Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. - № 1. – С. 103.

<sup>2</sup> Анчиполовский З. Я. Воронежская легенда : Театр миниатюр ВГУ (1960-е – 1980-е гг.) / З. Я. Анчиполовский. – В.: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2005. – С. 74.

*Дело не только в двух шагах, –*

*Идти или не идти.*

*А что тебя гонит – стыд или страх,*

*А что тебя гонит – боль или страх,*

*А что тебя гонит – гнев или страх*

*По избранному пути...*

(Последняя строчка повторяется трижды.)

Проблема нравственного выбора актуальна для любого человека – но для художника эта позиция принципиальная, определяющая его творческое пребывание в этом мире. Подлинное творчество невозможно без каждодневно повторяющегося вопроса: «Прав или нет?» Это плата за талант творца земного Творцу небесному (под «Творцом», разумеется, каждый понимает для себя ту метафизическую основу, которую формирует его мировоззрение): «...для того чтобы энергии творения низошли в материю, нужно время и жертва жизни. Свободный человек-творец должен стремиться и быть способным созерцать и проявлять тонкие миры, выражать невыразимое! <...> Проявленные миры создают разумное пространство, позволяющее сообразно жить обществам, народам и всему человечеству. Угасание творческого потенциала в человечестве ведёт к угасанию жизни не только в среде людей, но и во всей природе. <...> Из-за безумной эгоцентрической деятельности людей в земле создаётся напряжение...

Художник не должен идти на компромиссы. Он должен делать то, что для него является важным: он должен творить!»<sup>1</sup>.

Но здесь следует учитывать, что создания лишь некоего произведения, насколько высокохудожественным и прогрессивным оно ни было бы, не достаточно – здесь речь уже идёт о создании самого себя – индивидуальности, личности, человека: «...сейчас мы приходим к пониманию того, что экономика, политика, военная мощь – всё это ничто без человека, без антропологического идеала... Воспитание целостного мировоззрения наших соотечественников, об-

---

<sup>1</sup> Рязанцев-Седогин Г. Н. Трудности перевода. Сборник рассказов / Г. Н. Рязанцев-Седогин. – Липецк: Веста, 2015. – С. 4.



речение в каждом из них глубокой личности – вот, что могло бы дать нам шанс»<sup>1</sup>.

Высшая степень человека – гуманист.

Гуманист – человек, служащий другим людям: их моральным, нравственным и этическим принципам.

Высшим идеалам человечества.

Но следует всегда помнить, что служение принципам других не говорит о полном отказе от принципов собственных – не следует отрекаться от веры самому себе. Циркач Рустам – герой советского фильма «Не бойся, я с тобой!» – голосом Иосифа Кобзона поёт:

*Не одну прощу вину,  
Но измену – не умею,  
Никого за взгляд иной  
Не виню.  
Только если изменю  
Сам себя и сам себе я,  
Что тогда я на Земле  
Изменяю?*

«Не изменяй себе!» называется песня.

«Человек несёт ответственность за собственное самотворение и реально является проектом, несущим ответственность за результаты собственного самозидания»<sup>2</sup>, – говорит Л. Е. Кройчик.

Феномен самотворения призван убедить общество в том, что каждый человек имеет право на самого себя – будь он, этот человек, при этом самым обыкновенным.

И пусть он в своей жизни не напишет ни единой строки, не споёт ни единой песни и ни разу не скажет своё громкое и весомое в этом мире слово, но

<sup>1</sup> Тимофеев А. Новые традиционалисты как будущее русской литературы / А. Тимофеев // День литературы : Журнал русских писателей. – 2018. – № 3(6). – С. 6.

<sup>2</sup> Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. - № 1. – С. 103.

будет добрым, чутким и внимательным к другим – он всё равно будет достоин всех тех людей с большой буквы, фамилии которых у нас на слуху...

Потому что этот маленький и незаметный человек всю жизнь занимался самым истинным и чистым творчеством – самотворением. Искусством ваяния себя самого – построением своего внутреннего мира.

А мир внешний?

Он ещё вспомнит об этом человеке.

Нам в это хочется верить.

### **Краткие выводы к главе**

Итак, **самотворение** – это непрерывное «возделывание» себя, «воспитывание» своей личности, постоянная генерация собственных идей и идеалов (принципов, взглядов, устремлений) и активация их в своём творчестве.

**Самотворение – высшая степень творчества.** От творчества внешнего человек переходит к творчеству внутреннему – созданию самого себя, обогащению своего духовного мира, выстраиванию своей личности.

Одна из ключевых фигур художественно-публицистического повествования – категория **памяти**, т.к. зачастую автор в своём тексте обращается к воспоминаниям – как к собственным, так и к сторонним. **Воспоминания – одна из форм организации диалога автора с аудиторией.** Память, таким образом, выступает функцией публицистического текста, являясь категорией творческой и категорией личностной.

Активизация памяти – одна из главных черт самотворения. Творчество и самотворение, таким образом, генерируют и стимулируют друг друга.

**Творчество**, по нашему, мнению, является **высшей формой деятельности** человека. При этом перед человеком встаёт проблема нравственного выбора, т.к. талант художника накладывает на личность ответственность – перед собой, перед аудиторией.

Перед высшим оправданием себя и своей деятельности.

## Заключение

Итак, мы рассмотрели одну из самых противоречивых, актуальных и любопытных проблем науки, искусства и эстетической мысли – проблему автора и его творчества. Эта проблема, актуальная во все времена, сегодня особенно характерна для журналистики и публицистики в связи с интенсифицировавшимися процессами расслоения общества, субъективизации практически во всех социально-культурных слоях, и поэтому фигура автора как создателя потенциально нового, ранее не бывшего, выходит на первый план. Возникает проблема подлинности творчества, когда в условиях размытия нравственно-культурных ценностей всё большее количество людей – независимо от их таланта, способностей, нравственных и культурных ориентиров – пытаются «самовыражаться», считая свою деятельность заслуживающей объективного общественного внимания. Тем не менее, это не всегда так. Настоящий, истинный художник должен иметь, на наш взгляд, не только потребность выражать собственные переживания и наблюдения, но и умение облекать их в эстетически организованную форму – таким образом, чтобы это находило не только созвучие с окружающей действительностью, но и признание этой действительностью наличия профессиональных и художественных черт в воссоздаваемом предмете творчества.

Всё вышеперечисленное неминуемо приводит автора – субъекта художественного высказывания и объективной реальности – к самотворению – такой форме творчества, при которой происходит преобразование человека, превращение человека в личность. Человек, таким образом, служит не только себе, не только своему творчеству, но и другим окружающим людям, вставая на защиту их идеалов и интересов, пытаясь собственной деятельностью преобразовать и украшать окружающий мир, бороться с его пороками, отрицательными факторами, стремиться к объективному идеалу.

Говоря о теории автора, мы имеем дело со следующими категориями:

а) с конкретным человеком – личностью, наделённой некими качествами, позволяющими ей создавать свои произведения, а также с субъектом реальной

действительности, влияющей на его биографию, судьбу, формирование внешнего и внутреннего мира;

б) с фигурой произведения – голосом его создателя, рассказчиком, повествователем, погружающим нас в мир своей воссозданной реальности;

в) с образом автора – синтезом реальной личности и творческой фигуры; данная категория позволяет воссоздать творческий портрет автора, что позволит более детально и целостно проанализировать как саму личность автора, так и его произведения, творческое наследие.

В нашей работе мы приходим к **выводу**, что на эстетические качества, свойства и ценность творческого продукта, создаваемого автором, влияют такие личностно-творческие компоненты, как художественное образование, личное мировоззрение, собственная точка зрения, выработанный стиль, а также комплекс психофизических черт, т.н. авторская *натура*.

В процессе художественно-публицистической деятельности автору приходится взаимодействовать с такими компонентами психологии журналистского творчества, как рациональные и эмоциональные свойства мышления, образ и его модификации (образ факта, образ образа, образное мышление и т.д.), действительность и её уровни, творческий продукт, его содержание и форма, аудитория и диалог.

Освоение этих компонентов, умелое использование их в своём творчестве позволяет автору – журналисту, публицисту, художнику – совершенствовать свою **практику**, создавать **качественные медиапроизведения, произведения искусства, науки, культуры** – одним словом, быть новатором в своём деле, привносить в него свежий взгляд, нести миру свою идею, свою мысль, своё слово, воплощая их в конкретные действия на благо общества.

Наша работа – это только начало постижения феномена самотворения. Надеемся, что дальше путём практической и научной деятельности мы придём к разгадке этого уникального явления человека.

**Список литературы**

1. Айзпурвит К., Сташевская Е. Евтушенко – спасти право на слово / К. Айзпурвит, Е. Сташевская // Radio Praha (Русская служба). – URL: <https://www.radio.cz/ru/rubrika/bogema/evtushenko-spasti-pravo-na-slovo> (дата обращения: 07.12.2018).
2. Анчиполовский З. Я. Воронежская легенда : Театр миниатюр ВГУ (1960-е – 1980-е гг.) / З. Я. Анчиполовский. – Воронеж: Центр духовного возрождения Чернозёмного края, 2005. – 192 с.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Г. Белинский. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953 – 1959.
4. Буров А. И. Эстетическая сущность искусства / А. И. Буров. – М.: Искусство, 1956. – 292 с.
5. Валгина Н. С. Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
6. Высоцкий В. С. Собрание сочинений в одном томе / В. С. Высоцкий. – М.: Эксмо, 2014. – 992 с.
7. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1968 – 1973.
8. Глушков Н. И. Очерковая проза / Н. И. Глушков. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1979. – 216 с.
9. Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого / А. Б. Гольденвейзер. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – 488 с.
10. Горький М. Письма к рабкорам и писателям / М. Горький. – М.: Журнально-газетное объединение, 1936. – 84 с.
11. Горький М. Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М.: Гослитиздат, 1949.
12. Горохов М. Ю. Автор публицистического текста как субъект высказывания : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Ю. Горохов. – В., 2006. – 22 с.
13. Григорьев А. А. Эстетика и критика / А. А. Григорьев. – М.: Искусство, 1980. – 496 с.

14. Дремов А. К. Специфика художественной литературы / А. К. Дремов. – М.: Просвещение, 1964. – 264 с.
15. Евтушенко Е. А. Не умею прощаться : стихотворения, поэмы / Е. А. Евтушенко. – М.: Эксмо, 2013. – 768 с.
16. Зеленов Л. А. Процесс эстетического отражения / Л. А. Зеленов. – М.: Искусство, 1969. – 176 с.
17. Казак В. Лексикон русской литературы XX века / В. Казак. – М.: Культура, 1996. – 492 с.
18. Казначеев С. М. Теория литературной критики : Учебное пособие / С. М. Казначеев. – М.: Рутения, 2018. – 624 с.
19. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке / В. Я. Канторович. – 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1973. – 544 с.
20. Костин В. И. Что такое художественный образ / В. И. Костин. – М.: Советский художник, 1962. – 60 с.
21. Кройчик Л. Е. Автор публицистического текста как субъект высказывания / Л. Е. Кройчик // Журналистика : информационное пространство. – Воронеж, 2003. – № 2. – С. 14 – 21.
22. Кройчик Л. Е. Диалоговые ресурсы публицистики / Л. Е. Кройчик // Вопросы теории и практики журналистики № 2. – М., 2015. – Т. 4. – С. 139 – 149.
23. Кройчик Л. Е. Искусство повествования в публицистическом тексте / Л. Е. Кройчик // Акценты: новое в массовой коммуникации. – 2010. – № 7-8 (94-95). – С. 26 – 31.
24. Кройчик Л. Е. О некоторых тенденциях развития современной российской публицистики / Л. Е. Кройчик // Акценты: новое в массовой коммуникации. – 2002. – № 7-8. – С. 8 – 9.
25. Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистике / Л. Е. Кройчик // Журналистика в 2014 году: СМИ как фактор общественного диалога : Материалы международной научно-практической конференции, Москва, 6 – 7 февраля 2015 г. – М.: МедиаМир, 2015. – С. 49 – 50.

26. Кройчик Л. Е. Организация диалога в публицистическом тексте / Л. Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета (Серия: Филология. Журналистика). – 2018. – № 1. – С. 102 – 105.

27. Кройчик Л. Е. Принципы публицистического творчества / Л. Е. Кройчик // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. – М., 2014. – № 4. – С. 130 – 145.

28. Кройчик Л. Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс / Л. Е. Кройчик // Акценты: новое в массовой коммуникации. – 2005. – № 3-4 (54-55). – С. 11 – 17.

29. Кройчик Л. Е. Публицистический текст как предмет исследования / Л. Е. Кройчик // Журналистика, реклама, связи с общественностью : материалы научно-практической конференции. Воронеж, 16-17 мая 2002 г. – Воронеж, 2002. – С. 45.

30. Кройчик Л. Е. Публицистическое произведение как послание / Л. Е. Кройчик // Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции. – Самара: Порто-Принт, 2014. – С. 41 – 43.

31. Кройчик Л. Е. Эссе: свобода повествования или свобода мысли / Л. Е. Кройчик // Российская журналистика: смена приоритетов : Тезисы научно-практической конференции. – Воронеж, 1995. – С. 16 – 19.

32. Левидов А. М. Автор – образ – читатель / А. М. Левидов. – 2-е изд., доп. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1983. – 352 с.

33. Мельник Г. С. Mass Media: психологические процессы и эффекты / Г. С. Мельник. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996. – 160 с.

34. Пастернак Б. Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / Б. Л. Пастернак. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2015. – 1279 с.

35. Плеханов Г. В. Искусство и литература / Г. В. Плеханов. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1948. – 888 с.

36. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М. Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1978. – 448 с.

37. Поляков М. Я. В мире идей и образов : Историческая поэтика и теория жанров / М. Я. Поляков. – М.: Советский писатель, 1983. – 368 с.
38. Пустовойт П. Г. Слово, стиль, образ : пособие для учителя / П. Г. Пустовойт. – М.: Просвещение, 1965. – 260 с.
39. Рымарь Н. Т., Скобелев В. П. Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь, В. П. Скобелев. – Воронеж: Логос-траст, 1994. – 264 с.
40. Рязанцев-Седогин Г. Н. Трудности перевода : сборник рассказов / Г. Н. Рязанцев-Седогин. – Липецк: Веста, 2015. – 116 с.
41. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Художественная литература, 1965 – 1977.
42. Самойлов Д. Дай выстрадать стихотворенье... (стихи) / Д. Самойлов. – М.: Правда, 1987. – 32 с.
43. Сафонов В. А. О достоинстве искусства / Сафонов В. А. – М.: Советский писатель, 1972. – 240 с.
44. Свитич Л. Г. Феномен журнализма : монография / Л. Г. Свитич. – М.: Икар, 2000. – 252 с.
45. Скобелев В. П. Поэтика рассказа / В. П. Скобелев. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1982. – 156 с.
46. Смирнов А. Т. Я слова рассыплю по траве... (сборник) / А. Т. Смирнов. – Воронеж: факультет журналистики Воронежского государственного университета, 2015. – 224 с.
47. Структурализм: «за» и «против» : сборник статей / [под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. – М.: Прогресс, 1975. – 472 с.
48. Стюфляева М. И. Поэтика публицистики / М. И. Стюфляева. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1975. – 154 с.
49. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход / А. А. Тертычный. – М.: Гендальф, 1998. – 256 с.



50. Тимофеев А. Новые традиционалисты как будущее русской литературы / А. Тимофеев // День литературы : Журнал русских писателей. – 2018. – № 3(6). – С. 3 – 24.

51. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – 2-е изд., исправл. и доп. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1963. – 456 с.

52. Толстой А. Н. Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1986.

53. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1978 – 1985.

54. Уйти. Остаться. Жить : Антология литературных чтений «Они ушли. Они остались» (2012 – 2016) / [Сост.: Б. О. Кутенков, Е. В. Семёнова, И. Б. Медведева, В. В. Коркунов]. – М.: ЛитГОСТ, 2016. – 460 с.

55. Уйти. Остаться. Жить : Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть 1) / [Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова]. – М.: ЛитГОСТ, 2019. – 388 с.

56. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб: Азбука, 2000. – 352 с.

57. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек / М. Б. Храпченко. – М.: Советский писатель, 1976. – 368 с.

58. Цветаева М. И. Сочинения : в 2 т. / М. И. Цветаева. – М.: Художественная литература, 1988.

59. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.

60. Шкловский В. Б. Тетива: о несходстве сходного / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1970. – 376 с.

61. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения : в 6 т. / С. М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964.

# **ПРИЛОЖЕНИЕ**

## ЧАСТЬ I.

## СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС – ВЫХОД «ЗА...»

**«УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ» КАК ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ  
В СОВРЕМЕННОМ ЛИТПРОЦЕССЕ***(обзорное эссе)*

*«Книга – один из способов победить время». Так завершает свою вступительную статью к книге «Уйти. Остаться. Жить» поэт и публицист, член Союза писателей Москвы Марина Кудимова. Но «Уйти. Остаться. Жить» – больше, чем просто способ. Эта книга – явление в современном литературном процессе. Почему? Будем последовательно искать ответ на этот вопрос.*

\* \* \*

Сразу уточню: речь пойдёт о томе втором, части первой антологии литературных чтений «Они ушли. Они остались».

Дело в том, что идея книги выросла из этих чтений, у истоков которой стоял поэт и литературный критик Борис Кутенков. Впоследствии в его команду вошли поэт Владимир Коркунов, поэт и журналист Елена Семёнова, а также литературный подвижник, основатель «Илья-Премии» Ирина Медведева. «Я предложил идею трёхдневного мероприятия (литературных чтений памяти безвременно ушедших молодых поэтов – П. П.) Ирине Медведевой, – пишет Кутенков в предисловии к первому тому антологии, – не сомневаясь, что она окажется ей биографически близка».

«Биографически близка» – это о том, что в 1999 году журналист и редактор Ирина Медведева потеряла сына – 19-летнего поэта, эссеиста, музыканта Илью Тюрина. Поэтому, уже будучи президентом Фонда памяти Ильи Тюрина, членом жюри международного литературного конкурса «Илья-премия», соучредителем и издателем альманаха «Илья», Ирина Медведева действительно не сомневалась в «memoir idea» Кутенкова. Имевшая на тот момент (а начиналось всё в 2012 году) огромный опыт по сохранению литературного наследия сына, Ирина Медведева признавалась: «Для меня самой нынешняя деятельность и

есть моя настоящая судьба. Ей я останусь верной до конца». Так и случилось: в мае 2016 года Ирины Медведевой не стало.

К тому времени литературные чтения «Они ушли. Они остались», посвящённые современным молодым (до 40 лет включительно) поэтам, трагически ушедшим из жизни, шли четвёртый год. Логичным следствием выглядит в данном случае выход в 2016 году книги – антологии чтений – «Уйти. Остаться. Жить» с посвящением «Светлой памяти Ирины Бениаминовны Медведевой, которой принадлежала идея создания антологии, от благодарных соавторов».

\* \* \*

И вот в начале 2019 года выходит второй том антологии. На этот раз его составителями стали Борис Кутенков, Елена Семёнова и поэт, литературтрегер Николай Милешкин.

«Контекст постсоветского времени осмыслялся нами на протяжении шести лет, что прошли с момента первых чтений «Они ушли. Они остались», – поясняет Кутенков в интервью «Независимой газете» (Котов Г. По двум-трём костям / Г. Котов // Независимая газета. – 6.12.2018), – за это время мы рассказывали о поэтах первого тома в разных городах и весях – от Мурманска до Хельсинки, от Тарту до Коктебеля, и почувствовали некий предел усилий. Поэтому обращение «вспять» действительно было логичным».

«Обращение “вспять”» – это обращение к поэтам недавнего советского прошлого, а именно – 1970-х – 1980-х годов. Основному принципу – трагическому уходу из жизни до 40 лет – составители не изменили.

Если героями первого тома антологии были такие авторы, как Илья Тюрин, Леонид Шевченко, Денис Новиков (многие из них ушли на рубеже XX – XXI веков – времени во всех смыслах «переворотного»), то героями второго тома стали авторы, не только программные для советского «самиздатовского» и «диссидентского» периода (такие, как Николай Рубцов, Геннадий Шпаликов, Леонид Аронзон), но и затерявшиеся во времени, но оттого не теряющие собственную самобытность и поэтическую уникальность (такие, как Борис Габрилович, Николай Пророков, Владимир Полетаев). (Напомню, что речь идёт

о первой части второго тома антологии, куда вошли поэты, ушедшие в 70-х годах XX века, вторая часть, готовящаяся на данный момент к изданию, будет посвящена авторам, которые ушли в 1980-е годы.) Поэтому, на мой взгляд, совершенно оправдано литературоведческой основе во втором томе – с учётом не только литературного, но и исторического контекста – уделяется большее внимание, нежели в первом. Если сопоставить хотя бы авторов статей, вошедших во второй том (для примера: Станислав Куняев – Дмитрий Быков – Константин Комаров), то уже на этом уровне можно судить, какой сложной и неоднозначной вышла книга, соединяющая под одной обложкой литературные имена не только разных поколений, но и разных эстетических вкусов, профессиональных взглядов и (немаловажно) идейных позиций. Книга, соединяющая такие не соединяемые на первый взгляд литературные и литературоведческие элементы (Рубцов и Аронзон; журнал «Знамя» и самиздат; традиция и авангардизм), получилась, в конечном счёте, не разнородной (как можно было опасаться), а эстетически объективной.

Ибо проблема сегодняшней литературы не раздробленность методологическая (полилогия направлений, течений, школ, явлений – всё это, наоборот, говорит об эволюции и интенсифицированности процесса), а раздробленность идейно-политическая – когда вопрос принадлежности к тому или иному союзу, к «левым» или «правым», к «почвенникам» или «западникам» оказывается принципиальным, краеугольным. На пользу слову – живому, звучащему, литературному – это никак не идёт.

Литература и политика по природе своей – несовместимы.

Литература – вне политики и – выше политики.

К сожалению, в нашей стране дело обстоит иначе...

\* \* \*

В Германии вопросы о вероисповедании и партийности относятся к разряду интимных (грубо говоря, если спросить у немца, в какого бога он верит и в какой партии состоит, можно невзначай обидеть собеседника). Такое отноше-

ние к свободе выбора и позиции личности мне представляется принципиальным – и, в первую очередь, в вопросах искусства.

Однако люди, аффилированные с культурной жизнью нашей страны, постоянно оказываются перед выбором – и речь идёт не столько о морально-нравственном, сколько об идейном и – скажем больше – идеологическом выборе.

И в рамках этого выбора свобода – на слово, на высказывание, на образ мышления – ограничивается.

Собственная точка зрения и позиция нивелируются.

Государству перестают быть нужны думающие люди.

Государству нужны покорные исполнители.

А в вопросах искусства, литературы – это типоформирующие личность художника, автора, поэта факторы.

В той или иной мере эти факторы применимы и к героям «Уйти. Остаться. Жить».

Когда окружающая действительность подавляет силу сопротивления и глушит безликой толпой индивидуальный, неповторимый, не похожий на других голос – тогда и происходит непоправимое.

Но дело не только в подавлении.

Бывает зачастую, что голос глушит и сама тишина.

И здесь вопрос свободы внутренней – важнее вопроса о внешней свободе.

\* \* \*

Одно важное и, на мой взгляд, знаковое обстоятельство: первая презентация второго тома «Уйти. Остаться. Жить» прошла в Воронеже. В городе, сильном не только литературными традициями (Кольцов, Никитин, Жигулин, Правослов, погибший в возрасте 41 года и, возможно, по этой причине не попавший в антологию), но и – литературной современностью. Только в начале этого года в Воронеже вышли книги стихов молодых поэтов Амана Рахметова и Эльвиры Пархоц.

А ещё – имена таких молодых воронежских поэтов, как Мария Соколовская и Александра Веретина, Василий Нацентов и Сергей Рыбкин, наверное, кому-то о чём-то скажут (во всяком случае, надеюсь на это).

Получается, дело Кутенкова, Милешкина, Семёновой – как те строчки Рождественского: «Это нужно – не мёртвым! Это надо – живым!»

Хотя – и мёртвым, конечно, тоже.

Ведь действительно: кто сегодня вспомнит, к примеру, поэта Николая Пророкова (фамилия – настоящая, не псевдоним), жившего в подвале дома Булгаковского Мастера (Мансуровский переулок, дом № 9 – там вместе с другом снимал комнату), в 20 лет потерявшего мать, покончившую с собой, а в 27 погибшего таким же образом, при жизни которого в «Иностранной литературе» было опубликовано всего одно (из более ста) стихотворений – «Возвращение», выданное за перевод одноимённого текста Роберта Лоуэлла. Но я процитирую другие его строки, адресованные Елене Медведковой – подруге, музе, «Маргарите Николаевне», как её звали в ближнем кругу:

*И схоронить*

*За сказочным углом*

*Тебя, а рядом –*

*нищенский мой дом.*

*Да, схоронить, как в детстве,*

*Дабы знать,*

*что я лишь захочу,*

*Могу опять*

*там землю лёгкую*

*Руками разгрести.*

*Чтоб снова*

*Ты могла ко мне прийти.*

Елена Медведкова переживёт Николая на 39 лет. Все эти годы она, как Маргарита, будет хранить папку с пожелтевшими от времени листами, на которых едва читались выгоревшие стихотворные строки. А ещё через 5 лет – осе-

нию 2016 года – международный литературно-художественный журнал «Зеркало», издающийся в Тель-Авиве, опубликует подборку из пяти стихотворений Пророкова. Наконец-то.

В 2017 году в Москве выйдет полное собрание стихотворений Николая Пророкова (Николай Пророков. Стихи разве дом. Полное собрание стихотворений (1962 – 1972). – М.: ИП Бернштейн И. Э., 2017.), вступительную статью к которому напишет дочь Елены Медведковой, Ольга.

«Среди слабых, – пытается анализировать трагедию жизни и смерти поэта Ольга Медведкова, – близкие Николаю люди, постоянный предмет и адресат его поэзии. И сам источник слабости: невозможность близости, дружеской, любовной, вместо которой – бесконечное сомнение, угадывание смысла, мгновенное, но не длящееся понимание...». «Невозможность близости», «мгновенное, но не длящееся», а иногда и вовсе отсутствующее понимание – всё это, в том числе, источники наступающего не только творческого, но и, как правило, в предмете нашего разговора, жизненного молчания.

Это – и то, что убивает поэта, но вместе с тем – и то, что возвышает его над толпой.

Поэт – это одновременно и пророк, и про рок.

Поэтому – было ли обычным совпадением то, что первая презентация второго тома «Уйти. Остаться. Жить» прошла в Воронеже 13-го числа символического для русской поэзии месяца февраля?

И уж совсем «закономерной случайностью» выглядит то, что программные – и для себя, и для книги, и, наверное, для каждого автора в отдельности – строчки во вступительной статье Марины Кудимовой ко второму тому «Уйти. Остаться. Жить» я обнаружил на 13-й странице. Вот они:

«Творчество – одна из продуктивных попыток онтологически оправдать человеческое существование, но и один из самых великих соблазнов, выпутаться из сетей которого часто выше человеческих сил. Творчество – неизбежная игра в Бога, в которой играющий – заведомо проигравший».



Поэт ведёт диалог с вечностью, а потому смерть для него – категория привычная, уместная и постоянно осмысливаемая. В ней – гармоничное продолжение автора, а потому смерть – это не «то, что бывает с другими» – это «то, что бывает со мной».

Поэтому антология «Уйти. Остаться. Жить» – явление эстетическое и – необходимое отечественному литературному процессу.

**Источник:** Литература. Электронный литературный журнал. – 2019. – № 136. – URL: <http://litteratura.org/non-fiction/3229-pavel-ponomarev-uyti-ostatsya-zhit-kak-esteticheskoe-yavlenie-v-sovremennom-litprocesse.html>.

### **«ВЫ ХОТЬ ЗА КАКОЕ-ТО СЛОВО ОТВЕЧАЕТЕ?» – «КОНЕЧНО»**

*На творческом вечере 13 июня в Доме губернатора поэт, переводчик и литературный критик Лев Оборин обмолвился, что его новая книга стихов должна выйти к концу этого года. За почти пятнадцатилетнюю творческую биографию книг у Оборина вышло четыре. Если сравнивать с современными поэтами, многие из которых издаются почти ежегодно, – не такое большое число.*

Литературная сдержанность – качество сегодня редкое и ценное.

Правда, у Льва Оборина в текущем году уже вышла, как он сам её назвал, «книга восьмистиший» – «Будьте первым, кому это понравится» (Москва, издательство «Стеклограф»).

Американский поэт и литературовед Джон Наринс, переводивший стихи Оборина для американского журнала «Poetry», отмечает: «Лев свободно погружается в широкий круг стилей и форм, не связывая себя накрепко ни с одним из них».

Действительно: у Оборина нет одного устоявшегося и закрепившегося за ним поэтического стиля. Сам поэт говорит, что ему комфортно как в традиционной силлабо-тонике, так и в свободной, почти прозаической форме.

Однако по тематике стихов, их манере, подаче и идейным устремлениям Оборина с полным правом можно считать поэтом постмодернистского толка.

Яркий признак: акцентирование внимания на бытовых, кажется, не имеющих никакого отношения к искусству, мелочах – в том числе из собственной жизни:

*что было сегодня горячий стакан держал  
кипяток хореограф чайнок обжигал мастерством  
стакан был стекло ложка была металл*

Литературный критик Вячеслав Лютый в своей статье «Козье копытце (ещё раз о постмодернизме)» добавляет к этому признаку следующую характеристику: надуманность внутренних проблем сочинителя. В одном из стихотворений Оборин задаётся вопросом:

*Время везде рассылает своих термитов.  
Даже сама эта мысль с наивностью превращается в горстку  
вопросов разнокалиберного тщеславья:  
первый ли я на земле, произнёсший это?  
Нет, успокойся. Вряд ли.*

Правда, поэт утверждает:

– Мне более интересна работа за пределами традиционного лирического «Я» – для меня важнее то, на что смотрит автор, чем то, что он из себя представляет.

На что же смотрит поэт Лев Оборин?

Его стихи – попытка отражения злободневной действительности.

Злая ирония на повседневность.

Оборин разоблачает парадоксальность мира, которую мы не то что бы не замечаем – не хотим замечать:

*Мхи и лишайники двадцать первого века  
Жаль, что вам не дружить с настоящими мхами  
Не наполняться росой  
Не переплетаться*

Автор заключает, что «в конце концов, спасителями станут овраги».

Возьму на себя смелость назвать стихи Льва Оборина гуманистическими – совсем не столько за любовь к человеку (это спорный момент, о котором поговорим ниже), сколько за попытку автора защитить человечество от него же самого.

*Лестницы, эти намёки на рай.*

*Приглашения обратиться к разработчику.*

*Звуки на пределе расширения мехов.*

*Эскалаторы, эти намёки на ад,*

*В какую бы сторону они ни катились.*

*Наверное, каждый иногда думает,*

*Что сейчас он доедет, а там в конце*

*Горящее жерло, клацающие лезвия,*

*Мясорубка или гидравлический пресс.*

Стихи Оборина читатель может принять за снобизм и даже некое презрение.

Периодически в течение вечера зрители – что характерно, преимущественно женщины пожилого возраста – покидали зал в паузах между стихами.

Да, такое отношение автора может быть вызвано благой целью: очернить человеческие пороки, показать страшную картину действительности – морально-нравственный кризис, тупик. Но в движении к этой цели автор не замечает, как сам постепенно обращается в то, что обличает:

*у вас остаётся выбор*

*этот выбор не нов*

*манипулировать или*

*освободить с помощью слов*

*вы говорите: но сам-то вы*

*управляете с помощью слов*

*да, это моя работа*

*я один из врунов*

Оборин во время творческого вечера заметил, что многие из его стихов написаны от лица другого поэта, «придуманного в некоторый час в плохом состоянии».

Но внутри своих стихов автор органичен: несмотря на их спорную мораль, в нечестности поэта по отношению к собственному творчеству мы упрекнуть не можем – он откровенен и искренен до конца.

*Господин Президент! Выражаю свою тревогу.*

*Мне кажется, у нас не хватает свободы слова.*

*Либерально, но – равнодушно, совестливо.*

К слову, о либерализме – деталь из биографии: в декабре 2013 года Лев Оборин, в числе других литераторов левых взглядов, подписал коллективное обращение писателей России в поддержку Евромайдана.

Гражданская позиция занимает большое место как в творчестве, так и в жизни Оборина:

– Для меня значимы такие современные авторы, как Алексей Цветков, мои товарищи Кирилл Корчагин, Мария Степанова, Линор Горалик. Не знаю, насколько моя поэзия перекликается с их текстами, но я о них много думаю. В какой-то степени оказывает влияние эстонская писательница Валлик Айди, хотя её поэзия для меня – совсем что-то невероятное.

*А из классиков – отметил значимость Мандельштама.*

В сущности, названные современники – авторы либеральной, постмодернистской направленности.

В одном из стихотворений Оборин, затрагивая тему цензуры и политических преследований, упоминает «Улисса» – знаменитый модернистский роман ирландского писателя Джеймса Джойса.

*«А вас, политические,*

*Джойс простит»,*

говорит автор, обращаясь к сотрудникам Генеральной прокуратуры.

Сравнение Джойса с мерилем правосудия, почти с Господом Богом – сравнение, мягко говоря, опасное. И, на мой взгляд, – не совсем корректное.

Тем не менее, поэзия Льва Оборина, в каком бы она ни была виде, – это поэзия мысли и смыслов.

Поэт «ткёт» свою мысль:

*где они*

*милосердие*

*человеколюбие*

***царь на радости такой***

*где они*

*почему не здесь*

*не на скамье перед судьями*

***отпустил всех трёх домой***

Правда, есть и чистые поэтические провокации – например, стихотворение из двух строк:

*Если долго кричать волк появляется волк*

*если долго кричать Folk*

(нем. народ – прим. автора)

Оборин объясняет, что стимулом для его текстов могут быть разные факторы:

– Для меня важно думать про память, политику, нежность...

Правда, признаётся, что в нечто конкретное это не формулируется – стихи получают несколько иные.

*«Русский народ выдвинул Ломоносова*

*в ответ на петровские преобразования».*

*Как местная ячейка, как партия.*

*Товарища Ломоносова.*

*Так пишет товарищ Гуковский.*

Оборин акцентирует внимание на трагических моментах нашей истории (часто – советского периода), на её парадоксах.

Хотя, на просьбу прочесть любимые стихи любимого автора прочитал стихотворение поэта Михаила Гронаса, живущего в США – в стихах неоднократно повторяется следующая строчка:

*забыть – значит начать быть*

Тоже своего рода провокация.

Вне сомнений – помнить историю надо. Проблема в другом: переписать страницы памяти мы не можем.

В таком случае, задача иная: не допустить ошибок прошлого.

Оборин воплощает эту задачу в поэзии, превращая свои стихи поистине – в публицистку.

Но вот вопрос: публицистична ли по своей природе истинная поэзия?

Или она всё-таки наделена несколько иными чертами?

Ещё одним фактором рождения своих стихов Оборин называет «отталкивание звуков», которое активизирует творческую реакцию. Возможно, это не всегда играет на руку поэзии Льва – порою в движении за звуком утрачивается семантика:

*взгляни как советует советчает советскяет твой город*

*как советчинеет нога и рука*

Поэт «заговаривается», зачастую используя неоправданную звукопись, омонимичные, но не всегда удачные рифмы, однако в словесном потоке «слабина» сглаживается, почти не ощущаясь – возникает эффект обмана.

Возможно, в связи с этим из зала во время вечера прозвучал вопрос:

– Вы задумываетесь над смыслом слов и хоть за какое-то слово отвечаете?

На что последовало безусловное и ровное «конечно».

Последовала вторая часть вопроса:

– А что вам ближе: «Я люблю» или «I love you»?

На этот раз, чуть задумавшись, Лев ответил:

– «I love you».

Следует с горечью признать: в поисках яркого игрового образа современности утрачивается – не без пренебрежения говорящего к родному языку – трепетное отношение носителя слова к самому слову, звучащему и живому:

*Когда мы умрём, наши стены покроются спамом*

Одна из зрительниц направила в адрес творчества Льва Оборина и современной, свойственной ему формы отечественной поэзии в целом, следующую фразу:

– Формируется новая эстетика.

Фраза несла положительный коннотат, но я задумался: так ли безоговорочна эта положительность?

**Источник:** «Мысли(!)». – 2018. – № 6(18). – С. 24 – 25.

**ЧАСТЬ II.****ВСТРЕЧИ НА ДОРОГАХ****И ДЫМ ОТЕЧЕСТВА...**

*(Литературная экспедиция Союза писателей  
России «Донбасс — земля героев!»)*

*Проект Союза писателей России «Донбасс – земля героев!», вызванный к жизни начавшимися в 2014 году событиями на Украине, в мае нынешнего года ознаменовался очередной литературно-патриотической экспедицией в Донецкую и Луганскую Народные республики. Поездка, продолжавшаяся с 10 по 12 мая, была приурочена к 75-летию освобождения Донбасса от немецко-фашистских войск, и охватила памятные исторические места: курган Саур-Могилу, мемориальный комплекс «Миус-Фронт», города Луганск и Краснодон. В делегацию, возглавляемую правлением Союза писателей России, вошли преимущественно молодые авторы из Москвы, Дмитрова, Ульяновска, Белгорода, Воронежа. Общее число участников – 26 человек. Организаторами принимающей стороны выступили Луганская писательская организация имени Даля, министерство культуры и спорта ЛНР, министерство инфраструктуры и транспорта ЛНР.*

*\* \* \**

*ЛУГАНСК / НОВОСТИ ЛНР*

*10 мая в 12:52*

*11:35–12:10 — зафиксирован обстрел со стороны ВСУ по направлению н.п. Жованка — н.п. Зайцево с применением минометов калибром 82 мм (2 мины), АГС (29 гранат), крупнокалиберных пулеметов и стрелкового оружия.*

*Запись в сообществе ВКонтакте*



## Воронеж

Автобус, выехавший из Москвы в полдень, к десяти вечера наконец-то добрался до воронежской окружной дороги.

Мы заоченели — пять часов ожидания на М-4, пропахли дымом — от холода углубились в посадки и развели костер.

— Воронежцы, без потерь? — Сергей Иванович Котьяло, сопредседатель правления Союза писателей России и руководитель делегации, встречает у задней двери автобуса.

— Все.

Эти «все» — пять человек. Мои ровесники, поэты и студенты Аня Ковалева, Вася Нацентов, Сережа Рыбкин. Четвертый — я. Пятый — Миша Калашников. Самый старший из нас — уже семейный. Не поэт — прозаик.

— Все в порядке? — интересуется Котьяло.

Отвечаем положительно, только жалуемся на долгие ожидания.

— Ничего, завтра будет еще хуже, — замечает Василий Владимирович Дворцов, заместитель председателя правления Союза писателей.

— Почему?

— Завтра всегда хуже, чем сегодня.

Фраза Дворцова вкупе с подозрительной задержкой усиливает нашу настороженность.

Но пути назад нет. За окном автобуса остался Воронеж, с задних сидений баян глушит неокрепший девичий голос, вытягивающий «Этот День Победы-ы-ы...», моторный рык в автобусном сумраке давит неотвратимым сном.

## Граница

Я проснулся от света: резкие утренние лучи врываются в окно автобуса. Зеленая гладь полевых перекатов рассеивала взгляд.

По разговорам Котьяло понял, что стоим на границе. Стоим долго, можно прогуляться.

С Васей и Серегой идем к продуктовой палатке — купить кофейку и взбодриться. Опять зябко — утро солнечное, но холодное. На удивление, много людей. Пересекают границу — пешком, привычно.

Очередь у палатки. Ярко выраженный южнорусский гомон — южный, но русский. Мужики чешут языки — о пулях, гранатах — и заказывают сосиски в тесте.

К нам в автобус подсаживается мужчина в камуфляже — коренастый, короткостриженный. Несколько напряженный.

— Это тоже наш поэт, — говорит Котькало, братаясь с товарищем.

— Поэт... — улыбается в ответ. Улыбка — больше оскал, чем улыбка.

Долго стоим. Наши водители-напарники грузят в багажник белые тюки. После погрузки оглашают:

— Если спросят, что везете, говорите — подарки для писателей. Не употребляйте формулировку «гуманитарная помощь».

Наконец, после часового простоя, трогаемся. Впереди — погранзастава. Проверяют с обеих сторон.

Прапорщик проходит по автобусу, собирая паспорта. Обязательно «голые» — без корочек.

— Вы их нам не вернете? — шутит Аня Ковалева.

Прапорщик с ухмылкой уносит документы на пост.

Минут пять-семь ожидаем.

Прапорщик возвращает удостоверения наших личностей.

Кто-то подначивает:

— Проверьте, все ли странички целы!

Наши погранцы, с «АК» на бедре, провожают нас за шлагбаумом.

С вещами на выход — на этой стороне серьезнее: турникеты, паспортный контроль, проверки по базе данных. Некоторым дополнительно задают вопросы: «Какую организацию представляете?», «С какой целью?»...

В какой-то момент выясняется, что у водителя проблемы с автобусом — с документами на него. Котьяло делает контрольный звонок — проблема решена.

Три цвета в небе: голубой, синий, красный.

Три буквы на фронто́не: Л, Н, Р.

Мы пересекаем границу.

### Дорога

Уже около часа едем по донбасской земле.

— Похоже на бабушкин хутор в Брянской области, — замечает Аня Ковалева, — почти такая же холмистая местность, такие же домики — только на Брянщине людей больше.

Владимир Афанасьевич Казмин, председатель Луганской писательской организации имени Даля, рассказывает про эти места. Он сам — с Луганщины, из шахтерского поселка Михайловка. Работал в шахте. Воевал в Афганистане. Военкором выезжал в Приднестровье. Был в Чечне.

Окончил Высшие литературные курсы при Литинституте имени Горького (семинар Юрия Кузнецова).

В 2014-м, отправив семью в Россию, остался на родине — защищать дом.

О том, что было на этой земле, Казмин рассказывает негромко — шум мотора заглушает его голос.

— Володь, погромче, — просят в автобусе.

Громче не может.

Хорошо бы остановиться — глотнуть донбасский воздух. Тормозим в поле. А это не поле — это бывшее придорожное кафе. Понял это, когда увидел две постройки — два деревянных остова на камнях. С обвалившимися крышами. Ни окон, ни дверей — все выбито. На полу напоминанием о бывшей жизни — осколки стекла, жестяные котелки.

Кажется, только колодцу у порога все нипочем.

Умываюсь и напиваюсь ключевой водой.

Железом отдает донбасская вода.

По дороге к автобусу догоняю нашего баяниста (это он вчера играл «День Победы»). Понимаю, что знаком с ним — не могу только вспомнить, когда и где мы пересекались. Ясность приходит, как только слышу имя и город: Владимир Комаров из Ельца.

«Червлёный яр», — осеняет меня, — елецкий ансамбль:

— Вы у нас выступали — в Лебедяни.

— О-о! Так ты из Лебедяни? Земляк!

Характерная повадка судьбы — сводить земляков на чужой земле. Оба мы из Липецкой области. Сразу вспомнилось, где, когда и при каких обстоятельствах познакомились.

Комаров — елецкий композитор. Музыку пишет, стилизуя под народные мотивы, на стихи русских поэтов: Николая Рубцова, Павла Шубина, Константина Скворцова...

Песни уходят в народ, приживаются. Но народная стихия стирает имена их авторов.

Владимир Григорьевич расчехляет инструмент. Зачинает елецкими мотивами, подхватывает военными мелодиями. Автобус подпевает:

*Еще немного, еще чуть-чуть...*

*Последний бой — он трудный самый.*

*А я в Россию, домой хочу,*

*Я так давно не видел маму!*

— Он вчера, перед нашим отъездом, звонил мне, — говорит Котькало, — передавал всем привет и желал доброго пути.

Ножкин.

\* \* \*

Чем дальше от границы, тем хуже дорога.

Мелькают на трассе рытвины. Свежие — бомбили недавно.

Ухабы, разломы и горы — на Донцеком кряже сбрасываем скорость.

Эх, дороги!..

На телефоне — ни единой «палки» связи. Да и, наверное, к лучшему: режим молчания — одно из условий поездки.

Дорога ползет вверх, сужаясь. Дотянуть до контрольной точки, а там нас уже ждут.

Пятиминутный «привал» в горном поселке: получаем пакет с провиантом — банками тушенки и хлебом — сверяем обстановку и снова в путь.

В животе ничего не было со вчерашнего вечера. Условия походные. Главный столовый прибор — нож.

Дорога и селение разбиты. По обочинам цветет сирень. Подъезжаем к Саур-Могиле.

### Саур-Могила

— Ребята, инструмент будем нести по очереди, — Комаров выносит из автобуса баян. По дороге к кургану меняемся каждые десять минут, чтобы экономно расходовать силы.

«Здесь раньше вставала земля на дыбы, а нынче гранитные плиты»...

Земля на дыбы здесь вставала дважды: в сорок третьем году XX века и четырнадцатом — XXI века. По исторической прихоти — оба раза в августе.

...По выжженной солнцем, потрескавшейся земле, обдирая о каменные склоны кулаки и ребра, ползут к вершине кургана бойцы. Ощерившиеся немецкие дзоты выплевывают гранаты. Они катятся вниз по склону, мешаясь с камнями и осколками, подпрыгивают и рвутся, выбрасывая в воздух куски земли и тел в пыльной, дымной оболочке. А там, у подножья высоты 277,9, залегающие остатки дивизии, обсыпанные пулеметным свинцом, укрываются трупами товарищей в ожидании красной ракеты.

Имена их сегодня выбиты на гранитных плитах, у того самого подножья. Выбиты пулями четырнадцатого.

Испещрена ими мусорная урна с надписью «Дякуємо!»

С головы пилота на пилоне «Летчикам слава!» сбит шлемофон — прямым попаданием снаряда.

Из вымощенной кирпичными плитами тропинки торчит «двустволка» — единственное дерево, выжившее на Саур-Могиле в сорок третьем. Выжило оно и в четырнадцатом. Георгиевские ленточки вместо листьев на этой усохшей коряге.

Камни, балки, листы металла, корявые железные пруты и осколочные насыпи. Тридцатишестиметровый железобетонный обелиск, облицованный гранитом, и чугунный девятиметровый солдат в плащ-палатке, с ППШ в поднятой вверх правой руке, стали обломками. Обломками памяти.

Надпись на останках стены: «Здесь погибли Толстый и Филин. 08.07.2014». Два искусственных цветочка под голым изуродованным фундаментом.

На острие высоты, у руин обелиска и солдата, митингует наша делегация. Под своими знаменами наши соседи-попутчики белгородцы (они тоже приехали с нами). Подтянулся народ — журналисты, студенты, школьники. Медалью Белгородского отделения Союза десантников России награждают товарища Мельника — четыре года назад он был здесь. Беседуют с легендарной, по словам Котькало, женщиной — генералом юстиции, которая, когда начались события на Донбассе, оставила службу и стала самостоятельно снаряжать и возить гуманитарные грузы в Донецк. Скромная, светловолосая, с правильными чертами лица и красивой фигурой, она почти все время молчит, и мало что в ней выдает ее биографию — разве только какие-то фаталистические глаза.

Вспоминаю старушку, которую встретил на кладбище у подножья высоты — в платочке и шали, будто лубочная, она ходила между крестов и холмиков, где лежат ребята, погибшие здесь в четырнадцатом году.

А наши ребята — из Совета молодых литераторов Союза писателей — читают патриотические стихи. Поют «День Победы» под баян Комарова.

Но за порывами ветра на курганной равнине не слышно ни слов, ни музыки. Ветер клонит степные цветы и юный, еще не оперившийся ковыль. Внизу чернеет полоска земли с краснойдвигающейся точкой, за которой тянется пыльная дымка — это трактор пашет борозду.

*Историческая справка: Жители Донецка Александр Горячев и Максим Могилевский — ополченцы из батальона «Восток» с позывными «Филин» и «Толстый» — были убиты 8 июля 2014 года попавшим в их окоп украинским снарядом. Они стали первыми военными жертвами на Саур-Могиле спустя семьдесят один год. Мраморная плита в память о них расположена на склоне высоты 277,9. Донецкая земля здесь как на ладони: если приглядеться, можно увидеть родной город Филина и Толстого, стоящий в девяноста километрах отсюда.*

#### *ЛУГАНСК / НОВОСТИ ЛНР*

*11 мая в 14:45*

*Зайцево. Тяжелый раненый в шею мирный. Прямое. Сейчас. Артемовская, 38. Швидкой Валерий.*

*Запись в сообществе ВКонтакте*

#### **Миус**

Миус — это река, берущая начало на склонах Донецкого кряжа. По ней проходит граница между Донецкой и Луганской областями. С декабря 1941 года по август 1943-го здесь пролежала линия Миус-фронта — намертво укрепленного оборонительного рубежа немецких войск.

По этим землям едем в сторону Красного Луча — города, контролируемого сегодня Луганской Народной Республикой. Два года назад Верховная Рада Украины приняла решение о переименовании Красного Луча в Хрустальный. Власти города кампанию декоммунизации не приняли и решение украинского парламента не признали.

— Луганск беднее Донецка, — угадывает наши мысли Василий Владимирович Дворцов.

Появилась мобильная связь.

Разговор Котькало по телефону:

— Мама, я на Донбассе... Да, все в порядке... У тебя как дела?.. Как ты себя чувствуешь? Не могу говорить... Позвоню, конечно...

Сергей Иванович перебирает пальцами четки — сколько обращаю внимание, никогда их не выпускает из рук. Почти, как и сигарету — курит через каждые полчаса. Даже в автобусе — то открывает, то закрывает верхний люк.

— О-о-о, а это наши псы, — «юморит», когда останавливаемся на трассе перед вооруженным конвоем. Выходит навстречу.

— Да что везу, пули везу, — улыбается, заходя в автобус с патрульным, открывает верхние отсеки над пассажирскими сидениями. Патрульный небрежно задирает голову, кивает, уходит.

Сергея Ивановича зовем в шутку «Сталкером».

— Готовьтесь, — говорит нам, — подъезжаем. Будет встреча с ветеранами — будете читать стихи.

В семи километрах от Красного Луча, на мемориальном комплексе «Миус-Фронт», нас встречают местные жители. Из ветеранов вижу только одну женщину — с медалью «Ветеран труда» и красной лентой Почетного гражданина.

Елена Павловна Специальная в войну была девчонкой. Родилась на Полтавщине, а в Красный Луч переехала, когда закончила учебу. Работала на шахте, в свободную минуту вышивала. Сегодня носит звание Народного мастера Луганщины.

Встречает торжественной речью — четко, без запинки. Знает ее как будто заученное стихотворение. Так и есть — читает стихи местного поэта Бориса Севастьянова:

*Не пил наркомовских сто грамм,  
Не пал на безымянной высоте,  
Не мучился в бреду от тяжелых ран,  
И срок не мой в Колымской мерзлоте...*

Да, стихи здесь знают: девочки-десятиклассницы читают строки о войне, написанные советскими классиками.



Свои, к сожалению, не читают — говорят, не пишут.

Опять награждение. Опять баян. Елена Павловна запекает «Катюшу». Девушки, стоящие рядом, подхватывают. Котькало пускается в пляс, берет под локоток школьниц: хороводит со светленькой, вальсирует с темненькой.

Дышится здесь легче: на лицах у жителей — легкие улыбки; меньше скованности, больше огня в глазах.

И смартфоны имеются — кто-то снимает встречу на видео.

Нас проводят в Музей боевой славы шахтеров.

Рассказывают, как в сорок третьем шахтерские дивизии погнали немцев с этой земли.

Последняя экспозиция открылась в 2016 году:

— Мы вспоминали дни не по числам, а по событиям — вместе со всеми, кто остался живой в городе, — рассказывает сотрудница музея.

Экспозиция пополняется и обновляется: под стеклом — фотографии земляков, погибших за четыре года.

«Эти четыре года...»

Уже — не те.

\* \* \*

«О войне помнить, чтобы войну не повторять», — так написал в музейной Книге отзывов.

От музея, вниз к Миусу, аллея: фруктовые деревья высажены в начале века — восемнадцать лет назад, когда отмечалось 55-летие Победы.

За аллеей — яблоневый сад. Каждая яблоня посажена в память о погибшем шахтере.

За садом несет свои воды Миус.

За Миусом — Луганск.

## Луганск

Уже темнеет. Останавливаемся за несколько километров от города. Мужчина в камуфляже, ездивший все это время с нами, покидает автобус, обнимаясь на прощание с Котькало.

Дорога, степное поле — здесь в сорок третьем отряд советских разведчиков держал оборону. Здесь до сих пор следы от окопов — единственных укрытий на этой равнине. Правда, все заросло бурьяном — впереди еле различима пирамидка братской могилы.

Идем поклониться.

— Недавно один дед пошел козу пасти, — рассказывает Владимир Афанасьевич Казмин, — жалко козу, но деда зато спасла — подорвалась на растяжке. Здесь все было заминировано уже в наше время.

Приостанавливаемся.

— Да ничего, — успокаивает Казмин, — разминировали уже — вроде как.

На камне у братской могилы — тринадцать имен.

— Это не все, — объясняет Владимир Афанасьевич, — только те, чьи имена удалось установить. Мы здесь с ребятами-поисковиками работали — до войны...

Красивая земля. Богатая земля.

Но земля кажущегося спокойствия: каждый метр ее пропитался кровью.

Около десяти вечера въезжаем в Луганск.

Селимся в отеле.

Кроме нас и персонала — больше никого.

Смешанные чувства: ощущение пустоты и наигранного, фальшивого комфорта. Как будто незаслуженно ем эту отбивную в столовой, принимаю теплый душ, пользуюсь стационарным телефоном и бесплатным Wi-Fi. Когда под боком дом с разбитыми окнами, обвалившейся кровлей — там тоже люди живут.

Наконец-то написал маме. Режим молчания здесь — щадящий.

Нашей воронежской компанией идем прогуляться по городу — до ближайшего ларька, что в пятидесяти метрах от отеля. Предупреждают, чтобы вернулись до 23:00 — комендантский час.

Продавщица в ларьке — женщина лет тридцати пяти, кряжистая, с басовитым говорком — долго нахваливает свой товар, но над потребительской свободой выбора не довлеет. Благо, есть из чего выбирать — то ли завоз недавно был, то ли покупателей давно не было. Скорее, второе: по хозяйке видно, что соскучилась по разговору — тянет из нас слова. На приезжих у нее глаз наметан:

— А откуда вы?.. А как у нас оказались?.. А зачем приехали?..

Отшучиваемся, что путешественники из дальних краев — из России.

Сразу замолкает.

— Смотрите, какие у них цены, — Вася Нацентов водит взглядом по прилавкам, — продукты вдвое дешевле, чем у нас!

(Вспоминаю свое детство, когда бабушка отправляла меня в магазин за хлебом и давала пятнадцать рублей; было это больше десяти лет назад.)

Возвращаемся в гостиницу, но отдыхать никто не торопится: надо посидеть.

Хорошо сидим — так хорошо, что стыдно.

Выписка из кассового чека:

Батон «Луганский» — 12 рублей.

Сигареты «Dontabak red» — 24 рубля.

Водка «Столітній дуб» (производства ООО «ЛУГА-НОВА») — 105 рублей.

### *ЛУГАНСК / НОВОСТИ ЛНР*

*11 мая в 23:09*

*Зафиксированы обстрелы со стороны ВСУ по следующим направлениям:  
21:40–22:10 — н.п. Авдеевка (войсковая часть) — н.п. Спартак: произведено 7 выстрелов из СПГ, 29 выстрелов из АГС;*

*21:45–22:15 — н.п. Дзержинск (ш-та Южная) — н.п. Горловка (ш-та им. Гагарина): выпущено 8 мин калибром 120 мм;*

*21:55–22:25 — н.п. Новоселовка 2 — н.п. Васильевка: произведено 29 выстрелов из АГС, 100 выстрелов из БТР, также применялось стрелковое вооружение;*

*22:10–22:40 — н.п. Новолуганское — н.п. Доломитное: выпущено 10 мин калибром 120 мм и 10 мин калибром 82 мм.*

*Запись в сообществе ВКонтакте*

### **Старое кладбище**

Сегодня День республики.

По городу вывешены флаги. Местами звучит музыка.

Едем на кладбище.

В голове прокручиваю воспоминания вчерашней ночи.

Гостиничный номер. Потушен свет. Засыпаю. На стену ложатся белые тени штор. Белые тени от окна ползают по потолку.

Я встаю с кровати, подхожу к балкону и чуть одергиваю занавеску: внизу патрули с ручными фонарями проходят вдоль гостиничного корпуса, просвечивая этажи.

Все, что было до этого, только эхо войны. Сейчас же почувствовал, что подошел к войне, как к этому балкону, вплотную, как к этой шторе, прикоснулся к ней.

Костюмы, белые рубашки, галстуки — сегодня наши руководители подчеркнута праздничны.

Город пуст. Лишь изредка прошмыгнет мимо нашего автобуса легковушка.

Напоминает ночь — только при свете. Светофоры работают в полную мощность — в оба глаза (желтый не в счет — он работает круглосуточно).

Рекламные вывески, баннеры с медведями и триколорами выцвели на солнце. Окна многоэтажек ощерились — их, наверное, тоже колют лучи.

Луганск похож на город-призрак.

Змейкой продвигаемся по кладбищенской дороге. Несем знамена и гвоздики — отдельно знамена, отдельно гвоздики.

Православные кресты чередуются пятиконечными звездами.

Черемуховые духи преследуют по аллее.

Мраморные памятники начала прошлого века сменяются гранитными плитами начала века нынешнего.

Могила Нины Иванцовой.

Еще недавно здесь был почти пустырь.

Имя участницы Великой Отечественной войны стерлось с надгробного камня и из истории города, ставшего ее последним приютом.

Сегодня все восстановлено.

Восстановлено теми луганчанами, кому нужна эта память.

Сегодня отдаем дань этой памяти.

Букеты сирени на надгробной плите укрывают имя Нины Михайловны.

Гвоздики, которые мы принесли, тоже ей.

Смотрю на барельефный портрет и вижу черты той женщины, которая была с нами на Саур-Могиле. Той женщины с застывшими фаталистическими глазами, которая оставила службу и поехала на Донбасс.

\* \* \*

Могила Ефрема Андреевича Ворошилова. Железнодорожника, не дожившего до того момента, когда его сын, председатель Луганского рабочего совета, стал Председателем Президиума Верховного Совета СССР.

(Луганск дважды — с 1935-го и с 1970-го — был Ворошиловградом.)

Пожилые женщины в беседке у кладбищенских ворот, увидевшие нас — Серегу, Васю и меня, несших знамена и замыкавших делегацию — дождались, когда все пройдут, подозвали к себе и спросили:

— Ребята, что за праздник?

## Университет

Луганский национальный университет. На ступеньках вуза нашу делегацию встречают человек десять студентов и пара преподавателей во главе с завкафедрой журналистики профессором Юрием Павловичем Фесенко.

Он не зря работает в университете, носящем имя Казака Луганского: научно-профессиональная деятельность Юрия Павловича — далеведение.

Но сегодня у профессора Фесенко другая миссия: принять от делегации Союза писателей России выпущенный в минувшем году издательством «Вече» роман Александра Фадеева «Молодая гвардия».

Издание, которое сопредседатель правления Союза писателей России Сергей Котьяло от имени российского писательства вручает Юрию Павловичу Фесенко — члену правления Луганской писательской организации имени того же Даля — незначенитая первая версия знаменитого фадеевского романа.

Та изначальная версия, которая была издана в 1946 году.

Та версия, которую, по легенде, раскритиковал лично товарищ Сталин — за изображение «организации, эффективно, но при этом без партийного руководства борющейся с врагом на оккупированной территории».

Та версия, от которой пришлось отказаться Александру Фадееву, в конечном счете переписавшему роман. После чего он вышел во второй редакции в 1952 году. (Вот эту-то версию и знает преобладающая часть населения бывшего Советского Союза; в современной российской школе «Молодую гвардию» не проходят.)

А на свежевыкрашенной стене университета вывешенные на днях мемориальная доска и барельеф, с которого смотрят на меня все те же застывшие фаталистические глаза.

Надпись на мемориальной доске:

*ИВАНЦОВОЙ НИНЕ МИХАЙЛОВНЕ*

*19.XI.1923 — 1.I.1982*

*Отважной разведчице «Молодой гвардии»*

*Фронтовой связистке Красной армии*

*Сотруднице нашего Университета (1964–1973)*

*Коленопреклоненные жители и защитники непокоренной Луганщины*

*7.V.2018*

*Воссоздано взамен утраченного*

*Кафедра Промышленного и Художественного Литья ЛНУ им. В. Даля*

*Кафедра Журналистики ЛНУ им. В. Даля*

*при содействии Союза социальных предпринимателей ЛНР*

*\* \* \**

*ЛУГАНСК / НОВОСТИ ЛНР*

*12 мая в 10:37*

*12.05.18. Официальные утренние сводки от МО ДНР и НМ ЛНР.*

*От МО ДНР: «Представительство Донецкой Народной Республики в СЦКК уведомляет: за истекшие сутки общее количество нарушений со стороны ВСУ составило — 35 раз. По территории #ДНР, в нарушение Минских соглашений, а также договоренностей о перемирии, применялось следующее вооружение.*

*Горловское направление: гаубицы 152 мм — 2 раза (20 снарядов); минометы 120 мм — 9 раз (161 мина), 82 мм — 4 раза (70 мин); БМП/БТР — 3 раза (262 выстрела); РПГ/СПГ — 18 гранат; АГС — 4 раза (232 гранаты); крупнокалиберное стрелковое оружие — 3 раза; легкое стрелковое оружие — 5 раз.*

*Донецкое направление: минометы 120 мм — 1 раз (2 мины), 82 мм — 4 раза (18 мин); БМП/БТР — 3 раза (129 выстрелов); РПГ/СПГ — 42 гранаты; АГС — 6 раз (203 гранаты); крупнокалиберное стрелковое оружие — 2 раза; легкое стрелковое оружие — 8 раз.*

*Мариупольское направление: минометы 82 мм — 1 раз (2 мины); БМП/БТР — 1 раз (4 выстрела); РПГ/СПГ — 14 гранат; АГС — 2 раза (58 гранат); крупнокалиберное стрелковое оружие — 2 раза; легкое стрелковое оружие — 3 раза.*

*В зоне обстрела со стороны ВСУ оказались следующие районы/населенные пункты: Горловка (Широкая Балка, Зайцево, Верхнеторецкое,*

*Озеряновка, пос. ш-ты Гагарина, Доломитное), блокпост Майорск, Докучаевск, Аэропорт (Вольво-центр, Спартак), Ясиноватая (Васильевка, Крутая Балка), Коминтерново, Дзержинское, Ленинское, Октябрь.*

*Вчера в результате обстрела со стороны ВСУ ранение получили два мирных жителя:*

*Матющенко К.Н., 1966 г.р. — жительница н.п. Докучаевск;*

*Швыдкой В.В., 1981 г.р. — житель н.п. Зайцево.*

*Повреждены два домостроения в н.п. Зайцево:*

*ул. Полетаева, 183 — попадание в кровлю;*

*ул. Полетаева, 185 — попадание в хозяйственную постройку (сгорела).*

*Кроме того, обстрелу подверглась школа-интернат в н.п. Докучаевск по адресу ул. Ленина, 40 — повреждены двери и остекление.*

*Общее количество примененных ВСУ боеприпасов — 1258 единиц.*

*В предыдущие сутки количество боеприпасов, примененных по территории ДНР, составило 516 единиц.*

*После 03:00 зафиксированы обстрелы со стороны ВСУ по следующим направлениям:*

*08:25–08:55 — н.п. Жованка — н.п. Зайцево.*

*05:25–05:55 — н.п. Жованка — н.п. Зайцево.*

*05:00–05:30 — н.п. Новгородское — н.п. Широкая Балка.*

*04:45–05.15 — пос. ш-ты Южная — пос. ш-ты Гагарина.*

*От НМ ЛНР: «За сутки украинские силовики 6 раз нарушили режим прекращения огня, применив минометы 120-мм и 82-мм, АГС, СПГ и БМП, стрелковое и крупнокалиберное оружие. Обстрелам подверглись позиции НМ ЛНР в районе н.п. Калиновка, Лозовое, Нижнее Лозовое, Калиново и Желобок.*

*В 10.15 11.05 АГС (29), СО — с направления Луганское — в направлении Калиновка.*

*В 10.55 11.05 КК, СО — с направления Светлодарск — в направлении Лозовое.*



*В 13.05 11.05 МО 120 мм (10) — с направления Луганское — в направлении Нижнее Лозовое.*

*В 14.20 11.05 МО 120 мм (10), БМП-1 (18) — с направления Троицкое — в направлении Калиново.*

*В 18.35 11.05 МО 82 мм (3), БМП-1 (4), КК, СО — с направления Причепиловка — в направлении Желобок.*

*В 20.50 11.05 МО 82 мм (15), СПГ (10), АГС(29) — с направления Крымское — в направлении Желобок.*

*Разрушений нет. Потерь среди гражданского населения нет. Потери среди военнослужащих:*

*В результате обстрела территории Луганской Народной Республики в 13.05 11.05.18 г. со стороны ВСУ (МО 120 мм (10 мин) с направления ЛУГАНСКОЕ в направлении НИЖНЕЕ ЛОЗОВОЕ) получил осколочное ранение, несовместимое с жизнью один военнослужащий Народной милиции».*

*Запись в сообществе ВКонтакте*

### **Библиотека**

Из атмосферы мирного сосуществования города и Луганской республиканской библиотеки имени Горького выбивается разве что надпись на дверях при входе: «С оружием вход запрещен».

У парадного порога — памятник автору «Слова о полку Игореве». Что это конкретно за исторический персонаж — Боян ли, сам князь — на памятнике не указано. Просто — автор.

По одной из версий, схватка князя Игоря с половцами была именно на Луганщине — близ Северского Донца (а не Дона).

Впрочем, профессор Фесенко считает, что цели похода были отнюдь не военные, а вполне мирные — дипломатические.

Все неоднозначно на луганской земле.

На стене библиотечного холла — политическая карта СССР (помню, такая же висела у моей прабабки в кладовой).

В главном зале, метров десять в высоту, стенопись в стиле соцреализма — идея торжества мысли.

Рядом с монументальным бюстом «Буревестника революции» — выставка документального наследия Максима Горького из фондов библиотеки.

К празднику — подборка печатной, преимущественно советской, продукции об актерах-фронтовиках и военных фильмах. В глаза бросается материал журнала «Культпоход» за 2003 год — «Шпион, которого мы любим» — о моем любимом Штирлице.

На офисном стуле — стилизация военных лет: походная фляжка, гимнастерка, офицерский планшет. Солдатская фуражка: тулья защитного цвета, черный околыш, черные лаковые козырек и подбородный ремешок.

Вспоминаю случай, произошедший со мной за десять дней до экспедиции.

На Первомайские выходные приехал домой в Лебедянь. Родители затеяли мини-ремонт — с вещами, занимавшими много места и казавшимися бесполезными, пришлось распрощаться.

Мама дает в руки такую же фуражку (помню, как-то взял ее у друга, а ему, в свою очередь, от бабушки досталась):

— Отнеси на мусорку. Толку от нее никакого — только в шкафу пылится.

Как послушный сын, пошел, куда послали.

На пороге вдруг остановился: красная звездочка на кокарде майским лучом кольнула глаза.

Я вернулся домой и сказал:

— Мама, давай оставим!

...Кажется, все средоточие культурной жизни Луганска — сегодня, сейчас — здесь, в этой библиотеке. Телевидение, журналисты. Поэты, прозаики. Педагоги. Военные и ветераны. Студенты, школьники, дети.

Кажется, обыкновенная жизнь обыкновенных людей — вот дочка пяти-шести лет рисует фломастерами цветы на маминых руках. А мама читает свои стихи.

Здесь и рушится лже-гармония: стихи-то — о войне. Не о лже-войне — надуманной и кажущейся (о которой я сам писал по юности), а о той, с которой каждый из них пересекся вживую. И остался — один на один.

Позже Аня Ковалева мне скажет, что поездка помогла ей избавиться от энциклопедичного, «мертвого» представления о войне, в частности, после общения со студенткой Настей из Луганска.

Настя вспоминала, как всей семьей они забились в одну комнату, когда снаряды падали рядом с их домом. Один упал в соседний двор, где жила Настина бабушка. Те, кто были во дворе в тот момент, погибли.

Бабушка уцелела.

— Я поймала себя на мысли, — говорит Аня, — что зло повторяется на земле несчетное количество раз. Та же Саур-Могила: было жутко видеть могилы тех, кто уже в сегодняшние времена защищал высоту, за которую наши солдаты бились во времена Великой Отечественной. Исключение лишь в том, что в этот раз защищали от своих же. Я вдруг поняла, что... так было, так есть и так будет всегда.

\* \* \*

— Что вы везете с собой с Донбасса? — заведующая библиотекой, направляющая диалог наших сторон в нужное по сценарию русло, задает вопрос молодым российским литераторам.

— Я везу с собой, — встаю из-за стола, говорю как можно громче (зал большой, в зале человек пятьдесят, говорю без микрофона), — камень с Саур-Могилы, который ношу на сердце!

Достаю из левого нагрудного кармана кулак, протягиваю в зал, разжимаю — на ладони кусок гранита:

— Но везу, чтобы не бросить его в толпу, а положить на своем рабочем столе. Чтобы писать о том, что это за обломок, и помнить о том, откуда он.

Сейчас, сидя за этим самым столом, я пишу эти строки, перебирая в руках этот камень, нагретый желтым светом настольной лампы, и в воображении мо-

ем огненными вспышками и разрывами снарядов сверкают на свету его кристалльные осколки.

### **Т-64БВ**

Опять дорога.

Опять разбитые селения.

Поселок Хрящеватое — первое из таких на пути в Краснодон.

У обочины — памятник. Нерукотворный.

Вернее, он был рукотворным — до того, как стал памятником. Танк Т-64БВ.

В августе четырнадцатого он сражался за Новосветловку — поселок в восьми километрах от Хрящеватого.

В неравном бою получил восемь ранений.

Последнее — в голову. В башню.

Но мозг — экипаж — оставался жив.

«Командир стрелял, когда горели его ноги».

Так рассказывали Владимир Афанасьевич Казмин и Василий Владимирович Дворцов.

Мертвую броню местные поселенцы вернули к жизни: установили подбитый танк на каменные плиты, обнесли территорию украшенной цветами и венками оградой, изготовили мемориальную доску.

Где же только они — эти местные поселенцы?

Где старожилы?

Где молодежь?

Старожилы — в луганской земле.

Молодежь — на русской.

Каждый день вижу ее, когда иду по факультету.

Опять — дорога.

**«Спасибо, Россия!»**

«И что это за земля такая, откуда взялась, кому принадлежит и в какую сторону вертится? Или не вертится, а лежит неподвижно? Но на чем лежит — на каких китах?»

Так думал я, стоя на краснодонской земле, на вершине шахты номер пять у мемориального комплекса на месте шурфа — на месте гибели молодогвардейцев, сброшенных на дно этого шурфа в январе сорок третьего.

Так думал я, стоя на краснодонской земле, на вершине шахты номер пять, как стоял вчера на вершине Саур-Могилы. Та же земля: суровая и цветущая, скорбная и светлая, голая и стойкая — что донецкая, что луганская...

Так думал я, стоя на краснодонской земле, на вершине шахты номер пять — на земле, где живут люди, говорящие на русском языке. А надпись на памятнике «Клятва» — на памятнике Олегу Кошевому, Ульяне Громовой, Ивану Земнухову, Сергею Тюленину, Любове Шевцовой, дающим клятву бороться с врагом, вторгнувшимся в родную землю — на украинском:

*«Героям «Молодої гвардії» від Ленінської Комуністичної Спілки Молоді України».*

*«Героям «Молодой гвардии» от Ленинского Коммунистического Союза Молодежи Украины».*

Так думал я, стоя на краснодонской земле, на вершине шахты номер пять — на земле, где под колокольный звон отстраивающегося православного храма цветет каштан. Где на братской могиле молодогвардейцев, возле памятника «Скорбящая мать», горит Вечный огонь. Такой же, как на Могиле Неизвестного солдата на Красной площади в Москве. На Памятнике Славы у братской могилы воинов Красной Армии, погибших в боях за Воронеж. На воинском кладбище солдат и офицеров, умерших от ран в госпиталях Лебедяни...

Все так же — даже пьют так же. Как в каких-нибудь Тербунах или в какой-нибудь Васильевке. Зайдет в приграничный ларек изваринский мужичок, протянет полтинник, попросит пятьдесят граммов и конфетку. Какая-нибудь Зиночка обслужит его: нальет в граненый стакан, пока в микроволновке разо-

греваются наши с Васей пирожки, купленные за минуту до и двадцать минут после.

После того, как всех нас — всю делегацию — поставили к большому памятному знаку на границе Изварино и Ростовской области.

Поставили для коллективного фото.

Возле трехцветной надписи «Спасибо, Россия!» и макета фуры с гуманитарной помощью.

Возле так называемой «дороги жизни» Изварино-Луганск, по которой с августа четырнадцатого идут российские конвои с «гуманитаркой».

А на заднем плане, за надписью «Спасибо, Россия», за дорогой — домик с выбитыми окнами и обвалившейся крышей.

Мужичок пьет в несколько тяжелых, провисших, как его кадык, глотков, берет на кассе с подставки для мелочи конфетку и уходит.

Забираем с Васей пирожки — и вслед за мужичком.

Майское солнце. Запахи цветения. Тишина явная, легко ощутимая. Но сложно поддающаяся вере, словно затаившаяся, выжидающая. И сутулая спина мужичка, идущего своей дорогой.

\* \* \*

Увозили на Донбасс запах дыма от разведенного у воронежской трассы костра – мирного костра.

Везем в Россию запах другого дыма — из костра войны.

По возвращении домой спросят:

– По ощущениям, когда все это кончится?

– По ощущениям, это либо уже кончилось, либо все только начинается.

Ощущения не солгут: через несколько дней после нашего возвращения военные действия на Донбассе стянутся вокруг Горловки и Донецка.

*ЛУГАНСК / НОВОСТИ ЛНР*

*12 мая в 16:18*

*НЕУДАЧНАЯ ПОПЫТКА НАСТУПЛЕНИЯ ВСУ ПОД ГОРЛОВКОЙ*

*ВСУ предприняли попытку войти в Никитовский район города Горловки силами до двух взводов. Эта попытка оказалась не только неудачной, но и ВСУ лишились одной из важных высот в данном районе. Пытаясь оправдать собственный провал, ВСУ не стали отходить на исходные позиции и остановились в находившемся в межпозиционном пространстве дачном поселке, называемом местными жителями Чигири, где пытаются удержаться, используя местное население в качестве живого щита. Данный дачный поселок находится в низине, на тактически невыгодных позициях, и к обороне не пригоден.*

*Запись в сообществе ВКонтакте*

**1 июня 2018, Воронеж**

**Источник:** Подъём. – 2019. – № 2. – С. 207 – 221.

## **ВЫСОЦКИЙ И СЛАВА**

*Знаменитое фото: прямой, «доступный всем глазам» взгляд, открытый рот, скулы и набухшие на шее жилы, застывшие под аккорды гитары в руках исполнителя.*

Надпись под фото: «*Высоцкий В. С. 25.01.1938*». Автограф кумира слева.

Такой предстала гранитная доска в честь *народного* артиста, поэта и исполнителя Владимира Высоцкого.

Предстала. Преобразилась: не зря, видимо, открытие этого самобытного мемориального комплекса произошло 19 августа – на Яблочный Спас.

На Преображение Господне.

Мероприятие это – инициатива Вячеслава Петрухина, предпринимателя и преданного поклонника Высоцкого.

Жизнь и творчество кумира вдохновляют лебедянца на созидательные и общественные шаги.

Одним из таких стало открытие доски в память о Высоцком перед усадьбой Петрухина, в селе Большие Избищи Лебедянского района.

Село Большие Избищи (тридцать километров от райцентра). Усадьба местного энтузиаста Вячеслава Петрухина. Вокруг – десятка четыре машин и около сотни человек. Большинство – даже не местные, а приезжие, из города: друзья, единомышленники, гости Вячеслава.

Вот возле сруба, на стене которого портрет Высоцкого и гитара (этот сруб – дом Вячеслава), расположилась выставка лебедянского мастера Александра Коновалова. «Конь и его хозяин»: деревянные фигуры коней и казаков – от юного хлопца до атамана.

У каждого свой конь – под стать хозяину.

Конь отразил сущность владельца.

Взгляните в глаза казака, потом – в глаза его коня.

Видите?

Сам Александр Валентинович, в сплетённой из коры дерева бейсболке с надписью «Россия», ходит рядом – то с одним поздоровается, то с другим. (Кто не знает лебедянского умельца? А кого он не знает?)

Вместе с Александром Васильевичем Лариным – солистом лебедянского духового оркестра и большим другом Лебедянского Фонда культуры – осматриваю усадьбу. Длинное здание впереди – видимо, конюшни. Где-то там мелькнула фигура хозяина – наверное, знакомит гостей со своим хозяйством (говорят, и глава района уже здесь).

При въезде во двор усадьбы, на столбах, держащих ворота, – тоже фигурки коней. Металлические, уносящие в античность: герои, лавры, колесницы...

– Паша, что читать будешь? – спрашивает у меня Александр Васильевич.

Сам Бог велел «Коней привередливых». И в эту минуту из музыкальных колонок разносится:

*Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю*

*Я коней своих нагайкою стегаю, погоняю...*



Инициатива перехвачена – да оно и ожидаемо: здесь всё пронизано, дышит Высоцким и конями (за два часа, которые я там провёл, знаменитое «Чуть помедленнее...» звучало четыре раза – в разных записях и вариациях).

Андрей Воронов – тоже большой друг Лебедянского Фонда культуры, тоже большой «обожатель» Высоцкого – подходит к нам с изумлением:

– Господа офицеры, я думал, никого не будет! Ехали ведь вчетвером – а тут целая толпа! И почти все – лебедянцы. И почти – знакомые все лица – из моей, так сказать, прошлой жизни...

Ехали, действительно, вчетвером: я, Ларин, Воронов и его жена Ирина.

С транспортом помогли районные администрация и отдел культуры. Правда, выделенная «Газель» отъехала от места встречи почти на полчаса раньше условленного времени – с сотрудниками РДК, актёрами Народного театра «Улыбка» и необходимой для мероприятия аппаратурой. А желающих попасть в Большие Избищи оказалось больше (как минимум, на четверых), чем смогла вместить «Газель». По такому случаю Вячеслав отправил в Лебедянь ещё два автомобиля.

И уже через двадцать минут мы мчались по трассе, объезжая перекрытые (как назло – опаздывали ведь!) железнодорожные пути на выезде из города.

Ещё через двадцать минут – были на месте. (30 км за 20 мин – Александр Васильевич признавался потом, что никогда так быстро не ездил.)

А мероприятие и не собиралось начинаться – на въезде в усадьбу, возле укрытого покрывалом камня с памятной плитой, устанавливали микрофоны, толпился народ...

Звучал Высоцкий. Народ был в ожидании и предвкушении.

И наконец – актёры «Улыбки», в своих тёмных концертных костюмах, у камня. Протягивают к нему руки – спадает покрывало. *Народный* артист, поэт и исполнитель Владимир Высоцкий предстаёт перед своим народом.

Преображается.

Художественный руководитель «Улыбки» Олеся Матусевич приветствует народ.

Актёры читают Высоцкого. Приглашают к открытому микрофону.

Читает Андрей Воронов.

Читает Александр Ларин.

Читает Павел Пономарёв.

Что-то не клеится – что-то не хватает (что?).

Голос из толпы:

– Надо было сначала за стол, а потом – читать!

Это – Слава. Рядом – Игорь Алтухов. Рядом – Александр Коновалов. Рядом – те, чьими идеями, руками и мыслями всё это задумалось, случилось и есть.

Как зовут их?

Они молчат.

Они скажут, прочитают, но – потом.

А пока – здесь. В толпе. С лебедянцами. С народом.

У камня – клетка с белыми голубями.

– Выпускай! – говорит Слава подбежавшему мальчику и открывает клетку. Мальчик достаёт божью птицу и отпускает в небо (небо на Преображение – ясное, без облачка). За мальчиком Слава – подбрасывает руку вверх, как можно выше, разжимая ладонь. За Славой – мужчина зрелого возраста, в инвалидной коляске – протягивает к небу мускулистую руку, даря птице мира свободу.

И снова – «Кони привередливые». Под надрывный голос с хрипотцой гарцуют перед народом наездницы из местного конного клуба, который «держит» Слава Петрухин. Сам он – впереди, у голубятни, со своими птицами. Отпускает их, но они, замирая стайками под избищинским небом, всё равно возвращаются обратно – к рукам хозяина.

\* \* \*

Вдвоём с Александром Васильевичем возвращаемся в Лебедянь – ему сегодня ещё ехать в Троекурово, выступить с оркестром по случаю Яблочного Спаса.

– Я ведь сам из Троекурова, – говорит водитель, который везёт нас до города, – а у Дяди Славы работаю на фуре. Грузоперевозки – его основной заработок. А кони – это, так сказать, для души... Посетители – да, приходят. Но Дядя Слава с них денег не берёт.

– А сколько лет Слава занимается голубями? – интересуется Александр Васильевич.

– Пять лет уже. Голуби – это его детская мечта.

– А записи Высоцкого на своей усадьбе часто включает?

– Раньше частенько было. Но народ у нас такой – тёмный. Моё поколение Высоцкого ещё понимает и уважает, а молодёжь, наверное, и имени его не знает...

Странно – если посмотреть на то, с какой интенсивностью активизировались за последнее время в Лебедяни проекты памяти Высоцкого (открытие барельефа на улице Ленина, встречи в культурном центре «Дом Игумновых», хореографический моноспектакль «Зона» французского коллектива «ФлюО», наконец), кажется, что вокруг этого имени такой всплеск народной волны и любви. А с другой стороны, вопрос: может быть, всё это – единичный случай? Работа одной группы лиц? И общая масса в провинции, в райцентре, в селе действительно далека от имени Высоцкого? От так называемой «культуры Высоцкого»? От культуры в принципе.

Мне кажется, феномен Владимира Высоцкого в том, что став – вне сомнений – достоянием отечественной культуры, он ближе всех оказался к народу (народу нашего прошлого, настоящего и, верю, будущего), не снижая культурной планки. (А именно эта опасность преследует народные достояния.) Это верная тактика – «окультуривать» народ именем его героя, когда герой действительно достоин равнения на себя. При этом, однако, хочу вспомнить две максимы, ставшие эпохальными для мировой истории и культуры – хочется, чтобы помнил их не я один:

– «Не сотвори себе кумира»;

– «Государство – это я».

Мне видится, что помнить нужно обе – но следовать только первой.

Владимир Высоцкий – безусловно, достояние культуры нашей страны. Но на Высоцком культура не заканчивается.

И, видимо, есть всё-таки пророк в своём отечестве, но нет абсолютной истины – абсолютного пророка. Нет – и не может быть!

**Источник:** «Лебедянские вести». – 2018. – 25 августа.

### ЧАСТЬ III. БЕСЕДЫ С ПАМЯТЬЮ

#### СТРОКИ ЖИЗНИ

*В областной юношеской библиотеке имени Кубанёва 7 ноября прошёл вечер, посвящённый поэту Алексею Прасолову. Главные гости и участники: вдова поэта Раиса Андреева-Прасолова; автор-исполнитель Ирина Ким; режиссёр, сценарист, искусствовед Владимир Межевитин; филолог, педагог, краевед Надежда Тишанинова; поэт, член Союза писателей России Валентина Беляева. И – молодые воронежские авторы. Ощущающие себя, преимущественно, поэтами. Чуть более десяти человек. Много это или мало?*

Как выяснилось, вполне достаточно для того, чтобы удерживать связь времён и поколений.

Тепло, тонко, сдержанно делилась Раиса Васильевна своими воспоминаниями о недолгой совместной жизни с поэтом. О его драматической, но яркой, возвышенной творчеством судьбе.

«Как писал?»

«Как читал?»

Эти и другие вопросы поэтического бытия интересовали молодых авторов, соприкоснувшихся в тот вечер с иной – и временной, и литературной – эпохой в лице Раисы Васильевны.

Иной в исторической проекции, но единой в творческой – метафизической – перспективе.

Единой с этими молодыми голосами нашего «сегодня».

Голосами, которые читают в этом «сегодня» Прасолова.

Прасолова, который, кажется, был вчера.

Но нет – только кажется.

Прасолов – поэт вне времени. Стоящий над ним.

*Мирозданье сжато берегами,  
И в него, темна и тяжела,  
Погружаясь чуткими ногами,  
Лошадь одинокая вошла.*

Эти прасоловские строки читала в тот вечер Эльвира Пархоц, аспирантка филфака ВГУ. А на следующий день эти же стихи:

*И не мог я видеть равнодушно  
Дрожь спины и вытертых боков,  
На которых вынесла послушно  
Тяжесть человеческих веков.*

...Вспомнил при встрече мой «шеф» Владимир Васильевич Тулупов – декан факультета журналистики.

Вспомнил он тут же и о своём обещании, данном некогда Раисе Васильевне. И в ту же минуту достал с полки в своём рабочем кабинете картину, написанную им недавно – уже готовую, оформленную, в рамке. Разве что не заверенную автографом. Взял маркер, исправил недочёт и подал мне:

– Передай Раисе Васильевне – я своё слово держу.

\* \* \*

А я в тот вечер в библиотеке читал другие стихи Прасолова – «В эту ночь с холмов, с бульжных улиц»:

*...От волны – прощальный холод снега,  
Сочный плеск – предвестье первых слов,  
И кругом такой простор для эха,  
Для далёких чьих-то голосов.*

*Нет мгновений кратких и напрасных –  
Доверяйся сердцу и глазам:  
В этот час там тихо светит праздник,  
Неподвластный нам.*

В книге стихов Прасолова, изданной Центрально-Чернозёмным книжным издательством в 1984 году (имя Раисы Васильевны есть в выходных данных этого небольшого, но чем-то сердцу дорогого – будто он родной человек – томика), эти стихи даны в посвящении: *А. С.*

*А. С.* – это Александру Тихоновичу Смирнову. Замечательному журналисту, публицисту, педагогу. Преподавателю моего – нашего – журфака.

Стихи были написаны в 69-м году. А позже опубликованы в «Подъёме». Без посвящения – при печати редактриса выкинула две первые буквы и две последние строчки.

Вернее, заменила эти строчки – на те, что процитированы выше.

А строчки – в оригинале – были такие:

*Там сквозь муку тихо светит праздник,*

*Слава Богу, неподвластный нам.*

«И это про стихию ледохода!», – напишет потом в своих воспоминаниях о Прасолове, опубликованных на излёте прошлого века в «Воронежском курьере», Александр Тихонович Смирнов.

В тех же воспоминаниях он задаётся относительно Прасолова вопросом: «Дружил ли он со мной? Думаю, нет. Просто мы трудились рядом. (Оба в конце 60-х – начале 70-х были сотрудниками редакции районной газеты Хохольского района «За коммунистический труд». – *П. П.*) Большой русский поэт с тяжкой судьбой и почти мальчик, свежеиспечённый выпускник филологического факультета университета. Но этот юноша знал, с кем довелось ему вместе работать.

...А стихи в тот памятный день прогулки с Алексеем (когда Прасолов посвятил их Смирнову – *П. П.*) просто легли на природу: весенняя незамутнённая синь, солнце ещё шадящее. И его замечательную и мучительную жизнь, и мою обыкновенную».

Не обыкновенную – судя по тому, как прошла и, увы, 21 февраля 2003 года (через 31 год после ухода Алексея Тимофеевича Прасолова – он тоже ушёл в

феврале, но 2-го) закончилась эта жизнь. Скромного, чуткого – к слову, к человеку, к справедливости – Александра Тихоновича Смирнова.

Тихоныча...

\* \* \*

– С Александром Тихоновичем мы дружили, – кладя в пакет картину для Раисы Васильевны, произнесёт с тихой ностальгией в голосе Владимир Васильевич Тулупов. В его, кажется, всегда таком трубном, обволакивающем пространстве 130-й аудитории, носящей ныне имя Горислава Валентиновича Колосова, первого декана факультета журналистики ВГУ, голосе – и эта тихая ностальгия.

Знать бы мне, какая это действительно была дружба!..

(В 2015 году журфак в память об Александре Тихоновиче Смирнове издал сборник «Я слова рассыплю по траве...» В него вошли и произведения самого Смирнова, часть из которых так и осталась «для ящика письменного стола», и воспоминания о нём его коллег. Редакторы-составители – друзья и преподаватели Виктор Владимирович Гааг, Пётр Иванович Новиков... Владимир Васильевич Тулупов.)

Но я не знаю, не могу знать эту дружбу, не могу знать Александра Тихоновича – в силу того, что мы с ним разминулись во времени...

Но знаю – и ясно ощущаю – как это досадно.

Что остаётся мне?

Мне остаётся разве что спросить, например, у Раисы Васильевны:

– А вы помните Александра Тихоновича?

И услышать в ответ:

– Сашу? Ну конечно – как же его забыть! Такой ироничный, умный, всегда отзывчивый... Смирнова забыть невозможно.

И услышать это – уже не малого стоит.

И слышать её воспоминания: о том, как втроём (Прасолов, Смирнов, она) вместе чинили штакетник в хохольской редакции, а потом жарили картошку и просто радовались – не понятно чему.



А в принципе, – понятно.

Ведь радовались и мы вчера, на нашей встрече в библиотеке Кубанёва.

Когда читали стихи Прасолова.

Когда слушали – а главное, слышали – Раису Васильевну.

Когда Ирина Ким исполняла под гитару стихи другого воронежского поэта – Владимира Шуваева. Стихи о любви. О женщине. О любви женщины – чистой, честной и вечной.

И когда шли вместе.

Вася, Нацентов, Серёжа Рыбкин, я...

Что остаётся нам, ребята?

Мы сами: строки, память, жизнь...

**Источник:** «Мысли(!)». – 2018. – №11(23). – С. 36 – 37.

### «КОГДА Я ВОЗВРАЩАЮСЬ В ТВЕРЬ...»

*Осиротел Дом поэзии – единственный в России – Дом поэзии Андрея Дементьева в Твери.*

Это было год назад – ровно в середине июля – в год смерти Евтушенко.

Первый всероссийский слёт молодых поэтов в Твери «Зелёный листок».

Организатор – Дом поэзии и лично Андрей Дементьев.

В журнале «Юность», редактором которого Андрей Дмитриевич был с 1981-го по 1992-й, существовала рубрика с таким названием – «Зелёный листок». В ней выходили первые поэтические произведения молодых авторов – трамплин для прыжка в большую литературу.

15 июля 2017 года произошло что-то похожее на второе явление «Зелёного листка». Два десятка молодых – от 18-ти до 30-ти лет – авторов. География участников – от Выборга до Алтайского края. Мастера: главред Литературной газеты Юрий Поляков, литературовед Павел Басинский, поэт Юрий Кублановский...

Вечером, гуляя по Твери, остановились у памятника шестидесятникам в виде полки с книгами. На корешках имена: Белла, Андрей, Владимир, Роберт, Евгений, Булат. И ещё один Андрей, чья книга – «Юность». Архитектор – Зураб Церетели. Открыт у Дома поэзии 16 июля 2016-го.

Декламируем свои стихи – друг перед другом, подсознательно пытаюсь быть похожими на них. Поём «Со мною вот что происходит», «Последний троллейбус», «Мгновения»...

Навстречу – Андрей Дмитриевич с женой, Анной Давыдовной. В прогулочной ветровке, рубашке с расстёгнутой верхней пуговицей. Расступаемся. Проходит к памятнику, облакачивается на ограду:

– Как грустно, ребята, что нет сейчас рядом моих друзей, – тянет руку к памятнику, – Роберта, Беллы, Андрея, Булата, Володи, Жени... Если бы они видели, что творится у нас в Твери!..

Я стою в паре метров от Андрея Дмитриевича, также опершись на ограду, вижу его влюблённо-вдохновлённые глаза – горевшие, когда мы читали свои стихи. Горевшие, когда мы слушали его:

*Мы – скаковые лошади азарта.*

*На нас ещё немало ставят карт.*

*И, может быть,*

*Мы тяжко рухнем завтра.*

*Но это завтра.*

*А сейчас – азарт.*

Рука движется вверх, к памятнику, замирает на высоте и с этой высоты обнимает нас. Кажется, нет этого полвека, отделяющего нас от *них*. Кажется, *они* сейчас здесь, среди нас – молодые, влюблённые, смелые. А *они* – это *мы*. И молодой Дементьев среди *нас* – здесь и сейчас. Читает с нами свои стихи.

Кажется, так будет вечно.

Второй раз вне пространства и времени я почувствовал себя вечером следующего дня, в Тверском академическом театре драмы. Я сидел на концерте по случаю дня рождения Андрея Дмитриевича, на сцене полуфиналистка шоу

«Голос» Валентина Бирюкова пела «Балладу о матери», а рядом в кресле был автор строк:

*Алексей, Алёшенька, сынок! –*

*Словно сын её услышать мог.*

Не постыжусь признаться, что плакал – как плакал тридцать лет назад мой прадед-фронтовик, слушая эту песню по радио, плакали другие «опалённые войной» – я плакал здесь и сейчас.

В гостиницу нас развозили на нескольких машинах – вышло так, что я и пара наших ребят оказались в автомобиле, перевозившем букеты, подаренные на концерте Дементьеву. Салон был усыпан цветами. В голову закралась шальная мысль – нагло, но робко спрашиваю водителя:

– А можно я возьму один букет?

– Да бери любой – вон их сколько!

Выбрал лучший и, вбегая в гостиничный номер к понравившейся вчера девушке, пою:

*Я хочу, чтоб жили лебеди*

*И от белых стай*

*Мир добрее стал.*

Нечто похожее было в жизни Дементьева, когда на концерт к Галине Вишневской он пришёл без букета, надеясь «отделаться» стихами. Увидев, однако, что все гости были с цветами, он, недолго думая, выбрал из оставленных за кулисами букетов лучший – белые розы с одной красной в центре. Выбросил красную и в нужный момент преподнёс приме.

Как впоследствии выяснилось, букет принадлежал Майе Плисецкой.

Прошлогодней осенью мой друг и земляк, студент Елецкого государственного университета Вячеслав Червяков, попал на всемирный фестиваль молодёжи и студентов в Сочи. После лекции Андрея Дмитриевича, бывшего одним из спикеров фестиваля, Слава подошёл к поэту пообщаться. Спросив, помнит ли он меня, получил уверенный (а может, уверенно-лукавый?) положительный ответ.

– А подпишете для него открытку?

«Дорогому Павлу Пономарёву сердечно. А. Дементьев».

Представлял, как год спустя, с этой почтовой открыткой из Сочи, снова еду в Тверь, чтобы выпивать с Андреем Дмитриевичем за его здоровье и вместе читать стихи.

Мечтатель...

Катя Рождественская – дочка Роберта – однажды сказала:

– И дай Бог тебе, Дементьев (несмотря на то, что ты старше меня на 30 лет, я по-другому к тебе обращаться не могу, потому что ты всё время молодой) сто двадцать лет, но ты ответишь: «Мне хватит ста девятнадцати, чтобы меня считали безвременно ушедшим».

Так и случилось: 20 дней Андрей Дмитриевич Дементьев не дожил до своего 90-летия, которое, кроме как в родной Твери, нигде не представлял.

Похоронен в Москве – на Кунцевском кладбище – рядом с сыном.

**Источник:** «Мысли(!)». – 2018. – №7(19). – С. 26 – 27.

**ЧАСТЬ IV.****«ХУДОЖНИКА ДОЛЖНО СУДИТЬ ПО ЗАКОНАМ,  
ИМ САМИМ НАД СОБОЮ ПРИЗНАННЫМ»****«СОБЕРИТЕ МЕНЯ В МОЗАИКУ...»**

*Наша беседа случилась ещё в прошлом году – в последних числах декабря. Создавало настроение не только предвкушение новогодних праздников, но и выход новой книги стихов моей собеседницы Дарьи Гузеевой «Соберите меня в мозаику...» И – не только стихов.*

***ГУЗЕЕВА Дарья Александровна** – поэт, журналист. Член Союза журналистов России (2003). Член Союза писателей России (2015). Окончила Воронежский государственный педагогический университет (2005, специальность «Русский язык и литература»), аспирантуру на кафедре русской литературы XX века и зарубежной литературы ВГПУ (2008). Преподаватель кафедры общеобразовательных дисциплин Центрального филиала Российского государственного университета правосудия в Воронеже (дисциплины «русский язык», «литература», курсы довузовской подготовки). Автор трёх книг стихов.*

**Даша, расскажи о тех стихах, которые вошли в твою новую книгу.**

Эти стихи живут с моих восьми лет: в книге несколько глав – стихи из детства и стихи, скажем так, взрослые. У меня уже был подобный опыт, когда я издавала вторую книгу. Там, конечно, был несколько иной отбор, была другая компоновка. Но попытка, сделанная во второй книге, оказалась удачной.

**Но ощущения себя в том возрасте и в этом – они же разные. Не боишься, что у читателей может возникнуть диссонанс в образе тебя как автора?**

Нет, нет: не диссонанс, а, наоборот – гармоничное соединение. А ощущения – конечно разные. Но я как раз и хочу, чтобы читатели почувствовали эту

разницу. И чтобы было видно лицо, портрет автора. Есть портрет лингвистический (*анализ речевого поведения - П. П.*), а это – портрет через призму стихов: тогда я была такая, а теперь – такая...

Я хочу, чтобы читатели – и, в том числе, мои друзья, те, с которыми я не была в песочнице, в школе, в институте – вместе со мной прошлись по моим воспоминаниям, окунулись в *то* время и познакомились со мной *той*.

**Однако нужна смелость показать себя миру разной.**

Мне кажется, художник и должен показывать себя миру разным.

Если я видела, что какие-то стихи не балансировали с моим нынешним состоянием и в них присутствовало что-то чуждое мне – я их не включала в книгу. Естественно, был отбор. Но если я хочу показать нечто важное для отображения меня *той* – и пусть я при этом буду другая! – то пусть это и видят.

**А есть ли в книге нечто среднее между твоими «детскими» и «взрослыми» стихами?**

В моей новой книге – не только стихи, но ещё – и пьеса: «Дневник Фокса Микки. По мотивам произведения Саши Чёрного». Она появилась давно – когда я участвовала в фестивале «Театр детства и юности – XXI век» (2003 год). Проводился он в Воронежском Театре юного зрителя. Придумали фестиваль два замечательных человека: Александр Николаевич Латушко (на тот момент – главный режиссёр ТЮЗа) и Юрий Владимирович Грецов, Царствие ему Небесное, – директор ТЮЗа. Заказ на пьесу пошёл от Александра Николаевича, который хотел ставить её на сцене ТЮЗа. Я взяла свою любимую книгу – «Дневник Фокса Микки» Саши Чёрного (она детская, но подходит для всех возрастов). Пришлось доработать сюжетную линию, добавить героев, взять стихи и прозу самого Саши Чёрного – вообще перелопатить всё его творчество, его воспоминания. Для того чтобы канва произведения была динамическая, чтобы было движение на сцене. Грецов подписал утверждение на постановку. А потом начались несчастья: то загорелась малая сцена, то крыша потекла, то финансирование обрубали... А потом умер Грецов. Потом ушёл из ТЮЗа Латушко – теперь он руководит филармонией.

Но всё, что ни делается, всё к лучшему – может быть, какой-то другой путь у этой пьесы?..

Пьеса – произведение моих студенческих лет. Вот и получается, что это – некая градация, вроде ступеньки, перехода от детских стихов к стихам сегодняшним.

**В своих стихах ты гармонична с этим миром – как достигаешь этой гармонии?**

Спасибо за наблюдение.

Сложно отвечать на вопрос «как это получается?» Наверное, для писателя это самый сложный вопрос.

**Тем не менее, мы, наверное, должны хотя бы задаваться этим вопросом – чтобы понять, в первую очередь, себя.**

Мне кажется – пусть кто-то и не воспринимает это всерьёз – что строчки сами приходят к нам. А мы только их редактируем. Приходит некий образ в ритмическом содержании, оформленный в строки, который уже не выкинешь из головы.

**Пастернак говорил, что первая строчка приходит от Бога – ты согласна с этим?**

Полностью, потому что приходит некий «сигнал». А дальше – как на санках: иди по этому пути.

Некоторые наши общие знакомые поэты говорили, что нельзя притягивать рифму, идти за строкой, за ритмом... Нет, не согласна с этим.

Можно идти в угоду рифме и полностью нивелировать смысл.

Можно идти за чётким ритмом, как, например, футуристы: это, так скажем, их творческая задача – довести «трактор мой» «Дыр бул щыл» до гениальности.

Но мне ближе, если брать футуристов, те хлебниковские строчки:

*Мне мало надо!*

*Краюшку хлеба*

*И каплю молока.*

*Да это небо,*

*Да эти облака!*

**А на деле выясняется, что надо-то не мало...**

В этом и парадокс: и вроде – сказано просто, и вроде – сказано футуристом.

Вот и я стремлюсь не к извращению мира, а к передаче его таким, какой он есть. Ахматова ведь говорила: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...» Опоэтизировать можно любое пространство. Но целенаправленно его депоэтизировать, то есть разрушать поэтическое видение мира, я не хочу.

**Что ты вкладываешь в формулировку «поэтическое видение мира»?**

Умение видеть и его красоту, и его недостатки. Но не так, чтобы увидеть рану, расковырять её, вбросить публике и эпатировать. А так, чтобы показать эту болевую точку – и залечить её. Мне ближе этот путь в поэзии.

**А вообще – цель творчества?**

Наверное, на то и существуют крылатые фразы, чтобы кто-то находил в них своё отражение – я сейчас говорю о словах того же Пастернака.

И я считаю, что надо «любить искусство в себе, а не себя в искусстве».

И да – «цель творчества самоотдача, а не шумиха, не успех».

Я на двести процентов согласна с обеими этими фразами.

**Попробуй сейчас сформулировать *свою* цель в творчестве – формулу твоего творческого существования – на данный момент.**

*(Пауза.)* Отражение мира... даже не столько себя... но через себя. Наверное, так. Потому что и мир меняется, и в мире много интересного: и другие люди, и мои друзья, и ощущения, и встречи... Проблемы, которые есть в этом мире. Я это всё пропускаю через себя. Но главное, опять-таки, не я сама, а всё-таки – этот мир. Который я хочу показать тому, кто живёт в другом – в творческом плане – мире.

**Но этот мир – в твоём творчестве – твой или всё-таки общий?**

Он всё равно мой – но в том смысле, что я не его «захватчик», а его «собственник». Мир, который как дом. Есть мир большой, а в нём – мой мир, мой



дом. И я приглашаю своих читателей в этот дом. Сначала – посидеть у меня в гостях, а потом – смотреть со мной этот мир.

**Не наоборот? Ведь изначально, появляясь на свет, мы приходим в этот мир...**

Но вообще изначально, если уж на то пошло – мы приходим в руки мамы. И уже через личное, интимное и нечто дорогое мы приходим к национальному, общекультурному, глобальному.

**В финале нашего разговора, где, возвращаясь к его поводу – выходу в свет твоей новой книги, – я хочу задать такой вопрос: что ты хочешь пожелать будущим своим читателям в новом году? Ведь и книга, и интервью найдут своих читателей теперь уже в будущем году...**

Знаменитая классическая фраза из любимого школьного фильма: «Счастье – это когда тебя понимают». Книге я хочу пожелать понимания читателями.

И наш разговор, я надеюсь, будет воспринят, востребован, понят. Для кого-то он станет актуальным, а если нет – то это будет только повод для нового разговора. Не спора – а именно разговора. Я всегда – за диалог.

*P.S. 27 января 2019 года в Библиотеке искусств имени Пушкина (Куцыгина, б) состоялась презентация новой книги Дарьи Гузеевой «Соберите меня в мозаику...»*

**Источник:** «Мысли(!)». – 2019. – № 1(25). – С. 30 – 31.

**ВЕШНИЙ ОЛЕГ**

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

*Лёлик...*

*Олег...*

*Палыч...*

*Олег Павлович Табаков.*

\* \* \*

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

Только режиссёрским? И только Лиозновой?

Нет.

Ещё актёрским.

Гением Дурова.

Гением Броневого.

Гением Табакова.

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

– Ушла эпоха...

– Ушла эпоха...

– Ушла эпоха...

Что – так много у нас уходящих одновременно эпох?

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

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

Вписала она, несомненно, много. И многих.

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

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

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

Бывает – во всяком случае, было.

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

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

Но встал.

И задумался: а что это было?

(А был это инфаркт.)

И тогда стал думать.

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

Где «там»?

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Очевидная банальность.

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

*Как* взял трость.

*Как* задел статуэтку.

*Как* пошёл.

*Как* повёл.

А как он себя вёл?

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

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

– Оказывается, у Дитриха были веснушки, а я этого не замечал, – говорит с улыбкой Шелленберг, глядя на труп своего адъютанта. Говорит, если не как о родном, то, во всяком случае, близком человеке.

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

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

\* \* \*

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

– Что там у тебя? – спросил Юра.

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

– Суп.

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

– С мясом.

Они засмеялись – два друга. Два антипода.

Один – успешный, спортивный, на велосипеде.

Другой – заспанный, обрюзгший, на диване.

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

Милость к человеку.

К конкретному человеку.

К Илье Обломову.

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

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

На что?

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

Но смысл всё-таки был.

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

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

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

«Никто – не хочет – думать».

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

Десять секунд длится этот эпизод.

Десять равных человеческой жизни секунд.

\* \* \*

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

Наверное, найдётся тот, который скажет:

– Не следует производство российской киноиндустрии девяностых называть искусством.

А кто-нибудь добавит:

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

Возможно.

Но формы творчества – кино и театр – были?

Образное осмысление действительности – происходило?

Человеческая самореализация посредством чувств и эмоций – присутствовала?

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

Дело в другом – в качестве этого искусства. В позовах времени. В аудиторных запросах.

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

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

У него обострена историческая память.

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

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

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

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

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

Потом идёт к другим ямам и протягивает руку своим товарищам.

Происходит единение.

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

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

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

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

И на пути к правде Палыч идёт до конца.

Происходит самотворение.

Палыч обретает себя.

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



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

И российское киноискусство босыми ногами шло по этим граням.

Обрезалось?

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

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

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

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

Эта идея: генетическая память роли.

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

Постановка этого вопроса – и есть то самое *оправдание*.

\* \* \*

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

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

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

Потом стал шутить с медсестрой.

Потом – выяснять отношения с ворчливой и ревнивой женой.

Потом – готовиться к юбилею.

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

Потом – дождался.

Я не верил.

Не верил до самой финальной сцены, что она придёт.

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

Не верил, как не верила все шестьдесят лет жена.

Не верил – как не поверила медсестра.

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

Верил в то, что она придёт.

Верил в себя.

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

Но он их собрал – и преподнёс королеве ожерелье.

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

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

**Источник:** Былое и мы. Журналистика и литература в пространстве культуры. – Воронеж: Факультет журналистики ВГУ, 2018. – С. 124 – 133.