

що сьогодні кінобізнес все частіше замовляє «правильну» кінокритику, яка помічає в новому фільмі тільки переваги. Як наслідок кінорецензія набуває рекламних функцій.

Незважаючи на перелічені зміни, жанр кінорецензії в цілому є досить запитаний у сучасній американській публіцистиці й відіграє важливу роль у виконанні нею культуроформуючих функцій.

Бібліографічні посилання

1. **Головской, В.** Как Пентагон снимает кино [Електронний ресурс] / В. Головской. – Режим доступу: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/240>.
2. **Alexander, V.** The Master. Review [Електронний ресурс] / V. Alexander. – Режим доступу: <http://www.filmsinreview.com/2012/09/24/the-master>.
3. **Chan, A.** Review: Life of Pi [Електронний ресурс] / A. Chan. – Режим доступу: <http://www.filmcomment.com/entry/life-of-pi-ang-lee>.
4. **Cramer, B.** Side Effects. Review [Електронний ресурс] / B. Cramer. – Режим доступу: <http://www.filmsinreview.com/2013/02/10/side-effects>.
5. **Debruge, P.** The Hobbit: An Unexpected Journey [Електронний ресурс] / P. Debruge. – Режим доступу: <http://variety.com/2012/film/reviews/the-hobbit-an-unexpected-journey-1117948867>.
6. **Erickson, S.** Interview with Manohla Dargis [Електронний ресурс] / S. Erickson. – Режим доступу: <http://sensesofcinema.com/2002/feature-articles/dargis>.
7. **Fisher, J.** Barbara (Web Exclusive). Review [Електронний ресурс] / J. Fisher. – Режим доступу: <http://www.cineaste.com/articles/embarbaraem-web-exclusive>.
8. **Geist, K. L.** Like Someone In Love. Review [Електронний ресурс] / K. L. Geist. – Режим доступу: <http://www.filmsinreview.com/2013/03/08/like-someone-in-love>.
9. **Ratner, M.** Stunted Lives. Review On 4 Months, 3 Weeks, & 2 Days Megan [Електронний ресурс] / M. Ratner. – Режим доступу: <http://brightlightsfilm.com/59/594months.php>.
10. **Roberts, J.** The Complete History of American Film Criticism [Електронний ресурс] / J. Roberts. – Режим доступу: http://www.amazon.com/Complete-History-American-Film-Criticism/dp/1595800492#reader_1595800492.
11. **Thomas, G.** Bright Sights: Recent DVDs [Електронний ресурс] / G. Thomas. – Режим доступу: <http://brightlightsfilm.com/57/57brightsights.php>.
12. **Thomas, G.** Bright Sights: Recent DVDs. Review [Електронний ресурс] / G. Thomas. – Режим доступу: <http://brightlightsfilm.com/56/56brightsights.php>.

УДК 882 (09)

Е. А. Гусева

РУССКИЙ ОЧЕРК В СИСТЕМЕ МОДЕРНИЗМА

Розглянуто особливості нарисового жанру у творчій спадщині російських модерністів.

Ключові слова: нарис, документалізм, достовірність, модернізм, символізм.

Рассмотрены особенности очеркового жанра в творческом наследии русских модернистов.

Ключевые слова: очерк, документализм, достоверность, модернизм, символизм.

The features of the genre of essays in the creative legacy of Russian modernists.

Key words: essay, documentalism, authenticity, modernism, symbolism.

В русской литературе рубежа XIX–XX вв. ясно проявились разнонаправленные тенденции развития, многообразие художественных поисков. В это время в

ней обнаруживаются, казалось бы, противоречивые тенденции. С одной стороны, возрастает роль документа в художественной ткани произведения; внимание читателей все больше привлекают репортаж и очерк. А с другой – произведения искусства начинают восприниматься как живой и самодостаточный художественный мир вне его непосредственной связи с реальностью. Рядом с традиционным реалистическим направлением возникает искусство модернизма, в котором продолжает развиваться очерк, прежде всего путевой. Кардинальные перемены, происходившие с начала XX в., не могли не повлиять на осмысление отношения литературы и жизни.

В начале XX в. утверждается модернистская эстетика, предполагающая новый тип художественности, иное отношение к слову и внетекстовой реальности. Русские символисты, стремясь по-новому решить проблему отношений искусства и реальности, отказались от реалистической традиции жизнеподобия. В их произведениях осуществлялась трансформация реальности, модификация реальной предметности в свете ее сверхсмысла. Действительность казалась символистам чем-то ложным, профанным, и уже поэтому художник должен был постичь скрытый за ней истинный смысл и пересоздать ее в свете собственного мировидения. Вместе с тем они не чуждались и документализма, порой используя в своем творчестве элементы реалистического и натуралистического письма, служившие сотворению новой художественной реальности. Обращались русские символисты и к жанру очерка, в частности путевого, стремясь наполнить его символически экспрессионистской образностью. Скажем, в 90-е гг. З. Гиппиус, путешествуя по Европе, пишет путевой очерк «На берегу Ионического моря» (1899, опубликован в № 7–12 «Мира искусства»), в котором фиксируется целый ряд субъективных впечатлений от этого путешествия. Очерк содержит элементы портрета, этнографические описания нравов и характерные для путевого очерка зарисовки мест пребывания, хотя их описания заключены в некий круг «кажущести»: в частности, слуга барона Луиджи представляется «живым фавном» с «дикопреkrасным» лицом. Для очерка З. Гиппиус характерен и набор топов, общих мест, присущих описаниям Сицилии: крепкий кофе и легкое сицилианское вино, мальчики танцуют тарантеллу, и ночь на острове – «быстрая и черная», а белые стены виллы увиты бледно-лиловыми цветами глицинии.

Наиболее органично путевой очерк входил в сферу творческих интересов К. Бальмонта, который много и увлеченно путешествовал, что нашло отражение в целом ряде созданных им очерков. В 1905 г. поэт посещает Мексику и Калифорнию. Впечатления от этого путешествия воплотились в цикле очерков «В странах солнца», изданном в этом же году. Позже очерки о Мексике и вольно пересказанные Бальмонтом индейские космогонические мифы составили сборник «Змеиные цветы» (1910). В 1910 г. поэт отправляется в Египет и создает целый ряд очерков об этой древней стране («Край Озириса», 1914). Посетил К. Бальмонт и Океанию, Новую Гвинею, Самоа, Тонга и нашел у счастливых островитян первозданное, целостное и гармоническое мировидение. Эти впечатления он воплотил в очерках «Острова счастья» (1913), «Океания» (1914) и создал свой оригинальный миф о мире «детей солнца». Побывав в 1916 г. в Японии, К. Бальмонт пишет очерк «Страна-поэма. Две недели в Японии» (1916). Бальмонт известен прежде всего как один из «старших символистов», поэтому присущие раннему русскому символизму субъективизм, эстетство, вызов традиционной морали проявились и в его очерковой прозе. «Вопреки традициям реалистического очерка, жанр которого требовал определенной объективности в подаче материала, Бальмонт предельно субъективен, – полагает И. Боровкова. – Его стремление запечатлеть мгновения жизни в том виде, какими они предстали перед глазами автора, конкретного человека со своими вкусами и пристрастиями, отвечает импрессионистическим исканиям, своеобразно дополняет и продолжает стихотворное творчество»

[2, с. 147]. Поскольку полноправным, а нередко и главным героем многих очерков является сам автор, то они и передают читателю его образ мыслей и чувств, его субъективное видение мира.

Обращались к жанру путевого очерка и «младшие символисты». Так, А. Белый в 1910–1911 гг. посещает Францию и Италию, Сицилию и Турцию, Египет и Палестину... На Востоке он, как и К. Бальмонт, ищет живые духовные ценности. Впечатления от путешествий воплотились в два тома очерковой прозы, называвшихся «Путевые заметки» (1911). В них поэт рассказывает о далеком континенте, его культуре, религии, нравах, быте. Скажем, он отмечает: «Тысячу лет развивается культ Магомета в Тунисии; берберы тесно вплелись в мусульманство» и тут же добавляет: «...без существенных импульсов малафитского толка суннизма беднее бы мы мыслили жизнь магометовых культов; не только Багдад простирает свой блеск на Египет и Сирию; свет из Берберии строит культуру Египта, и создает Ель-Кахеру (Каир); Кайруан – основательней, строже, древнее Каира» [1]. В то же время автор подчеркивает религиозную толерантность, характерную для Туниса. Однако А. Белый намеренно снижает впечатление от экзотического для многих ислама и подробно описывает мечеть: «...лес колонн: и – опять анекдот; меж стеной и этой колонной пройти толстяку невозможно; худой человек – без усилий проходит; легенда гласит – кто три раза пройдет меж стеной и колонной, очистится тот; и – лукаво она прибавляет: не так-то легко толстяку здесь протиснуться; взрывом арабского юмора ткани легенды, конечно, пестреют; и – смех водворяется здесь; во святилище. Смех освящается храмом, как спутник комфорта...» [1]. Выразительные пейзажи, столь отличные от родных, российских, тоже запечатлены в путевых заметках. Вот как описана дорога в Кайруан: «...гребенчатая почва изгладилась в плоские холмики; сваялся весь живописный ландшафт; облетели кругом миндали; провалились в маслины мечети пузатые купола; быстро-быстро разъялись маслины в отдельные кучки деревьев, прижатых друг к другу: равнины, равнины...» [1]. А вот закат в Египте: «Коричневатое и туманное солнце упало за земли; от этих земель простирается томная, золотокарая муть; солнце – скрылось; заря – не зажглась; но повсюду возникли пространства каких-то беззорных свечений...» [1]. Эта экспрессивная изобразительность характеризует не столько природу Египта, сколько мировидение А. Белого, но описание это, несомненно, ярко и выразительно. Не менее выразительны и портреты местных жителей. Скажем, А. Белый так описывает дервиша: «Темный хаос уже шевелился под этим худым, беспристрастным, бесстрастным лицом теперь древнего дервиша: тысячелетие лихо летело и плакало в черном безумии звукам отдававшихся глаз; и ярчайший алмаз – прокипел под лучами, под ликом, холодным, как чистая льдинка с упавшим налетом коричневой пыли земли...» [1]. Здесь ощутима установка на максимальную живописность. Как видим, и египетский пейзаж, и облик дервиша были столь выразительны, что поэт А. Белый оставил прозу и завершил заметки стихами, включенными в текст. Рассматривая творчество А. Белого, Л. Новиков выделяет присущую ему «суперобразность» и определяет его идиостиль как орнаментальный: «...и в его мемуарах, воспоминаниях, путевых заметках, памфлетах, и даже научных исследованиях черты орнаментализма проступают зримо и ощутимо; они – проявление его стиля» [6, с. 167]. Восприятие А. Белым окружающего мира было все же слишком субъективно для автора очерков, тем не менее «Путевые заметки» дают читателю отчетливое представление о его духовных исканиях, особенностях его поэтического мышления.

По-своему эта же тенденция проявилась и в путевых очерках М. Волошина, таких как «Андорра» (1901), «По глухим местам Испании» (1901), «Бой быков» (1901), «Весенний праздник тела и пляски» (1904), «Письма из Парижа» (1905) и др. Заметим, что в «Андорре» М. Волошин описывает не столько страну, сколько ее «предчувствие». Трудный, полный опасностей путь через Пиренеи, описа-

ния природы и быта обитателей горных селений диссонируют с началом очерка («Был конец мая. Салоны кончились. В Париже становилось пыльно и душно» [4, с. 53]). Казалось бы, еще вчера – кафе, художественные выставки, приятная музыка, а уже сегодня – мешки на плечах, белое шоссе и утомительный пеший переход. А затем – грубо сложенные дома из дикого камня, водопады, пропасти, осыпи, альпийские луга, опасная горная дорога, бесконечно убегающая зигзагами вверх. «Каждый шаг надо взвешивать и тщательно выбирать следующий камень, на который надо ступить» [4, с. 59]. Но вот Франция осталась позади, а впереди виднеются снежный склон, зеленые скаты, дальше – деревья и леса; это Андорра.

В очерках «По глухим местам Испании» М. Волошин не стремится подробно перечислить достопримечательности страны; это скорее легкое, экспрессивное воссоздание испанских красот. Позднее, в статье «Анри де Ренье» (1910) Волошин заметил: «Я изображаю не явления мира, а свое впечатление, получаемое от них...» [3, с. 62]. И если это Барселона, то непременно «красивая, блестящая, со своеобразною вычурностью в архитектуре, с узкими улицами, расцвеченными разноцветными тканями занавесок и горячими лучами, пробившимися из-за крыш» [4, с. 60]. Так же выразительно описывается и столица Балеарских островов Пальма: «Перед глазами проплыл замок Бельвер, стоящий на вершине совершенно правильного конического холма с пологими краями, затканными густыми южными соснами» [4, с. 62]. М. Волошин отмечает только самое важное в пейзаже – зеленые склоны холма и ослепительно белый город «под ослепительно жгучим солнцем, на берегу ослепительно синего моря» [4, с. 62]. Как видим, выделяется лишь одна доминанта пейзажа, важнейшая с точки зрения автора. Впрочем, живописец и поэт Волошин уточняет: «Ослепительно белый... Это не совсем точно передает впечатление. Это скорее цвет только что вымытых простынь, сушащихся на солнце. Что-то не совсем сухое, немного полинялое... чуть заметные следы синьки – вероятно, отсветы от моря» [4, с. 62]. Здесь Волошин стремится не описать Пальму, а «точно передать впечатление» от увиденного и апеллирует к воображению читателя, что было характерно для символизма. Об архитектуре готического собора, нависающего над городом, говорит: «это странная готика, южная. А готика юга не выносит. На юге она расцветает вширь и умирает в орнаментах» [4, с. 62]. Такая субъективная, парадоксальная характеристика южной готики, которая не устремлена вверх, а разворачивается вширь, должна будить воображение читателя. У Волошина встречаются и выразительные портретные зарисовки местных жителей. Скажем, хозяйка кабачка – молодая, красивая, со жгучими глазами и тонкими чертами лица, благодушная и довольная; ее супруг – «бритый испанец, с горбатым носом и бритым лицом, имел вид плутоватый и прижимистый» [4, с. 68]. Описывает автор и типичный вечер в деревенском кабачке – с вином, танцами под звуки кастаньет, которые в исступлении рассыпаются «на тысячи игл, на тысячи жгучих, отточенных солнечных лучей, веками копившихся в сухом стволе оливы, из груди которой их вырезали...» [4, с. 70]. Рассказывает М. Волошин и о корриде в Севилье. Собственно, знакомясь с очерком «Бой быков», современный читатель может поймать себя на мысли, что это действие ему знакомо. Ну конечно: Хемингуэй в «Фиесте» и многочисленных рассказах тоже описал корриду достаточно подробно. И подготовка к зрелищу, и сам бой, и поведение публики у обоих авторов описаны максимально ярко и выразительно, что естественно, ведь таким и является зрелище – дикое, жестокое и великолепное одновременно. Тем не менее в очерке М. Волошина чувствуется ироническое снижение впечатления и от корриды, и от Севильи в целом. В частности, разрушая сложившееся у русского читателя благодаря Пушкину стереотипное представление о Гвадалквивире, он отмечает, что «Гвадалквивир “не шумел и не бежал”, так как здесь он вообще не имеет привычки этого делать. Он мутен и тих как пруд...» [4, с. 84]. Да и кавалеры «с гитарой и шпагой» на гла-

за не попадаються. Логика повествовання здесь ґрунтується на личному опыте писателя, его суб'єктивних вґрунтах от увиденого. В очерках А. Белого и М. Волошина здійснюється спроба сформулювати неке системне мирозерцання; здесь поняття подорожжя наповнюється смислом пошуку бытийних істин, суб'єктивних представлень авторів о глибокому стані світа. В очерку, таким образом, посилювалось личностне початок, а факт, преломлений через вґрунтах автора, отримував особу емоційну достовірність.

Один из ярчайших представителей русского модернизма – Н. Гумилев – тоже много путешествовал и оставил путевые записки, в частности «Африканский дневник»*, в котором проявился иной, чем у символистов, тип художественного мышления. Н. Гумилев дважды побывал в Африке – в 1909 и 1913 гг. Подробности первого путешествия неизвестны, а о втором читатель узнает как раз из «Африканского дневника». Экспедиция, организованная Академией наук, предполагала изучение и цивилизацию малоизвестных племен. Путь в далекую Абиссинию лежал через несколько морских портов, и одним из них была Одесса. Южная Пальмира произвела странное впечатление на жителя Пальмиры Северной. На первый взгляд, Одесса выглядела как заграничный город с многочисленными кафе и вечерними гуляниями, что напомнило автору Париж. Но ему не понравилась публика («подозрительно-изящные коммивояжеры»), а в одесской газете начинающий поэт напечатал стихотворение Сергея Городецкого, выдав его за свое собственное; возмутил эстет Гумилева и специфический одесский говор, в котором, как он уловил, сказывалась «вся психология Одессы, ее детски-наивная вера во всемогущество хитрости, ее экстаическая жажда успеха» [5, с. 213]. Ему, видимо, вообще не нравился Юг, кроме, конечно, Африки, о которой он мечтал еще в детстве, да Турции (впрочем, для него это был скорее Восток). Сильное впечатление на путешественников произвел Стамбул. Гумилев отметил красоту Босфора, башни старинных крепостей по его берегам, узкие пыльные константинопольские улицы. Но вот и Порт-Саид, Суэцкий канал, «буйная прелесть» Красного моря. Черное море в акватории Одессы не удостоилось подробного описания, но Красным, представлявшим «картину грозную и прекрасную» [5, с. 216], Гумилев откровенно восхищается и не жалеет ярких, сочных красок.

Путевые записки Н. Гумилева органично дополняют красочные и выразительные описания городов и селений. Это, скажем, живописный Джибути, спящий днем и оживающий к вечеру, когда его «улицы полны мягким предвечерним сумраком, в котором четко вырисовываются дома, построенные в арабском стиле» [5, с. 218], с плоскими крышами, затейливыми дверями, террасами, аркадами. Или Дире-Дауа с новыми улицами, садами, цветниками и кафе. Или Харар, имевший величественный вид, «со своими домами из красного песчаника, высокими европейскими домами и острыми минаретами мечетей» [5, с. 226]. Н. Гумилев отмечает узкие улицы, тяжелые деревянные двери, многолюдные и шумные площади; описывает он и местные нравы, которые удалось «подсмотреть». Надо отметить, что путевые записки Н. Гумилева созданы традиционно, совершенно в реалистической манере, что помогает читателю увидеть далекие экзотические страны, рассмотреть особенности архитектуры, пейзажи и если не принять, то хотя бы понять царящие там нравы и обычаи. Суб'єктивність авторського мировосприятия не нарушает достовірність зображення проісходящего, что совершенно органично для очерковой прозы Н. Гумилева.

Выводы. Писатели модернистской (в широком смысле) ориентации вносили лирически-суб'єктивный элемент в каноническую, ставшую привычной модель

*Полностью «Африканский дневник» впервые опубликован в № 14–15 журнала «Огонёк» за 1987 год. При жизни поэта был напечатан лишь один эпизод из «Дневника» – «Ловля акулы».

очерка. Такая модификация структуры расширяла «кругозор» жанра, что было удачным, если не противоречило жанровой доминанте очерка – достоверности и документальности.

Библиографические ссылки

1. **Белый, А.** Африканский дневник : [Электронный ресурс] / Андрей Белый. – 0,84 Кб. – 2012. – С. 331–454. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/rosarc/ra1/ra1-330-htm>. – Заголовок с экрана.
2. **Боровкова, И. В.** Проза К. Д. Бальмонта: автобиографический аспект: дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.01 / Ирина Владимировна Боровкова. – Иваново, 2002. – 155 с.
3. **Волошин, М.** Лики творчества: 2-е изд., стереотип. / Максимилиан Волошин. – Л.: Наука, 1989. – 848 с.
4. **Волошин, М. А.** Путник по вселенным / М. А. Волошин. – М.: Сов. Россия, 1990. – 384 с.
5. **Гумилев, Н.** Избранное / Н. Гумилев. – М.: Просвещение, 1990. – 383 с.
6. **Новиков, Л. А.** Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л. А. Новиков. – М.: Наука, 1990. – 181 с.

УДК 821.161.2

Н. С. Дашко

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРУ «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ» В. ДРОЗДА

Аналізуються основні риси роману й епопеї, на підставі яких «Листя землі» визначається як роман-епопея.

Ключові слова: жанр, роман, епопея, роман-епопея.

Анализируются главные черты романа и эпopeи, на основании которых «Листья земли» определяется как роман-эпопея.

Ключевые слова: жанр, роман, эпопея, роман-эпопея.

The article is devoted to the analysis of peculiarities of the genre of the V. Drozd's «The Earth Leave». The main features of the novel and epopee are analyzed here. On that basis the genre of the V. Drozd's work «The Earth Leave» is defined as novel-epopee.

Key words: genre, novel, epopee, novel-epopee.

В українській прозі ХХ століття (як, власне, й у світовій) провідне місце належить жанру роману як такому, що відкриває найбільші можливості для художнього синтезу. Спроби митців відобразити всі історичні потрясіння, роздуми над сенсом людського існування реалізувалися в поглибленому осмисленні ними взаємин людини й історії, у відтворенні філософських і соціально-психологічних проблем, що, у свою чергу, привело до збагачення канонічної природи жанру роману за рахунок нових жанроутворюючих компонентів. Проте в історичному розвитку світової літератури виділилася й синтетична художня форма «нового великого епосу» (як вважають дослідники, започаткована твором «Війна і мир» Л. Толстого), яка, за словами М. Бахтіна, була покликана «відобразити весь світ і все життя» [2, с. 224]. Такою великою епічною формою став роман-епопея, що утвердився в літературі ХХ століття.

Дискусії навколо трактування жанру роману-епопеї в літературознавстві розпочалися ще з 20-х рр. ХХ ст. (до введення самого терміна). За цей час було напи-