

5. Степанова И.М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века // Вестн. Томск. Гос. Ун-та. – 2005. – Вып.6. – С.75-82.

6. Чупринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. – М.: Время, 2007. – 768 с.

УДК 821.161.1: 82-992 / Вайль

Е.А. ГУСЕВА  
(Днепропетровск)

## ПУТЕВОЙ ОЧЕРК В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ П. ВАЙЛЯ

### *Аннотация.*

Гусева Е.А. Путевой очерк в творческом наследии П.Вайля.

В статье рассматривается проблематика и поэтика очеркового цикла П. Вайля «Слово в пути». Прослеживается присущая ей тенденция к расширению границ жанра.

*Ключевые слова:* литература «путешествия», путевой очерк, эссе, автор-персонаж, синтез.

### *Анотація.*

Гусева О.О. Подорожній нарис у творчому спадку П.Вайля.

У статті розглядається проблематика і поетика нарисового циклу П. Вайля «Слово у подорожі». Простежується властива їй традиція до розширення меж жанру.

*Ключові слова:* література «подорожі», подорожній нарис, есе, автор-персонаж, синтез.

### *Summary.*

Guseva E. The Way Essay in the Creative Heritage of P.Vail.

The problems and poetics of the essay cycle «The Word on the Way» by Pyotr Vail is studied in the article. The tendency to expand the genre limits inherent to it is observed.

*Key-words:* literature of travel, travel notes, essay, author-character, synthesis.

Литературное «путешествие», мотив пути, странствия имеет давнюю

традицию. Однако в путевом очерке он приобретает особое структурно-образующее значение. Такого рода очерк, возникший из литературы «путешествий», содержащий достоверные географические, исторические и экономические сведения, создающий предпосылки для решения масштабных просветительских и публицистических задач, получил широкое распространение в литературе. К тому же путевой очерк – увлекательное чтение, ведь дорога обещает одну неожиданность за другой, открывая новое, ранее неизвестное. Путевому очерку посвящён целый ряд исследований. Но это в основном работы об историческом прошлом жанра [см., напр.: 1; 4; 6; 7; 8; 9; 10].

Жанровая модель очерка формировалась не одно десятилетие, и неизбежные исторические трансформации принципиально не изменили его природу. В нём по-прежнему точно фиксируются особенности общественного уклада, природы, архитектуры, быта, обычаев, верований народов разных стран. Всякий раз в центре повествования оказывается его автор, который знакомит читателя с тем, что видит сам. «Ни в одном другом жанре публицистической литературы, – справедливо полагает Н. Маслова, – не выявляется так ярко индивидуальность героя-автора, как в путевом очерке» [5, 6]. К этому жанру обращаются и современные писатели, даже несмотря на то, что популярность очерка в последние десятилетия заметно ослабла. Традиции путевого очерка продолжены в книге Петра Вайля «Слово в пути» (2010). Она вышла уже после смерти автора; в неё вошли фрагменты незавершённой книги «Картины Италии», путевые очерки и эссе, ранее печатавшиеся в периодике. Возникла картина мира, чрезвычайно красочная и разнообразная: итальянская Ривьера, карнавал в Рио-де-Жанейро, современная Армения, Львов, Закарпатье, искусство, архитектура, кулинария... Цель нашей статьи – проследить тенденцию к расширению границ жанра путевого очерка, осуществлённую в «Слове в пути», книге яркой, многогранной и многообразной.

Палитра путевых очерков у Вайля осложнена иронией и самоиронией, которые нечасто присутствуют в очерковой прозе. В текст автор включает эссеистические размышления о литературе, искусстве, архитектуре, истории, иногда о политике. Кроме того, он подробно описывает быт, нравы, обязательно – национальную кухню, что также, как правило, было

характерно скорее для бытописательного очерка, чем для путевого. Таким образом, жанрово-родовой синтез, который в целом присущ современной литературе, ясно проявился в путевых очерках П. Вайля.

Читатель «Слова в пути» увлечён яркими и разнообразными картинами, открывающимися перед ним, и невольно вспоминаются гоголевские строки: «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове дорога! И как чудна она сама, эта дорога...» [3, 221]. Путевые очерки П. Вайля объединены в цикл лишь названием: никакой системы в том, как они «смонтированы» автором, нет. Он использует принцип перекрёстного монтажа, стараясь показать всё разнообразие и пестроту мира, самые разные культуры, людей, религии... И ему это удалось. «Мало ли чем существенным в жизни можно заниматься, не описывая и даже не имея это в виду [...] Но путешествовать и молчать об этом – не только противоестественно, но и глупо. Более того – невозможно», – так предвваряет П. Вайль свои очерки [2, 9]. Заметим, что писатель не стал придумывать сюжет для художественного произведения, хотя, наверное, мог бы. Но для него, надо полагать, было важно представить как можно более полную и точную картину увиденного (а это множество стран на разных континентах, большие и маленькие города и т. д.), а для этого как раз и подходит жанр очерка. У П. Вайля он дополняется элементами эссе, которое включает в себя не только анализ увиденного, но и предполагает самоанализ автора-персонажа. «Путешествие, – отмечает Вайль, – вовсе не поиск незнаемого. Путешествие – способ самопознания» [2, 10]. По его мнению, по пунктам передвижений вернее выстраивается график жизни. И надо сказать, что график Вайля в его книге очерков получился весьма энергичный. Например, в первой главе («Дороги, которые мы выбираем...») читатель вместе с автором сначала оказывается в Рио-де-Жанейро, затем – в Венеции, Японии, Лиссабоне, Барселоне... Завершается же глава очерком об Исландии.

В очерке «Новый год в городе макумбь» П. Вайль описывает самый удивительный Новый год в своей жизни – в Рио-де-Жанейро, на пляже Копакабана. Но сначала он делится впечатлениями от первой бразильской столицы. «Рио – голый город» [2, 19]. В десятках метрах от моря дама в откровенном купальнике покупает овощи, в нотариальную контору заходит мужчина в плавках... Офисные костюмы здесь, конечно, тоже

носят, но в обеденный перерыв обязательно бегут на пляж искупаться, выпить стакан сока и, одевшись, на каблуках вернуться в офис. Пляж определяет дух и стиль Рио, господствует в географии мегаполиса и вносит в него ясность, «потому что охватывает дугой легендарный город» [2, 19–20]. Затем автор неожиданно для читателя переходит на описание посещения терьеро – храма макумбы, языческой религии, привезенной в Бразилию неграми-рабами. Вайль подробно описывает интерьер, прихожан, жрецов и саму службу, сопровождавшуюся криками и танцами прихожан, впавших в транс. «В этом диком зрелище, – замечает писатель, – не было ничего болезненного, надуманного, фальшивого. Катарсис здесь достигается самым простым и действенным путём: не интеллектуальным, а эмоциональным» [2, 23]. Автор мастерски находит и подчёркивает детали, характеризующие это необычное богослужение. После его посещения наступивший на следующий день Новый год уже не мог потрясти, зато он мог восхитить. «И – восхитил!» [2, 24].

П. Вайль, родившийся в Риге, довольно долго живший в Нью-Йорке, а затем – в Праге, твёрдо знал, что Новый год и Рождество – это снег и ёлка, украшенная разноцветными шарами. Но, замечает он, Рождество случилось совсем в иных широтах, «на бесснежном средиземноморском Востоке» [2, 24], однако «универсальные радости оттого и универсальны, что охватывают всех и всё. Снег – наше прочтение песка, остроконечная ёлка – преобразование остроконечной пальмы, цветные зимние шары срисованы с зимних плодов – апельсинов и лимонов. Так что Новый год на берегу тёплого моря – скорее возвращение к естественным истокам, чем поиски экзотики» [2, 24]. Новогодние же бразильские радости, отмечает Вайль, не в жаре, а в ощущении праздничного единства. Автор описывает многолюдный пляж, где публика сплошь была в плавках, откровенных купальниках, с живыми цветами и, по случаю праздника, в белых одеяниях. Множество цветов, зажжённых свечей украшали набережную. Ровно в полночь грянул фейерверк, взорвались ракеты, из бутылок с шампанским разом вылетели пробки и все бросились целоваться со всеми и угощать друг друга. «Возле свечных кругов начались пляски с пением, криками, прыжками, падениями, полуобмороками» [2, 26]. П. Вайль описал в своём очерке экзотическую для европейца Бразилию, показал нравы и обычаи страны, избалованной солнцем, яркими тропическими красками

ми, самбой и весельем. Понятно, что там, как везде, есть трудноразрешимые проблемы, тяготы повседневного быта, однако очерк Вайля не об этом, а о том, чем так притягательна далёкая страна Бразилия, как ярка и самобытна её культура.

В очерке «Дали Каталонии» (глава «За скобками года») П. Вайль рассказывает о древнем городе Фигеросе. В этой испанской провинции, замечает автор, силён французский дух и до Франции ближе, чем до Барселоны. «То-то все видные каталонцы XX века так тянулись к Парижу» [2, 142]. Фигерос сыграл заметную роль в политической истории Испании: именно там завершилась Гражданская война. Кроме того, здесь родился и изобретатель подводной лодки Нарсис Монтуриоль. Однако, замечает автор, по вечной иронии истории, «Фигерос известен в мире только благодаря человеку, который здесь родился, умер и похоронен, – Сальвадору Дали» [2, 142]. В городе бережно хранят память о выдающемся земляке: здесь есть Театр-музей Дали, площадь Гала и Дали, а в двадцати километрах от города, в прибрежной деревушке, где художник провёл свои последние годы, находится его дом с огромным яйцом на крыше, которое выглядит здесь естественным, «словно его снесли какие-нибудь большие лебеди, а не безумные фантазии» [2, 143]. Заметно, что Вайль не относился к числу поклонников творчества Дали, однако он всё же признавал, что тот был выдающимся художником. И, хотя не Дали придумал сюрреализм, однако именно его искусство стало символом этого художественного направления.

Очерки «Праздник», «Севан», «Молокане» были написаны П. Вайлем после поездки в Армению. Прибыв в Ереван, автор немедленно принялся искать Арарат, однако затянувшая горизонт дымка мешала увидеть легендарную вершину. Но её можно было увидеть на этикетке коньяка, ибо любому прилетающему в столицу Армении сразу предлагается другой «Арарат», что немедленно вызывает радостный эффект узнавания: «У какого русского не забьётся сердце при виде этой горной вершины, взятой в кружок и помещённой на бутылочную этикетку» [2, 175]. Забилось оно, видимо, и у автора очерка как человека равнодушного к радостям жизни. Вайль рассказывает о поездке в Гехард, где находится знаменитый храм, активно посещаемый туристами. В связи с чем сегодня это святое прежде место напоминает скорее ярмарку: «У входа в монастырь

– дикая смесь сувениров: статуэтки Богоматери с Младенцем, разноцветные магнитные попугайчики, иконки, крестики, деревянные плоды граната, куклы, таблички с не похожим ни на один в мире алфавитом, которым так гордятся армяне» [2, 176]. Как видим, торг – и никакого священного трепета.

Путешественникам повезло: в храме Гехарда как раз проходили крестины, и они были приглашены на праздник. П. Вайль в мельчайших подробностях его описывает – и на что пошло мясо только что убиенной овцы, и особенности приготовления армянского шашлыка, и сколько ушло мясо на 60 человек, и какая подаётся зелень. Но, поскольку в день приезда русских путешественников в деревне был престольный праздник, гостей повели в местную маленькую церковь Богоматери. По словам Вайля, она стоит на высоком холме, и к ней вьётся крутая тропа. «Я видел немало церквей и часовен, – пишет автор, – путь к которым сознательно призван напоминать о крестном пути» [2, 179]. Увы, и эта маленькая деревенская церковь подверглась веянию времени: на подступах к ней тоже идёт бойкая торговля: «рядом со скорбным ликом Спасителя – румяная харя [...] куклы алого цвета, пёстрые пластмассовые свистульки соседствуют с пластмассовыми же распятиями. Прихожан зовут сфотографироваться на фоне часовни вместе с обезьянкой в коричневом плюшевом костюме и телепузиком в плюшевом красном» [2, 179–180]. Ну и, разумеется, ни о какой благодной тишине речь не идёт: на то и торжище. Однако, замечает Вайль, почему-то «здесь всё такое не коробит: за тысячу семьсот лет этот народ получил право обходиться со своей верой панибратски. Да и в XX веке тут не было такого оскорбительно повальное отказа от прежних святынь, как у большого брата к северу» [2, 180].

От деревенской церкви автор неожиданно переходит к столице Армении Еревану, поскольку убеждён: «чтобы понять страну и народ, надо внимательно рассмотреть столицу» [2, 180]. По Еревану, уверяет Вайль, надо гулять и присматриваться. Здесь нет Старого города, поскольку Ереван отстраивался в сталинские годы. Поэтому в нём так много широких проспектов и монументальных зданий. «Город от мрачной торжественности спасает материал – розовый, красноватый, оранжевый туф. Даже к самому казённому зданию нельзя относиться совсем уж всерьёз, если оно составлено из пёстрых кубиков» [2, 181]. Вайль отмечает также

милую ереванскую эклектику: «Вплотную с грандиозным юбилейным монументом – скульптура колумбийца Фернандо Ботеро: голенький толстенький римский воин в одном только шлеме и щите. Возле каскада, соперничающего масштабами с петергофским, – толстая кошка в два человеческих роста...» [2, 181]. П. Вайль напоминает и о недавних 90-х, когда шла война между когда-то братскими народами, не было газа, электричества, и по всей стране в лесах и городских парках вырубали все деревья для самодельных «буржук». В новом веке жизнь вернулась в прежнее русло, поэтому путешественники наблюдали уже совсем другие – мирные – картины: парк с прудом и кофейнями, молодых людей, пьющих местное пиво с рассольным сырмом чанах в ворохе зелени; отовсюду доносилась музыка и витал запах кофе. «Толпами двинулись иконописные красавицы. Всё в порядке: юг, столица» [2, 182]. Заметно, как трепетно относится автор к таким приметам новых для себя мест, как напитки, в них подаваемые. Но, разумеется, не только они волновали писателя: как человек действительно культурный и интеллигентный, он не обходил вниманием и местные музеи. В частности, Вайль рассказывает о Музее Мартироса Сарьяна. «Испытав и плодотворно пережив соблазны импрессионизма и пост-, он создал безошибочное своё» [2, 182]. Автор замечает, что в манере художника угадывается и Сезанн, и Гоген, но всё же «он такой один – он Сарьян» [2, 182]. За музеем – храм с копией «Сикстинской Мадонны», «улучшенной» по сравнению с Рафаэлем: добавлены корона и позументы на плечах. Вайль улыбается: «видимо, придели для армянской свадьбы» [2, 183]. Но это так, издержки национальных особенностей. Главное же – в истинно национальном существовании, понятиях родины и рода, традиции и наследства, умении жить на своей земле, ощущая её по-настоящему своей.

Очерк «Севан» соединил в себе черты путевого и проблемного очерков и отчасти эссе. П. Вайль рассказывает о знаменитом армянском озере, некогда славном своей рыбой, а ныне не то чтобы безрыбном, но всё же утратившем уникальные породы рыб, которые ещё недавно водились только здесь (тот же ишхан, например). Писатель отмечает, что Севан для маленькой Армении всё: и электричество, и тепло, и пресная вода, и орошение, и еда. В тяжёлые 90-е годы армян тоже спас Севан. «Так что озеро – стратегический резерв страны» [2, 186]. И оно же – объект звер-

ского эксперимента: с 30-х по 50-е годы, расширяя посевные площади, уровень воды в нём понизили на 20 метров. Спыхватились, когда катастрофа оказалась неминуемой. Качество воды ухудшилось, обнажились нерестилища ишхана, и он стал исчезать, увеличилось браконьерство, исчезла севанская форель. «Но Севан – всё для Армении ещё и потому, что тут непреходящая драма не только природная» [2, 187]. По его берегам расселились беженцы из Азербайджана. Дома неухожены и почти разрушены, люди настроены на обречённость. «Так проще. Кто-то виноват» [2, 187]. П. Вайль не осуждает этих людей – он просто рассказывает, без своей обычной доброй усмешки, о том, что видел. А видел он не только людей, разучившихся работать и ждущих привычной помощи от международных фондов. Писатель зашёл в холодную школу, увидел детей, сидящих в пальто на уроке русского языка; «в углу – распятие, рядом – маршал Баграмян в орденах. В окне справа – снежные вершины, слева – севанская гладь» [2, 189]. Обычная школа в высокогорном селе.

Спустившись к Севану, русские путешественники увязли на заболоченном берегу, приняли участие в ловле карася, зашли в гости к рыбакам. Вайль, по обыкновению, описывает это посещение подробно и красочно. И возвращается к главной проблеме – Севану. «Существует программа подъёма озёрного зеркала за тридцать лет на шесть метров...» [2, 196], потихоньку в Севан запускают мальков ишхана, и есть надежда на возрождение легендарной севанской форели.

Очерк «Молокане» рассказывает о жизни обособленной от остального мира общине в селе Фиолетово. «Сейчас мне кажется, – пишет П. Вайль, – что этого не было. Не может быть таких мест, таких людей. В XXI веке немислимо столь полное погружение куда-то в начало XIX столетия» [2, 196]. Писатель рассказывает о жизни общины, иерархии в ней, нравах, обычаях, своеобразном диалекте, особенностях веры молокан, об их честности и трудолюбии, воспитываемом с раннего детства. Не с восторгом, но с уважением к чужой традиции писатель рассказывает, что молокане не употребляют спиртного, обходясь чаем и компотом. И в заключение снова изумлённо повторяет: «Нет, всё-таки кажется, что не может быть таких мест, таких людей. В XXI веке немислимо столь полное погружение куда-то в начало XIX столетия. Но ведь они есть. Мы видели» [2, 208]. И совсем уж в конце очерка – снова о «наболевшем». По дороге



из Фиолетова путешественники обогнали грузовик с молодёжью, едущей на пикник. «В грузовике стоит ящик с едой и два самовара. В любом другом месте всё было бы ясно: в одном самоваре – водка, в другом – портвейн. Здесь и вправду чай: как живут – непонятно» [2, 208]. В этом предложении, завершающем очерк, ясно слышится недоумённое уважение к образу жизни исконно русских людей и некая самоирония: автор выдержал такой «режим» недолго – ровно столько, сколько пробыл у молочков.

Посетил П. Вайль и Украину – побывал во Львове и Закарпатье. Он пытается увидеть их специфику, прежде всего культурную, противоречивую и сложную. «Уловить Львов – непросто» [2, 209], – признаёт писатель. Однако вскоре отмечает, что город сразу показался ему своим, поскольку вырос он в Риге, а уехав из Союза, осел в конце концов в Праге, и европейская архитектура, жизненный уклад, а значит, и настроение, восприятие самых разных уголков Львова были во многом похожи. Но, разумеется, автор искал отличительные черты «города Льва», свойственные только ему. Прежде всего это, разумеется, люди, выдающиеся художники (в широком смысле), жившие здесь когда-то, и новое поколение писателей, поэтов, среди которых П. Вайль называет Оксану Забужко и Юрия Андруховича. Но одним из «гениев места» автор считает великую оперную певицу Саломею Крушельницкую, чью память бережно хранит современный Львов. Второй «гений места» для Львова – «загадочный скульптор позднего барокко» [2, 210] Иоанн Георг Пинзель. Он мало известен в Европе, потому что по какой-то только ему ведомой причине предпочитал работать в маленьких городах и сёлах. «А класс – высочайший, – заявляет Вайль, – такими скульптурами, как “Жертвоприношение Авраама” или “Самсон, разрывающий пасть льву”, гордились бы лучшие музеи мира» [2, 218]. Так же, как выразительными скульптурами Пинзеля, писатель восхищается архитектурой Львова. Он с удовольствием гуляет улицами древней столицы Восточной Галиции, сравнивает её с Краковом (столицей Галиции Западной), восторгается Рынком, ратушей, отреставрированными старинными зданиями, многочисленными соборами и зданием Львовской политехники. И замечает: «Это чистопородная Европа, освобождающаяся от полувековых примесей» [2, 213]. Но не только архитектура восхищает заезжего писателя; не меньшим достижением культуры он считает и украинский борщ, «которым надо гордиться, как

голосом Крушельницкой и скульптурами Пинзеля» [2, 215]. Вот так – от Крушельницкой и «разгула барокко» – к борщу. И ведь нет ощущения снижения восприятия, поскольку чувствуется: П. Вайлю, человеку, отнюдь не равнодушному, интересно всё – и духовная пища, и телесная. В этом очерке вообще много эссеистических рассуждений о формах бытования культуры, возможных скрещиваниях и взаимных влияниях. «Вся Европа, – признаёт он, – смесь и эклектика, скрещення и гибриды народных, языковых, культурных, государственных судеб. Западная Украина, сужая – Галиция, ещё сужая – Львов – суть подлинные полигоны этого поразительного эксперимента, длящегося столетиями» [2, 219]. Такого рода эссеистический элемент – характерная черта очерка конца XX – начала XXI века.

Дальше – на Запад, в Закарпатье, где живут особенные люди – закарпатцы. Такой национальности, понятно, нет, но есть «самосознание: не по крови, а по сути» [2, 221]. Иначе невозможно: на этом украинском «Дальнем Западе» (не Диком, нет) намешано множество национальностей и народностей с их языками, укладом, культурой, приметамы быта, наконец, а роднит география и ощущение себя единой нацией – закарпатцами. «Буквально каждые 20–30 километров – иной народ, иной язык, иной уклад, – пишет П. Вайль. – Венгры, румыны, словаки, русины, украинцы во всём своём карпатском разнообразии [...], цыгане, наконец... Нигде больше – ни в Западной, ни в Восточной Европе – мне не приходилось видеть ничего подобного по быстроте смены этнических декораций: европейская мозаика как наглядное пособие» [2, 221–222]. Автор побывал и в поселениях пятидесятников (как он констатировал, непьющих), и в районе, где проживают цыгане-баптисты, и в венгерских сёлах, где исконное занятие – виноделие. («Вино – суть, и оттого оно вовсе исчезнуть не может» [2, 223].) Эта тема П. Вайля занимала, и он подробно рассказал, какие вина производит бывший ответственный работник, а ныне винодел Янош Урста. И здесь проблема культурного синтеза обсуждается автором, и, как в эссе, проявляется момент субъективного видения проблемы, её своеобразного истолкования.

Что же касается религии, то писатель прежде всего отмечает: «Вера здесь – живая, естественная, обиходная» [2, 224]. В Закарпатье представлены все основные ветви христианства: встречаются часовни – греко-

католические, римско-католические, православные, протестантские... Часовня может иметь привычный облик, а может быть и в виде колодца-журавля. И новый православный храм порой отличается роскошью и позолотой, а греко-католический может быть суперсовременным церковным авангардом и располагаться рядом с реформатской готикой XVII века. Но в основном, отмечает Вайль, это барочные формы. Ещё попадается гуцульская готика или верховинское барокко XVII века – «старше и никак не хуже Кижей» [2, 224]. В Ужгороде, главном городе Закарпатья, которым когда-то владели итальянские графы Другеты из Неаполя, Италия просматривается, прослушивается, прочитывается» [2, 227], что заметно прежде всего в названиях улиц, кафе и ресторанов. Писатель замечает, что нивелировку этого края «не смогла произвести даже такая мощная и налаженная машина, как советская власть» [2, 221], зато вечно живо ни с чем не сравнимое сочетание различных культурных традиций, языков, исторических судеб. П. Вайль стремится усилить «эффект присутствия» читателя. Решению этой задачи служат, в частности, описания национальной кухни, напитков, подробностей быта. Еда и напитки, употребляемые автором в разных странах, описаны им тщательно и с любовью. Подробное описание не только природы и архитектуры разных стран, но и национальной кухни тоже создаёт «эффект реальности» (Р. Барт). П. Вайль, стремясь передать подробности быта посещаемых им мест, уделяет немало внимания новой для себя кухне. Скажем, описывая путешествие по Западной Украине, он пишет: «В “Деце” мы едим острый густой суп бограч – что-то вроде солянки, гурку закарпатскую – ливерную колбасу, цигань-печеню (жаркое), кукурузную кашу с брынзой – баньош. В Закарпатье вообще почти везде вкусно: за Боронявой в простой придорожной харчевне с неказистым именем “Транзит” съели отменного карпа – сами коптят» [2, 227]. Как видим, многообразие национальных культур воспринимается путешественником не только благодаря памятникам старины и новейшим интеллектуальным достижениям, но и такому «невысокому» и прозаичному вроде бы занятию, как еда. По сути дела, П. Вайль стремится снять привычную оппозицию между «своим» и «чужим» культурным опытом, отыскивая примеры гармоничного сосуществования разных культурных миров.

Пётр Вайль, повидавший много стран и людей, к любому новому для себя месту относился с неподдельным интересом и приятием обычаев и нравов, наблюдал чужую (но не чуждую!) жизнь и затем писал об увиденном живо и занимательно. «Смысл словесности путешествий, – полагал он, – [...] расстановка вех в памяти. Попытка запечатлеть настоящее. Веха, имеющая имя и адрес, – конкретна.

Такие опоры существуют в литературном творчестве всегда, но жанр путешествия позволяет их строить из практически чистого материала: автор имеет дело с реальностью, не нагруженной никакими иными ассоциациями, кроме только что возникших» [2, 13]. Как знать, может быть, из-за того, что очерки время от времени создают литературно и художественно одарённые авторы, этот жанр, хотя и ушёл с авансцены литературного развития, но всё же сохранил себя для неравнодушного квалифицированного читателя, которому не нужно объяснять, кто такие Забужко, Андрухович, Сарьян, Герц Франк или Юрис Подниекс... В путевых очерках Вайля границы старого жанра расширяются: в них сочетаются развёрнутые описания реальных обстоятельств путешествий («чистая реальность») и авторские суждения об увиденном, тот ряд ассоциаций, который она вызывает у автора, присутствуют элементы путеводителя, эссе, культурологического исследования... Такого рода синтез способствует созданию художественно-публицистического повествования, документальная точность которого дополняется открытым и субъективным выражением авторского отношения к изображаемому.

Сюжет любого путевого очерка составляет определённая последовательность описаний мест, событий, встреч и т. д. Однако его автор не ограничивается перечислением всего, что он увидел в течение своего путешествия, а отбирает самое интересное и самое на его взгляд важное. Иногда путешествие приобретает приключенческий характер, а порой само движение, дорога, путь может отождествляться с духовными нравственными поисками, упорным постижением истины. В конце концов, не новые впечатления и факты сами по себе, а их глубинный смысл был важен для Петра Вайля, и он путешествовал по тем дорогам, на которых искал и находил ответы на волнующие его вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Банах И.В.* Структура повествования в жанре путешествия (на материале русской литературы конца XVIII – первой трети XIX в. – Гродно, 2005.
2. *Вайль П.* Слово в пути. – М.: Астрель: CORPUS, 2010. – 400 с.
3. *Гоголь Н.В.* Мёртвые души // *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. – Т. 6.– М.; Л.: АН СССР. – 1951. – 923 с.
4. *Деремедведь Е.Н.* Английская литература путешествий XVIII–XX вв. о Крыме: реализация процесса коммуникации. – Эл. ресурс: [http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp49\\_2/knp49\\_2\\_112-115](http://www.nbuv.gov.ua/Articles/KultNar/knp49_2/knp49_2_112-115)
5. *Маслова Н.М.* Путевые заметки как публицистическая форма. – М.: Знание, 1977. – 115 с.
6. *Михайлов В.А.* Эволюция жанра путешествия в произведениях русских писателей XVIII– XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999.
7. *Панцеров К.А.* Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра: дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004.
8. *Рыжикова В.Л.* Очерки А.П. Чехова и русский путевой очерк второй половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1984.
9. *Blanton C.* Travel Writing (Genres in Context). – Routledge, 2002.
10. *Buckton O.S.* Cruising with R.L. Stevenson: travel, narrative and the colonial body. – Ohio Univ. Press, 2007.

УДК 821.161.1: 82-2 / Садур

А.Г. СОЛОВЬЁВА  
(Киев)

**БАРОЧНЫЕ ТРАДИЦИИ В ДРАМАТУРГИИ НИНЫ САДУР**

*Аннотация.*

Соловьёва А.Г. Барочные традиции в драматургии Нины Садур.

На материале драматургии Нины Садур исследовались особенности модификации черт поэтики барокко, их изменения в современном контексте, авторские интерпретации данных особенностей.

*Ключевые слова:* барочные элементы, Нина Садур, драматургия, пьеса

*Анотація.*

Соловйова А.Г. Барочові традиції в драматургії Ніни Садур.