

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## ПРИМЕНИТЕЛЬНО К НАСТОЯЩЕМУ

(вместо предисловия) ..... 5

Часть 1. НЕМНОГО ОБЩИХ СООБРАЖЕНИЙ ..... 7

Часть 2. ИЗРЯДНО ПРАКТИКИ ..... 21

Обзор региональный ..... 21

Урал литературный ..... 21

Обзор жанровый ..... 38

Толстый журнал в России — вчера, сегодня, завтра ..... 38

Обзор историко-литературный ..... 48

Глоток свободы (Листая старые журналы ...) ..... 48

Проблемная статья ..... 55

Страна и слово, или Полемически об одной теме ..... 55

На злобу дня и на доброту лет ..... 65

Творческий портрет ..... 76

«Все бури века нес в себе...»: А. Твардовский ..... 76

«Континент» и его редактор (В. Максимов) ..... 87

«Самый сильный из поколенья»: Борис Слуцкий ..... 97

На темы Вампилова ..... 115

Борис Рыжий: последний советский поэт? ..... 120

Литературные параллели ..... 128

Борис Рыжий и Сергей Гандлевский ..... 128

Астафьев и Решетов: опыт сближения ..... 138

Статья-предисловие ..... 150

По праву памяти ..... 150

Статья-послесловие ..... 154

Судьбою — здесь ..... 154

Рецензия на книгу ..... 158

Для пользы жизни ..... 158

Личное открытие Сибири ..... 168

Писано от руки ..... 174

От точности перевода к тонкостям понимания ..... 179

Среди родни ..... 186

В соответствии со здравым смыслом ..... 190

Рецензия на спектакль.....	193
Полтора Булгакова.....	193
Ключи от другой квартиры.....	197
Отзыв .....	200
О диссертации А. А. Деменевой «Дягилевский текст» в литературе» .....	200
О диссертации И. Б. Ничипорова «Авторская песня 1950–1970-х гг. в русской поэтической традиции: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи» .....	205
О диссертации М. В. Воробьевой «Анекдот как феномен повседневной культуры советского общества (на материале анекдотов 1960–1980-х годов)» .....	213
Об автореферате диссертации Е. А. К. «Категория молитвы и ее художественное воплощение в поэзии А. С. Пушкина» .....	218
Об автореферате диссертации В. С. Львова «Литературная критика формальной школы (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум)».....	221
Эссе .....	223
Счастье Сизифа, или О специфической черте отечественной словесности .....	223
Закон заслуженного собеседника .....	229
Интервью .....	234
Анатолий Омельчук: «Я — слагатель слов...».....	234
Л. Быков: «Мы живем в ситуации, когда литература становится частным делом...».....	242
<i>Приложение. Две рецензии на одну книгу</i> .....	258
Вопросы для самопроверки .....	264
Темы для рефератов и творческих заданий .....	265
Рекомендуемая литература.....	266

## **ПРИМЕНИТЕЛЬНО К НАСТОЯЩЕМУ (вместо предисловия)**

Эта книга на первый взгляд учебной не кажется. И на второй, допускаю, тоже. Однако задумывалась она и, как верит автор, имеет основания называться именно учебной.

Естествен тогда вопрос: кого и чему она способна учить? Адресована она, согласно рекомендации методической комиссии, прежде всего гуманитариям. То есть в первую очередь филологам и журналистам, искусствоведам и культурологам. Иначе говоря, тем, кто, обретая конкретную профессиональную подготовку, подтверждаемую вузовским дипломом, слушал, слушает или будет слушать курс литературно-художественной критики.

Учебников по теории и истории критики немало. А вот пособий по практической критике практически нет. Меж тем, как свидетельствует мой преподавательский стаж, можно знать инициалы и даты жизни Добролюбова, скажем, или Шкловского, равно как отчетливо комментировать разницу между обзором и проблемной статьей, и при этом, увы, совершенно не иметь навыка аргументированного суждения о современных художественных реалиях.

Самостоятельное высказывание о новинках литературы, кино, театра — это вариант личной мысли о мире вообще. А выработка собственной позиции по отношению к происходящему в жизни — в том числе к тому, как это происходящее предстает на страницах книги или на экране, — желательна каждому вне зависимости от должности и сферы деятельности.

Литературно-критические материалы, востребованные и общими дисциплинами, и специальными курсами, рассматриваются преимущественно в свете роли, какую критика играет в мировоззренческих дискуссиях того или иного периода общественной истории. Применительно к минувшему такая

предпочтительность, пожалуй, оправдана (хотя и не единственно возможна). А вот в разговоре о художественном настоящем, отмеченном редкостной многовариантностью творческих импульсов и разнонаправленностью авторских интенций, подобную избирательность в аналитике едва ли целесообразно поддерживать. В данном пособии, где не ставится под сомнение познавательно-идеологическое содержимое критического текста, акцентируется прежде всего эстетический потенциал критики, «сопричастной» искусству слова и вообще искусству.

Конечно, можно было составить это пособие по традиционному принципу из хрестоматийных образцов, благо отечественная критика щедра на таковые: вот, мол, пример творческого портрета от Корнея Чуковского, а вот памятная рецензия Николая Недоброво, адресованная Анне Ахматовой «на вырост». Однако помеченные именами классиков материалы в субъективном восприятии сегодняшних читателей (молодых — особенно) нередко выглядят «преданьями старины глубокой», а критика, в чем одно из принципиальных ее отличий от науки об искусстве, жива прежде всего «сейчасным», тем, о чем поэт сказал: «Это было при нас, это с нами вошло в поговорку». Разножанровые публикации практического раздела книги — почти все из наших десятилетий, а подчас еще и из нашей уральской местности. И то обстоятельство, что с автором (а иной раз — и героями) вошедших в пособие статей и рецензий их читатели могут встретиться в аудиториях и коридорах родного университета, тоже, надеюсь, способно стимулировать учебный эффект этих «критик».

Мне хотелось показать, как теоретические постулаты, тезисно обозначенные на страницах начального раздела, конкретизируются в реальной критической практике. Моей собственной. Самонадеянно? Не без этого. Но критическая стезя и не мыслится без амбициозности. Равно как и самокритичности (чему частным подтверждением — заключительные страницы пособия).

Критике нельзя научить. Но можно научиться. В данном случае — принимая во внимание творческий опыт своего педагога.

# Часть 1

## НЕМНОГО ОБЩИХ СООБРАЖЕНИЙ

Критики должны иметь место. Без них не может быть полного счастья.

*Илья Ильф, Евгений Петров*

### 1

Полного счастья, к сожалению, не будет, даже если состоявшихся критиков в стране окажется — представим такую утопическую (или маразматическую?) ситуацию — не меньше, чем называющих себя прозаиками и поэтами. И все-таки вынесенная в эпиграф давняя сентенция при всей ее ироничности обращает внимание на общественную необходимость занятий критикой. Она и впрямь нужна для полноценного и плодотворного развития искусства и социума. Не потому ли Пушкин уже абсолютно серьезно резюмировал столетием ранее ильф-петровской реплики: «Состояние критики само по себе показывает степень образованности всей литературы вообще»<sup>1</sup> (1830).

Любой прочитанный роман, увиденный фильм или спектакль просится на язык, провоцирует на речь (хотя бы внутреннюю). Бродский обмолвился на сей счет проницательной формулой про искусство: «Это дух, ишущий плоть, но находящий слова»<sup>2</sup>. Нам хочется выразить отношение к прочитанному или увиденному, поверить свой взгляд другим — здесь-то и возникает потребность в критике как собеседнике. Собеседнике, который в идеале равно необходим и автору произведения, и тому, кто этому произведению внимает.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Т. 8. Л., 1978. С. 138.

<sup>2</sup> Бродский И. Набережная неисцелимых. М., 1992. С. 31.

Критика есть органичное свойство человеческого мировосприятия. «Не всякая критика — мысль, но всякая мысль — критика. Мысль не имеет иной формы существования»<sup>3</sup> (Фазиль Искандер). Свойство это обусловлено естественной жаждой идеала и честным пониманием того, что реальность, какой бы она ни была, идеалу, увы, не тождественна. Уместно сослаться на верлибр Ивана Ахметьева:

конечно  
этот идеал  
возник не от хорошей жизни  
да и все идеалы  
возникают не от хорошей жизни<sup>4</sup>

Критические высказывания о художественных реалиях зазвучали одновременно с появлением этих самых реалий. Когда древний человек (не подозревавший, правда, о своей древности) отважился на дебютный наскальный рисунок, среди его соплеменников наверняка нашелся и тот, кто так или иначе прокомментировал изображение. Первые дошедшие до нас имена литературных критиков, ставшие ныне нарицательными, связаны с восприятием поэм Гомера: если Зоил находил в «Илиаде» и «Одиссее» немало несовершенств и несообразностей, то Аристарх не уставал подчеркивать достоинства этих поэтических памятников.

А вот художественная критика как общественный институт, предполагающий наличие критиков-профессионалов, образование исторически недавнее. Его необходимость обусловлена акцентированием самостоятельной роли конкретных видов искусств в культуре, когда стала цениться персональная творческая инициатива и одновременно при разнообразии школ и индивидуальных манер реальностью стала и возможность творческого произвола. В этих условиях в социуме и возникает — в России это начало XIX века — потребность в критике как «науке открывать красоты

---

<sup>3</sup> Искандер Ф. // Великие слова : цитаты, афоризмы, высказывания великих людей [интернет-портал]. URL: <http://greatwords.org/authors/50/> (дата обращения: 28.03.2017).

<sup>4</sup> Ахметьев И. ничего обойдется. М., 2011. С. 28.

и недостатки в произведениях искусств и литературы». Но сразу же оговорю, что в цитируемом пушкинском определении слово «наука» не следует понимать терминологически строго.

Если видеть в критике составную часть литературоведения и искусствознания, она, согласитесь, будет выглядеть недостаточно солидно. Впрочем, критика и не стремится соревноваться с теорией и историей искусств в академической состоятельности. При том, что у критика может быть, как, скажем, у Юрия Тынянова, «теоретический темперамент», а действительный член Академии художеств способен, в свою очередь, на газетной полосе или телеэкране отрецензировать выставку картин своих современников, в деятельности критиков и ученых есть существенная разница. Она пропускает во многом.

В объекте рассмотрения. Если теоретик и историк искусства исходит из наличного художественного капитала, то критик — из текущего, «сейчасшнего».

В позиции субъекта. Позиция ученого — позиция вненаходимости, внешняя по отношению к материалу; позиция критика — «изнутри» художественного процесса, она обусловлена намерением повлиять на его ход — характеристиками, предпочтениями, оценками. Конечно, искусствоведу тоже, повторю, не заказано вести речь о современной художественной практике, однако вектор анализа тут будет иным, нежели у критика: в то время как художественное настоящее для ученого — это своеобразный итог предыдущего опыта, для критика оно интересно в первую очередь как исток новых эстетических тенденций. Условно говоря, критиков занимает преимущественно художественная целина, а искусствоведы имеют дело чаще всего со снятым с этого поля урожаем.

В аргументации. И ученый, и критик, представляя гуманистику, устремлены к пониманию художественных смыслов, но если первый, микшируя свое «я» и всецело руководствуясь логикой, выстраивает систему доказательств, добиваясь в выявлении закономерностей максимальной обстоятельности, то второй прежде всего убеждает. Вот почему здесь несравненно большую, чем в науке, роль играет художественный вкус: «Вы читаете поэму,

смотрите картину, слушаете сонату — чувствуете удовольствие или неудовольствие — вот вкус; разбираете причину того и другого — вот критика»<sup>5</sup> (Василий Жуковский). Критик не чурается обобщений, но интересуется прежде всего конкретикой. Поэтому существенна и разница в языке: научная работа немыслима без соответствующей лексики, стилистической строгости, библиографического оснащения — критический текст не знает подобной нормативности, будучи открыт всему, что способствует максимальной выразительности критического высказывания. (Вот почему развернутые ссылки на приводимые источники в предлагаемом пособии приводятся лишь в установочной его части.) Своей субъективности автор здесь не только не стесняется, но во многом именно ее и эксплуатирует. (Но, неизбежная в отношении произведения, субъективность эта не должна — особенно если речь идет о творческой неудаче — распространяться на персону его создателя.) Если ученый предлагает знание, то критик предъявляет мнение. Примечательно, как Иннокентий Анненский объяснял название своих «Книг отражений»: «Я же писал только о том, что мной владело, за чем я следовал, чему я отдавался, что хотел сберечь в себе, сделав собою»<sup>6</sup>.

В адресате. Ученый обращается прежде всего к коллегам, а критик свои строки представляет «граду и миру», надеясь быть интересным (опять-таки в идеале) и академику, и дворнику. Соответственно, и вещают они с разных трибун: работы «ведов» печатаются обычно в специализированных изданиях, тогда как критик вправе надеяться на гораздо более просторные аудитории. И еще. Выкладки историка или теоретика искусства претендуют на долговременность — в критике же особенно ценна оперативность. При этом, однако, не случайно восклицание Л. П. Гроссмана: «Диссертации дряхлеют, художественные этюды остаются»<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 12. Эстетика и критика. М., 2012. С. 248.

<sup>6</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 5.

<sup>7</sup> Гроссман Л. П. Цех пера : эссеистика. М., 2000. С. 238.

Эти сопоставления объясняют возможность и других суждений обобщающего порядка: «Искусство и литература идут об руку с критикою и оказывают взаимное действие друг на друга»<sup>8</sup> (Виссарион Белинский); «Критик есть половина художника...»<sup>9</sup> (Аполлон Григорьев); «Критика... занимает промежуточное положение между наукой и чтением»<sup>10</sup> (Ролан Барт); «Критика — это родная сестра искусства и двоюродная — науки»<sup>11</sup> (Игорь Золотуский).

Известно, впрочем, что служители муз редко бывают довольны современной им критикой:

Печальная доля — так сложно,  
Так трудно и празднично жить,  
И стать достоянием доцента,  
И критиков новых плодить

(Александр Блок)<sup>12</sup>.

Из подобных рифмованных и прозаических ворчаний можно составить целую антологию. Но учтем при этом, что когда художники столь категорично отзываются о своих зоилах, то уже в самом таком недовольстве себя обнаруживает потребность в критике как таковой. Примечательно и то, что многие прозаики и поэты (А. Пушкин, Н. Гоголь, Н. Некрасов, В. Брюсов, И. Анненский, Н. Гумилев, М. Цветаева, В. Ходасевич, Г. Адамович, А. Платонов и др.) сами выступали — и очень успешно! — как критики в отношении сочинений своих коллег.

Кроме того, не упустим из виду, что критическое суждение стереофонично, и автор книги или спектакля — это только одна сторона, о которой надлежит помнить критику. Помнит он и о другой: «Не все критики желают добра писателям.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 5. Статьи, рецензии и заметки. М., 1979. С. 81.

<sup>9</sup> Григорьев А. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. Статьи. Письма. С. 21.

<sup>10</sup> Барт Р. Семиотика. Поэтика : избр. работы. М., 1989. С. 361.

<sup>11</sup> Литературная газета. 1977. 21 дек.

<sup>12</sup> Блок А. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы : 1907–1921. М. ; Л., 1960. С. 126.

Иные — читателям»<sup>13</sup> (Антон Лигов). Вот эта «трехсторонность» критической коммуникации принципиально значима: критик ведет разговор с автором в присутствии читателя (зрителя) или, что то же самое, он беседует с читателем в присутствии писателя. Интенции критика — соединяющие.

Критика структурирует и для пишущих, и для читающих ту массу произведений, которая все очевиднее стремится к бесконечности. Зоил, конечно, едва ли поможет писателю написать хорошую книгу (хотя Виктор Астафьев одну из хороших книг с выразительным названием «Зрячий посох» посвятил критику Александру Макарову), равно как не помешает графоману сочинить книгу плохую (хотя может препятствовать ее изданию, как было в советское время, когда каждая поступавшая в издательство рукопись непременно рецензировалась). С другой стороны, прав и «неистовый Виссарион»: «Конечно, критика не сделает дурака умным и толпу мыслящею, но она у одних может просветить сознанием безотчетное чувство, а у других — возбудить мыслию спящий инстинкт»<sup>14</sup>. Благодаря деятельности критического цеха у служителей муз и у публики формируется более-менее определенное представление о том, кто есть кто и что есть что в современном художественном процессе.

Можно сказать и так: критика выступает перед искусством как голос общества, сообщая искусству, что оно, общество, думает о тех или иных художественных реалиях, искусстве и его месте в жизни вообще. И, вместе с тем, критика воспринимается социумом как голос искусства, формулирующий искусства и конкретных его представителей запросы, позиции, приоритеты.

Само собой, наличная критическая практика не всегда способна подтвердить эти констатации. Посредственности, а подчас и откровенной халтуры в критике не меньше, а то и больше, чем в прозе и стихотворстве (кому как не критикам быть самокритичными). Но если сквозь какие-то очки плохо просматривается художественная реальность, это вовсе не повод вообще пренебречь

---

<sup>13</sup> Работница. 1990. № 7. С. 31.

<sup>14</sup> Белинский В. Г. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 9. Письма 1829–1848. С. 514.

критической оптикой — скорее всего, надо попробовать применить на себя другие линзы.

## 2

Одно из сочинений Василия Аксенова называется «Поиски жанра». Жанровая рефлексия — основополагающее условие едва ли не любой творческой деятельности. Теоретическая категория жанра давно иочно укоренилась как в самой художественной жизни, так и в повседневном нашем общении с искусством. Вне жанровых констант и рубрик невозможно восприятие каких-либо произведений. Будучи общей категорией морфологии искусства, жанр обозначает правила художественного общения автора с аудиторией. Определяя специфику авторского зрения, эта дефиниция воспринимается как ключ к тому, что мы читаем, смотрим, слушаем.

И как у каждого вида искусства есть своя жанровая система, специфичный жанровый репертуар свойствен и художественной критике. В уже цитировавшейся здесь давней работе Л. П. Гроссмана «Жанры художественной критики» (1928) приведен впечатляющий перечень критических форм, «выступающих в том или ином своем проявлении на всем протяжении истории русской критики от Карамзина и Мерзлякова до наших дней»: «1) литературный портрет; 2) философский опыт (*essai*); 3) импрессионистский этюд; 4) статья-трактат; 5) публицистическая или агитационная критика (статья-инструкция); 6) критический фельетон; 7) литературный обзор; 8) рецензия; 9) критический рассказ; 10) литературное письмо; 11) критический диалог; 12) пародия; 13) памфлет на писателя; 14) литературная параллель; 15) академический отзыв; 16) критическая монография; 17) статья-глосса и ряд других мелких видов (критический афоризм, писательский некролог, отзыв о публичном чтении, заметка-рекомендация и проч.)<sup>15</sup>».

Оставим «за кадром» то обстоятельство, что данный свод мало похож на классификацию, осуществленную на одних и тех

---

<sup>15</sup> Гроссман Л. П. Цех пера. С. 245–246.

же логических основаниях. В данном случае значимо то, что приведенный перечень действительно охватывает реальную многовариантность критического высказывания. Выбор же конкретного жанра обусловливают многие факторы: объем и специфика анализируемых произведений; задачи, поставленные критиком перед собой, и его личные творческие предпочтения; формат и традиции издания, где предполагается публикация.

Если исходить из того, что объектами критического интереса служат произведение, творческая индивидуальность и художественный процесс, то в соответствии с преемущественным вниманием к одному из этих объектов можно назвать и наиболее распространенные критические жанры, каковыми, соответственно, будут рецензия, творческий портрет и обзорная (или проблемная) статья. Каждая из этих жанровых разновидностей имеет свои модификации, есть тексты, совмещающие задачи и возможности рецензии, портрета и обзора, но в реальной критической практике доминируют, повторяю, именно указанные жанры.

Толковые словари, трактуя понятие рецензии, указывают, что это текст, содержащий анализ и оценку художественного произведения, недавно, как правило, обнародованного. Зафиксированный впервые в русском языке в 1806 году, этот термин восходит к латинскому первоисточнику *recensio*, означающему «осмотр», «рассматривание», «оценку» (ср.: *censeo* — определяю цену).

Любая рецензия содержит информацию о произведении и его оценку. При этом развернутость и информативного плана, и оценочного может быть разной, что связано с объемом публикации в целом. На одном полюсе рецензия соседствует с аннотацией, призванной всего лишь указать на ту или иную художественную новинку и характеризующей ее буквально в нескольких строчках. На другом полюсе она перерастает в развернутую монографическую статью, автор которой, раскрывая идеино-художественную самобытность рецензируемого материала, подкрепляет свою точку зрения разветвленной аргументацией и, вписывая произведение в контекст творчества художника, может выйти к соображениям более общего эстетического и социального уровня. Примером тут

будут знакомые со школьной поры многие труды В. Г. Белинского (скажем, «Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова»). В современной критике мастерами короткой рецензии себя зарекомендовали Григорий Дащевский (см. его книгу «Избранные статьи»), С. Гедройц («Гиппоцентавр, или Опыты чтения и письма»), Галина Юзефович («Удивительные приключения рыбы-лоцмана: 150 000 слов о литературе»). Из рецензентов, склонных к более обстоятельному формату, назову, в частности, обозревателя журнала «Афиша» Льва Данилкина и постоянного автора журнала «Урал» Александра Кузьменкова.

Рецензия — первичный и самый распространенный в критике жанр. Именно умение рецензировать свидетельствует о потенциале критика. Умение это себя обнаруживает уже в выборе объекта разговора. При нынешнем изобилии реалий, претендующих на художественный статус, важно, чтобы рецензируемое произведение было в каком-либо отношении показательно для текущей ситуации. Искусство рецензирования предполагает способность воспринять авторский замысел, соотнести задуманное с получившимся и истолковать воспринятое в свете своих представлений об искусстве и жизни, сохраняя при этом непосредственное впечатление от прочитанного или увиденного. Иными словами, прежде, чем внятно говорить, «внятно слушай» (как советовал старина Тредьяковский). Уместно сослаться и на признание Льва Аннинского: «Рецензия есть духовная встреча двух людей. Встреча двух личностей: того, кто пишет, и того, о ком пишется. Это наша встреча, наше со-бытие. В чем тут сложность? В том, что со-бытие раскрывает одновременно духовный мир двух разных людей»<sup>16</sup>.

В силу компактности этого жанра каждый его элемент особенно значим, как то название, задаваемая начальными абзацами интонация, отсылки к первоисточнику в подтверждение формулируемых критиком соображений, имена и названия, образующие ауру восприятия рецензируемого текста. Крайне важно указать на индивидуальность авторского мышления — в тех случаях,

---

<sup>16</sup> Литературная газета. 1966. 17 июня.

понятно, когда эта неповторимость реальна и выражает себя прежде всего в отчетливой стилевой манере. Разновидностями рецензии бывают диалог (о книге, фильме, спектакле, выставке), письмо (создателю произведения), фельетон (когда характеристика и оценка материала достигаются благодаря иронии, юмористической или саркастической его трактовке, приемам мистификации или гиперболизации).

Творческая индивидуальность художника запечатлевается в жанре критического портрета. Как и в случае с рецензией, объем этого жанра бывает разным — от газетных 300 строк «штрихов к портрету» до критической монографии. Выявление эстетической самости служителя муз может осуществляться как при охвате разных этапов его творческой биографии, так и через «крупный план» деятельности последнего времени. Характеристика созданий героя выигрывает от обрисовки человеческой его натуры, однако сей личностный аспект вовсе не обязателен, поскольку главные усилия критик сосредотачивает на постижении самобытности создаваемого его персонажем художественного мира. Авторское «я» очерчивается прежде всего через его преломление в искусстве. Замечательными портретистами в критике были век назад Корней Чуковский и Юлий Айхенвальд. Ныне в этом жанре успешно работают Лев Аннинский (двухтомник «Красный век. Эпоха и ее поэты»), Сергей Чупринин («Крупным планом»), Наталия Иванова («Феникс поет перед солнцем»), Дмитрий Бак («Сто поэтов начала столетия»), Владимир Бондаренко («Поколение одиночек»).

Разновидностями портретного жанра нередко бывают предисловия и послесловия к книгам (как правило, «избранного», а то и собрания сочинений). Вариантами жанра можно признать такие не схожие по обстоятельствам возникновения, но близкие по смысловому наполнению тексты, как юбилейная статья и, да-да, некролог.

Публикации, приуроченные к «круглой дате» того или иного деятеля искусств или творческого коллектива, нередко выдержаны в поэтике тостов. Меж тем подсказанный календарем

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)