

него предельной собственной внутренней активности, позволяющей ему и стать участником события, и самостоятельно отстраниться от него, чтобы воспринять в целостности, понять изображаемое и, возможно, дать ему оценку.

Список литературы

1. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я.Гинзбург. – М., 1999. – 412 с.
2. Дидро, Д. Собр. соч.: в 10 т. / Д.Дидро. – М.-Л.: 1936. – Т.5: Театр и драматургия – 656 с.
3. Гегель, Г.В.Ф. Сочинения / Г.В.Ф.Гегель. – М., 1958. – Т. 14: Лекции по эстетике. – 3440 с.
4. Владимиров, С.В. Действие в драме / С.В.Владимиров. – Л., 1972. – 159 с.
5. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П.Скафтымов. – М., 1972. – 541 с.
6. Бочаров, С.Г. О художественных мирах / С.Г.Бочаров. – М., 1985. – 296 с.
7. Полякова, Е.А. Поэтика драмы и эстетика театра в романе: «Идиот» и «Анна Каренина» / Е.А.Полякова. – М., 2002. – 328 с.
8. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М.Бахтин. – М., 1963. – 363 с.
9. Мережковский, Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы / Д.Мережковский // Критика русского символизма: в 2 т. – М., 2002. – Т.1. – С. 41–61.
10. Сологуб, Ф. Театр одной воли / Ф.Сологуб // Театр. Книга о новом театре. – М., 2008. – С. 148–165.

В.В. Жыбуль (Мінск, Беларусь)

ПРАБЛЕМА ЧЫТАЧА Ў ТВОРЧАСЦІ АДАМА БАБАРЭКІ

Літаратурная спадчына крытыка, праязіка і філосафа, тэарэтыка літаратурнага аб'яднання «Узвышша» Адама Бабарэкі (1899–1938) – важкі ўнёсак у развіццё беларускай эстэтычнай думкі. Менавіта А.Бабарэка адным з першых выпрацаваў сістэмны падыход да вывучэння літаратурнага працэсу, разглядаючы ў сваіх працах самыя розныя аспекты існавання і функцыянавання мастацкага твору, у тым ліку і камунікацыйныя.

У самім акце творчай камунікацыі Адам Бабарэка вылучаў 3 складнікі: аўтар (пісьменнік), твор і чытач. Пры гэтым характар успрымання чытачом мастацкага твору шмат у чым вызначаўся як індывідуальнай манерай пісьменніка, так і яго камунікацыйнай устаноўкай. Паводле А.Бабарэкі, адны пісьменнікі арыентуюць свае творы на актыўную пазіцыю чытача, а другія – на пасіўную. Калі дакладней – пісьменнікі першага тыпу сваім мастацкім словам «твораць жыццё» так, што чытач не можа ўжо ўстрымацца, «*каб не ўмяшацца ў гэта жыццё і ці то судзіць, ці то радавацца разам з асобамі апавядання*». Пісьменнікі ж другога тыпу (да іх А.Бабарэка адносіць, напрыклад, Змітрака Бядулю) не твораць жыццё, а толькі паказваюць яго, як бы даючы ўвесь час чытачу знаць, што «*перад ім толькі знак, што каб захоплівацца, трэба глядзець за твор, трэба самому тварыць, трэ-*

ба сваім выбразжэньнем і фантазіяй аднаўляць перад сабою малюнкi дзей, гэрояў ды іх стасункі і г.д. » [1, с. 144]. У адпаведнасці з гэтым роля чытача ў абодвух выпадках можа быць сфармуляваная наступным чынам: 1) чытач як дзейная асоба твору; 2) чытач як суаўтар. Сам жа мастацкі твор паводле сваіх камунікацыйных асаблівасцей у першым выпадку выступае як гульня, якой кіруе пісьменнік, уводзячы чытача ў азарт і даючы яму ўрэшце «ўсе ніткі ў рукі, каб ён адчуў сябе маўнейшым, чым быў да чытання твору». У другім выпадку творы – гэта «ўсё роўна што зерні, а сам чытач – поле, і ці вырасьці гэтым зерням ці не – гэта залежыць не ад твору, а ад самое глебы, на якую яны ўспалі, – ад самога чытача. Іначай кажучы, гэтыя творы разьлічаны на творчасць самога чытача, на яго выбразжэньне, але не на яго волю да дзейнасьці, не на яго непасрэдны ўдзел у жыцьці твору, як гэта бывае ў пісьменьнікаў першага тыпу» [1, с. 144].

Праблема «творчасці чытача», выклікання яго ўяўлення («выбразжэньня») да працы цікавіла А.Бабарэку як даследчыка псіхалогіі мастацтва ў асаблівай ступені. Найбольш яскрава гэта выявілася ў сфармуляванай ім тэорыі «мастацтва як дзейніка і выказніка». Як вынікае з артыкула «Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаньнях у вывучэньні беларускай літаратуры» (нап. 1926, апубл. 1927), у разуменні мастацтва А.Бабарэка вылучаў два моманты: «Першы момант – мастацтва як творчая дзейнасьць чалавека, прадуктам якое зьяўляецца мастацкі твор. Другі момант – мастацтва як творчы дзейнік, іначай кажучы, мастацтва як аб'ект творчага абуджэньня суб'екта. Гэта моманты выказьніка і дзейніка. Іх адзінства зьмяшчаецца ў руху. Зьместам першага моманту зьяўляецца: поэт-дзейнік і мастацкі твор-выказьнік, а другога: мастацкі твор – дзейнік і суб'ект (чытач, слухач, глядач) – выказьнік» [2, с. 127].

Такое разуменне мастацтва было ўласцівае і аб'екту Бабарэкавага даследаваньня – вядомаму паэту Максіму Багдановічу, найбольш яскрава адлюстраваны ў яго вершы «Песьняру» (1910):

Ведай, брат малады, што ў грудзях у людзей
Сэрцы цьвёрдыя, быццам з каменя.
Разаб'ецца аб іх слабы верш заўсягды,
Ня збудзіўшы сьвятога сумленьня.

Трэба з сталі кавець, гартаваць гібкі верш,
Абрабіць яго трэба з цяпленнем.
Як ударыш ты ім, – ён, як звон, зазвініць,
Брызнуць іскры з халодных каменяў [2, с. 127].

А.Бабарэка тлумачыў гэты верш наступным чынам: «Звон і іскры з каменяў – вось Багдановічаў ідэал творчасці чытача. Яны ўжо твор чытача, як сынтэз дзейніка (мастацкі твор) і выказьніка (сам чытач). Гэты твор, які не абавязкова выражаецца ў слове, ня ёсьць яшчэ разуменьне аб мастацкім творы. Ён толькі другі момант, неабходны для стварэньня разуменьня аб мастацкім творы <...>. Звон, іскры і «святая сумленьне», як адзнакі творчасці чытача, зьяўляюцца

адначасна ўмоваю жыццяздольнасьці мастацкага твору. Іначай кажучы, мастацкі твор павінен быць такім аб'ектам, які, уваходзячы ў сьвядомасьць чытача, робіць у ёй рэвалюцыю, усьведамленьне ж яе неабходнасьці поэтам зьяўляецца абавязковай умоваю творчасці жыццёвых і жыццяздольных мастацкіх твораў» [2, с. 129].

Механізм такой «рэвалюцыі» альбо «барацьбы актыўнага з пасіўным» у сьвядомасці чытача А.Бабарэка часткова раскрыў у цыкле літаратурна-крытычных і філасофскіх нататак «Усяк» (1925–1927). Так, у нататцы № 6 крытык вызначыў ключавы пункт у працэсе спасціжэння літаратурна-мастацкага твору як «пераканструіроўку свайго вядомага, вядомага ў сабе ў вядомае для сябе»: «Чытач мае ў сабе вядомае. Перад чытаньнем твор – невядомае. Невядома і тое, што будзе пасьля твору ў чытача ў сабе. Гэта невядомае ён і разьвязвае такім чынам: чытае твор = пераносіць яго з невядомага ў вядомае, а вядомае ў сабе ў невядомае для сябе, зьмяняе пэўным чынам знакі дачыненьня і такім чынам пераканструіроўкаю сва[і]го вядомага, вядомага ў сабе ў вядомае для сябе ён разьвязвае невядомае, а разьвязаўшы, ён яго ведае, значыць, становіцца над ім: чалавек узьняўся. <...> Перад ім новае невядомае, і ён яго разьвязвае, ужо карыст[аючы] і новае вядомае» [3, с. 7]. Такім чынам, чытанне твора А.Бабарэка звязвае з пазнавальным працэсам у чалавечай псіхіцы: «Чалавек мае ў сваім распараджэньні (у сабе) пэўнае вядомае (дзейснае), якое складаецца з частак у пэўным дачыненні. Перад ім невядомае (магчымае) <...>. Разьвязваньне гэтага невядомага – яго жыццё» [3, с. 7].

Так, напрыклад, чытачу паэзіі могуць быць знаёмымі словы, з якіх складаецца верш, але незнаёмая іх арганізацыя ў паэтычным тэксце, дзе яны, згодна з задумай аўтара, набываюць новыя сэнсавыя-сімвалічныя, метафарычныя адценні. Гэтая асаблівасць дазваляе А.Бабарэку параўнаць працэс чытання паэтычных твораў з працэсамі разгадкаў загадак альбо ўспрымання карціны, якую лепей разглядаць аддалючыся ад яе. Бо, як і ў выпадку з карцінай, у паэтычных творах не ўсё можа быць успрынятым і зразуметым адразу – штосьці можа застацца і «за парогам успрыяцця» і праявіцца ў сьвядомасці толькі пасля паўторнага прачытання ў выглядзе «смутнага, няяснага, туманнага вобразу». Толькі пасля такога аддалення, на думку А.Бабарэкі, разнастайныя іпастасі лірычнага героя паэтычнага зборніка здольныя зліцца ў сьвядомасці чытача ў адну арганічную, цэльную асобу, па-за якой паўстане вобраз і самога творцы. Тое самае і з мелодыяй вершаў, якая можа спачатку ствараць уражанне «нейкага гукавога хаосу», але пры паўторным спасціжэнні з гэтага «мора гукаў» ужо можна вылучыць пэўны рытм, пэўную мелодыю, якія, у сваю чаргу, здольныя выклікаць ва ўяўленні ўспрымальніка і «вобразы карцінныя» [4, с. 2]. Звяртаючы вялікую ўвагу на музыкальны бок паэзіі, А.Бабарэка раіў чытаць яе ўголос, каб танчэй адчуць алітэрацыі, асанансы, «розныя мотывы, мэлэдыі і акорды, пранізаныя зноў-жа адзіным нейкім лейтмотывам». Толькі пасля такога шматбаковага комплекснага ўспрымання паэзіі (яе семантычных, зрокавых, фанетычных сродкаў

выразнасці) у свядомасці чытача «вынікае паняцце і аб поэзіі, і аб поэце, і аб яго мастацтве, яго жыццяадчуванні» [5, с. 10]. І, нарэшце, потым – пры жаданні ці патрэбе больш грунтоўнага спасціжэння паэтычнага тэксту – чытач можа пашукаць адказы на больш глыбокія пытанні кшталту: «Ці гаворыць ён [аўтар] гэта слова знарок, ці гаворыць ён яго таму, што так адчувае?», «Як будзе [ён] свае творы?», «Па вобразе чаго будзе?» [5, с. 10] і г.д.

Гэтыя і іншыя аспекты псіхалогіі чытання як як спасціжэння невядомага праз вядомае раскрыты А.Бабарэкам пераважна ў неапублікаваных працах, прысвечаных жыццю і творчасці Язэпа Пушчы: «Творы як мова загадак», «[Лірыка Язэпа Пушчы як паэтычная аўтабіяграфія]» (абедзве 1927), «Аб мастацкіх шляхох беларускай паэзіі», «Супроць ветру» (абедзве 1927–1928), «Асеннія песні» (1928).

Аздаючы столькі ўвагі праблеме ўспрымання мастацкага твору, А.Бабарэка не мог не засяродзіць сваю даследчыцкую ўвагу на асобе чытача. Паколькі іншыя беларускія крытыкі і літаратуразнаўцы не вывучалі аспекты чытання так глыбока, то і чытачу ў большасці сваёй не надавалі належнай увагі, разглядалі яго як нешта абстрактнае. Адам Бабарэка ж першы звярнуў увагу на «канкрэтнага» чытача. У няскончаных працах «3 літаратурных нататак» і «Пытанні літаратурнага жыцця і творчасці» (абедзве 1927) ён прысвяціў праблеме чытача асобныя падраздзелы: адпаведна, «Пазнанне інтарэсаў і патрэб чытача» і «Аб узаемадчынненнях між мастаком, творам і чытачом». Акрамя таго, крытык у розных працах паспрабаваў зрабіць класіфікацыю беларускіх чытачоў паводле некалькіх параметраў:

I. Паводле сацыяльна-псіхалагічных крытэрыяў – напрыклад, узроставыя групы: моладзь (у 1920-я гг. найбольш далучаная да чытання група) і людзі сталага веку.

II. Паводле сацыяльна-культурнай базы:

1) «чытач, выгадаваны на суседніх культурах і толькі беларусізаваны», які «падыходзіць да беларускай літаратуры з меркай тэй літаратурнай культуры, на якой ён выгадаваўся і вырас».

2) «чытачы, якія толькі цяпер робяцца чытачамі, учора яшчэ ня быўшы ніякімі. Гэтыя прыходзяць да беларускай літаратуры непасрэдна ад народнай моўнай культуры і праз беларускую літаратуру ідуць да культуры літаратурнай» [6, с. 95].

III. Паводле стаўлення да беларускай літаратуры з гледзішча яе нацыянальнага кампанента:

«Адны захопляюцца яе прастатою, т. ск. экзотыкай яе, наіўнасьцю, непасрэднасьцю, паўнатаю пачуцця; другія цэняць яе як мясцовую літаратуру краёвага – і ні больш значэння <...>, трэція бачаць у літаратуры зьдзейсненне сваіх ідэалаў або выражэнне сваіх жаданняў, дум і надзей і таму і цэняць яе як сваё роднае; чацьвертыя любуюцца яе ростам, працэсам узмушаньня; яшчэ іначай глядзяць пятыя і дзясятыя» [6, с. 96].

IV. Паводле мэтавай устаноўкі:

1) «чытач, які чытае маст[ацкія] творы з загадзя пастаўленаю мэтай», інакш кажучы, «чытач-рэцэнзент», «крытык-публіцыст»;

2) «чытач, які чытае на ўнутраной патрэбнасці чытаць маст[ацкія] творы» [7, с. 21].

У сваю чаргу, чытачоў-крытыкаў Адам Бабарэка таксама падзяляе на некалькі групаў у залежнасці ад таго, «з якімі мэтамі чытаюцца мастацкія творы». Аглядаючы крытычныя публікацыі ў беларускім друку, А.Бабарэка прыйшоў да вельмі трывожнай высновы, што большасць тагачасных крытыкаў – гэта «чытачы, якія чытаюць з мэтай найсці аблічыцельны матэрыял, які можна выкарыстаць супроць аўтара твору» [7, с. 21]. У дадзеным выпадку А.Бабарэка меў на ўвазе негатыўную тэндэнцыю, якая ахапіла беларускую (як, зрэшты, і ўсю савецкую) крытыку ў 2-й палове 1920-х гг., а менавіта – схільнасць яе ў бок вулгарнага сацыялагізму. Аналізуючы некампетэнтную ацэнку адным з такіх крытыкаў, Алесем Сянкевічам, вершаў Язэпа Пушчы, А.Бабарэка не без іроніі адзначыў, што «гэты чытач стварыў нават сваю тэорыю шукацельства як адзінага вернага падыходу да твораў» [7, с. 21]. Заклапочаны якасцю беларускай крытыкі, А.Бабарэка мусіў з горыччу канстатаваць, што такі «чытач з мэтай» (прычым, як мы ўжо зазначылі, з мэтай зусім не высакароднай), а не «чытач з патрэбнасці» выходзіць на першы план літаратурнага працэсу, робіцца «героем часу».

Адам Бабарэка выступаў супраць павярхоўнай і некампетэнтнай крытыкі. Першы акт крытыкі А.Бабарэка сфармуляваў як «творчы акт выяўлення вобразу судомага» і вылучыў у ім наступныя моманты: «1) непасрэднае дачыненне да твораў (чытаньне бяз загадзя пастаўленай мэты); 2) экспэрымэнтальнае чытаньне (чытаньне з загадзя пастаўленай мэтай); 3) параўнаньне свайго набытку ў практыцы чытаньня з вопытам іншых чытачоў (праверка свайго вопыту дасьведчаньня на вопыце іншых); 4) сынтэзаваньне ў адзінст[в]а ўсяго вопыту для вывядзеньня законаў дадзенай творчасці; 5) слоўнае аформаваньне ўсёй практыкі і яе набыткаў» [8, с. 18]. Як бачым, першыя тры этапы першага акту крытыкі непасрэдна звязаныя з працэсам чытаньня. Другі ж акт, паводле А.Бабарэкі, – «само суджэньне, асновае на пэўных законах ці то крытэрыях мастацка-каштоўнага, соцыялёгічна-вартага» [8, с. 18].

Культурны чытач, які ўсведамляе свае патрэбы ў галіне мастацтва і здольны выказаць іх, на думку А.Бабарэкі, нароўні з крытыкам можа рабіць дзейсны ўплыў на літаратурны працэс, прад'яўляючы паэтам, пісьменнікам, мастакам свае патрабаванні. І тут А.Бабарэка звяртаў увагу на пэўныя праблемы ва ўзаемаадносінах «пісьменнік – чытач», характэрныя менавіта для беларускай культурнай сітуацыі 1920-х гг. Адна з гэтых праблем звязана з актыўным папаўненнем чытацкіх колаў за кошт прадстаўнікоў сялянскіх масаў, якія толькі нядаўна авалодалі пісьменнасцю. Такія чытачы, як слухна заўважыў А.Бабарэка, «прыходзяць да беларускай літаратуры непасрэдна ад народнай моўнай культуры» і праз беларускую літаратуру ідуць да сусветнай літаратурнай культуры. А гэты кірунак часта адваротны таму, якім ішлі многія пісьменнікі

– «*праз міжнародную (у асобе суседніх народаў) культуру да беларускай літаратуры*» [6, с. 95]. У выніку паміж пісьменнікам і чытачом атрымліваўся пэўны разрыў, які да таго ж ствараў праблемы культуралагічнага плана. «...*Беларуская літаратура амаль да самага Кастрычніка зьяўляецца толькі правадніком суседняй культуры ў «цёмную хату беларуса», а не правадыром гэтага беларуса да сьветавай культуры (у літаратурным яе разрэзе)*» [6, с. 95], – зазначаў А.Бабарэка і прапаноўваў пісьменнікам ісці тым самым шляхам, што і чытач, «праз нацыянальнае да інтэрнацыянальнага, а не наадварот», прычым па сваёй існасці («змесце») нацыянальная літаратура мусіць быць раўнацэнна інтэрнацыянальнай, г. зн. цікавай і патрэбнай не толькі для беларусаў.

Але каб зменшыць разрыў паміж пісьменнікам і чытачом, недасаткова толькі пісьменніку ўлічваць актуальныя чытацкія патрэбы: шмат што залежыць і ад самога чытача, ад яго жадання павысіць свой культурны ўзровень, сваю эстэтычную адукацыю. Таму А.Бабарэку было важна, каб чытач ставіўся да мастацтва не як да «рэчы-забаўкі», а як да «прадмету, што выражае сабою пэўнае пазнанне» [9, с. 170]. На думку крытыка, да такіх «сталых і ўдумных дачыненняў да мастацтва» прывучае знаёмства з творамі вобразнай, афарыстычнай інтэлектуальнай паэзіі – такімі, як, напрыклад, вершы і паэмы Уладзіміра Дубоўкі.

Бабарэкаўскі ідэал чытача – адукаваная асоба са сфармаваным эстэтычным густам, якая цікавіцца падзеямі ў літаратурным жыцці. Напэўна, менавіта такому адукаванаму чытачу А.Бабарэка адрасаваў свае «Адкрытыя лісты да чытача» (1928) – цыкл артыкулаў на літаратурна-крытычны тэмы, стылізаваных пад эпістальны жанр. У культурна дасведчаным чытачу А.Бабарэка бачыў свайго галоўнага суразмоўцу і менавіта з ім імкнуўся абмеркаваць праблемы, якія яго хвалявалі: найперш стан беларускай літаратуры і крытыкі («як крытыкуюць, як пішуць, як твораць»), а таксама негатывную атмасферу інтрыгаў, крывадушніцтва, «начэплівання ярлыкоў і адносінаў да людзей як да рэчаў» у грамадстве ўвогуле.

Адам Бабарэка быў сярод першых у беларускай крытыцы, хто грунтоўна заняўся праблемай чытача. Аналіз узаемадачынненняў «аўтар – мастацкі твор – чытач» арганічна ўпісваецца ў Бабарэкавы даследаванні па псіхалогіі творчасці і яе ўспрымання. Тэарэтык «Узвышша» лічыў чытанне не менш важным і складаным працэсам, чым напісанне мастацкага твору (што выявілася ўжо ў самой фармулёўцы «творчасць чытача»), а чытача – не менш значным і паўнапраўным удзельнікам літаратурнага працэсу, чым пісьменнік і крытык. На жаль, сталінскія рэпрэсіі не далі А.Бабарэку завяршыць многія творчыя задумы.

Спіс літаратуры

1. Бабарэка, А. Пералом у станаўленьні натуральнай культуры ў творчасці З.Бядулі (Замест рэцэнзіі) / А.Бабарэка // Узвышша. – 1928. – № 3. – С. 140–146.
2. Бабарэка, А. Аб разуменьні мастацкай творчасці і аб некаторых пытаннях у вывучэнні беларускай літаратуры / А.Бабарэка // Узвышша. – 1927. – № 5. – С. 127–144.

3. Бабарэка, А. Усяк / А.Бабарэка // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 53.
4. Бабарэка, А. Творы як мова загадак / А.Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 22.
5. Бабарэка, А. Супроць ветру: [Фрагмент] / А.Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 57.
6. Бабарэка, А. Беларуская літаратура да Х гадавіны БССР: Стэзаваны агляд / А.Бабарэка // Узвышша. – 1928. – № 6. – С. 93–103.
7. Бабарэка, А. [А. Сянкевіч як чытач-рэцэнзэнт і яго тэорыя шукацельства] / А.Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 34. – Арк. 21 – 21 адв.
8. Бабарэка, А. Супроць ветру / А.Бабарэка // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 1.
9. Бабарэка, А. Творчасць Ул. Дубоўкі як форма нацыянальнай сьвядомасьці пралетарскага характару / А.Бабарэка // Узвышша. – 1927. – № 6. – С. 146–171.

Т.В. Алешка (Мінск, Беларусь)

КОМУНИКАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ В СТРУКТУРЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ АНДРЕЯ РОДИОНОВА

Андрей Родионов – один из самых заметных поэтов, дебютировавших в России в 2000-х годах. Он принадлежит к поколению, с творчеством которого связана новая постановка эстетических проблем, новые принципы взаимодействия с традициями и новое отношение к проблеме коммуникации. Популярности он достиг, прежде всего, через устное представление своих текстов, участвуя в турнирах «русского слэма», выступая с чтением стихов со сцены. Слэм-поэзия – новая художественная практика, рассчитанная «на устное и даже эстрадное предьявление, иногда и с музыкальным или видеосопровождением <...> выдвинулась на культурную авансцену» [1] в начале 2000-х годов. Данное явление – это «не только свойственная современной культуре тяга к шоу-эффектам, но симптом, характеризующий известную трансформацию ее коммуникативных механизмов» [2], способ противостояния «излишней академичности и асоциальности современной поэзии» [1]. Андрей Родионов в этом отношении одна из принципиальных фигур. Его поэзия сознательно ориентирована на реального читателя/слушателя, что сочетается с яркой и узнаваемой манерой письма.

Коммуникативные установки Родионова открыто проявлены во всем метатексте его творчества, как в стихах, так и в интервью, и в литературном поведении. Автор убежден в необходимости пропаганды и расширения читательской аудитории. В стихотворении «Люди безнадежно устаревших профессий», давшем название сборнику стихов поэта, а, следовательно, вынесенному в особо значимую позицию, проводится мысль о возможности востребованности поэзии максимально большим количеством людей:

Люди безнадежно устаревших профессий
радостно поднимают глаза, недавно полные слез