

Воронежский государственный университет
Факультет журналистики

БЫЛОЕ И МЫ

Сборник научных статей

Воронеж 2016

Печатается по решению Ученого совета
факультета журналистики ВГУ

Редактор выпуска
кандидат филологических наук, доцент С. Н. Гладышева

Былое и мы. – Воронеж : Факультет журналистики ВГУ, 2016.
– 220 с.

Сборник «Былое и мы» издается кафедрой истории журналистики и литературы факультета журналистики Воронежского государственного университета. Он включает в себя статьи сотрудников и аспирантов кафедры, выпускников факультета и участников научных сессий, выступающих с докладами на ежегодных конференциях факультета.

Расчитан на аудиторию, интересующуюся актуальными вопросами теории и истории публицистики и литературы.

© Факультет
журналистики
Воронежского
государственного
университета,
2016

I. Актуальные вопросы теории публицистики

Д. Архипова (Воронеж)

Семиотические границы в современной литературно-художественной критике

I

Мы живем в мире интерпретаций. В мире, где такие явления, как искусство, понимание, критика – это не устоявшиеся понятия, а постоянно видоизменяющиеся. Что стоит за всем этим? Начнем с понятия «искусство». В рамках культурологии искусство – это сфера духовно-практической деятельности людей, которая направлена на эстетическое постижение и освоение мира; искусство призвано удовлетворять универсальную потребность человека, воссоздавать окружающую действительность в развитых формах человеческой чувственности [9].

Для философии искусство – это художественное творчество как особая форма общественного сознания, вид духовного освоения действительности [3].

Искусство предстает как форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств (звука, пластики тела, рисунка, слова, цвета, света, природного материала и т. д.). Специфика творческого процесса в искусстве — в нерасчлененности его субъективно-объективной обусловленности [10].

Над вопросом, что такое искусство, можно рассуждать долго, но так и не прийти к единому однозначно верному выводу. Сегодня очень важно определить, чем является искусство в диалоге между автором и его аудиторией, поэтому логичнее всего начать с исторического подхода к данному понятию.

II

Искусство занимает определенное место в пространстве истории. Но при этом у него есть пространство собственное, которое играет немаловажную роль.

Что собой представляет пространство искусства? Если искусство миметично, как утверждали Платон и Аристотель, является ли оно всего лишь отражением реальности? Или представляет собой конкретный живой организм, развивающийся независимо от своих прототипов? Или оно всего лишь порождение исключительно творчества человеческого, людской фантазии? Может ли оно существовать само по себе в модели абсолютно пустого пространства, не взаимодействуя ни с чем?

Хайдеггер, рассуждая об искусстве и пространстве, предлагает обратиться к этимологии слова пространство. Юрий Лотман считал, что искусство – форма мышления [11, 432–438]. Таким образом, можно утверждать, что пространство искусства – это духовная сфера.

В вопросе, что является пространством искусства, кроется ответ. Говоря о пространстве, мы подразумеваем, что в искусстве есть место и время. Но при этом мы не утверждаем то, что оно синхронно реальности или находится с ней в какой-либо зависимости. Здесь полезен подход Бодриера с его понятием «гиперреальности». Подобная трактовка относит нас к границам постструктурализма и постмодернизма.

Можно ли говорить о двойственности отношений искусства и реальности? Несомненно. Эта связь очевидна, только она настолько размыта, что ее можно разглядеть как «эффект бабочки», или по-другому, как «теорию хаоса».

Пространство искусства нематериально. Можно привести доводы, что все, находящееся в Лувре, является пространством искусства. Однако можно привести следующий контраргумент. Искусство частично воплощается в материю, но все же в большей степени оно живет в наших головах и сердцах, обращаясь к рациональному и эмоциональному. Утерянная часть скульптуры Венеры Милосской не отменяет ее права считаться произведением искусства. И даже полностью утерянный при пожаре

в V в. н. э. «Зевс» из слоновой кости – он все еще является произведением искусства. Потому что пространство искусства не материально – это форма мышления, имеющая память, видоизменяющаяся и несущая в себе больше внутри, чем снаружи. Пространство искусства и его составляющие существуют, пока их помнят, пока их анализируют и чувствуют, пока знаки, заложенные в них автором, пытаются интерпретировать и понять.

III

В коммуникативном пространстве, в котором растворено «тело» искусства, можно выделить несколько значимых участников, без которых ничего не будет существовать:

- реальность;
- художник;
- произведение;
- аудитория.

И как существенный герой непрерывного диалога – критик. Этот особый персонаж в коммуникативной системе характерен тем, что его можно отнести к каждому звену диалога. Он – часть реальности. Он – сам художник. Без произведения он бы не существовал вовсе, при этом он и сам создает «произведения», интерпретируя их. И что самое главное – он является частью аудитории и говорит от ее имени.

При этом критик представляет собой (в идеале) независимую скрепу, которая должна максимально полно выстроить диалог в круговороте реальности – автора – произведения – аудитории – реальности... Критик – не просто передатчик-коммуникатор, он также является художником с уникальной точкой зрения, и он так же, как и все другие участники системы, привносит в нее знаки и смыслы.

Близким к истине является утверждение о том, что искусство не существует вне человека. Человек является единственным существом, на которое оказывают влияние произведения искусства. Конечно, известны эксперименты, касающиеся результатов воздействия, к примеру, классической музыки на воду или растения, показывающие, что они реагируют на про-

изведения искусства. Но все же в большей мере искусство воздействует именно на человека.

Произведения искусства создаются человеком и для человека. «Критик и хочет быть той организующей силой, которая является и вступает в действие, когда искусство уже отторжествовало свою победу над человеческой душой и когда эта душа ищет толчка для направления своего действия» [2, 323]. Л. Выготский говорит о воспитательной силе искусства как основной. Но при этом он подчеркивает, что это не назидательный вид воспитания. Отличным примером этому является речь Ю. Лотмана, в которой тот говорит о том, что ни в коей мере нельзя считать, что произведения искусства, изображающие только положительные явления действительности, будут вызывать исключительно добродетельные поступки людей. Или что изображение отвратительного или уродливого в современном искусстве приведет к тому, что люди будут поступать негативно.

Важным смыслом позиции Ю. Лотмана и Л. Выготского является мысль о том, что искусство – это возможность пережить вполне реальные ситуации в нереальном пространстве через определенную систему знаков и рождаемых ими смыслов. И дело критика не в том, чтобы сказать аудитории «читайте определенным образом», а в том, чтобы помочь разобраться с тем воздействием, под которым оказывается реципиент после «встречи с прекрасным». И как он отреагирует на происходящее, соприкоснувшись с реальностью мира и реальностью художественного произведения.

Говоря о процессах восприятия, Л. Выготский отмечает, что любой психолог, работающий в этой области, говорил бы не о влиянии искусства, а зависимости восприятия искусства от определенной установки мускулатуры тела [2, 328]. То есть восприятие произведения в большей степени зависит от самого воспринимающего. Важную роль играет не «подготовительная работа критика в рецензии», а долгий жизненный опыт представителя аудитории.

Рассуждая о преподавании литературы как одного из видов искусства в школе, Л. Выготский говорит о том, что для прочте-

ния того или иного произведения необходимо не только желание, но и внутренняя готовность. Что восприятие литературы – это не шаблонное истолкование знаков, заложенных в текст автором. Эти процессы должны происходить индивидуально. А никак не в строгих рамках какой бы то ни было программы.

Переводя вышесказанное на язык семиотики, можно сказать, что для восприятия системы знаков, изображенных автором в его произведении, аудитория должна обладать знанием об их значении, возможностью интерпретировать их согласно собственному опыту. И чем более схожи эти планы восприятия определенных знаков – авторский и аудитории – тем более близка аудитория к пониманию того первичного смысла, заложенного автором. Но не все так просто в искусстве восприятия: чем ближе аудитория к автору, тем меньше новой информации она получает от него, или если они будут слишком далеки друг от друга – аудитория может вовсе не понять идею автора.

Но все же в восприятии чего бы то ни было необходим диалог, ведь как говорил Сократ, в диалоге рождается истина. Поэтому аудитории необходим критик. Так, с психологической точки зрения роль критики сводится к организации последствий восприятия [2, 328].

И главным этапом в восприятии произведения является понимание. Понимание с психологической точки зрения. Понимание с философской точки зрения. Понятие понимания не существует отдельно от такой науки как герменевтика. Герменевтика – наука о понимании, главным образом, текстов (от греч. *hermeneuo* – разъясняю). Герменевтика также есть искусство понимания как постижения смыслов и значения знаков. Многие исследователи выделяют герменевтику как отдельную теорию, включающую в себя общие правила интерпретации текстов. В рамках философии, герменевтика – учение об онтологии понимания и эпистемологии интерпретации [10].

Но если вернуться к термину «понимание», можно говорить о том, что оно бывает разным. Так, в психологии понимание – универсальная операция мышления, представляющая собой оценку объекта (текста, поведения, явления природы) на ос-

нове некоторого образца, стандарта, нормы, принципа и т. п. Понимание предполагает усвоение нового содержания и включение его в систему устоявшихся идей и представлений [10]. Но степень понимания в практике разнится.

Об этих же герменевтических принципах говорит и Юрий Лотман, указывая на то, что понимание произведения искусства – не есть сумма его содержания и формы, нельзя рассматривать целое по двум отделенным друг от друга признакам и при этом рассчитывать понять авторский замысел [7, 27]. Потому что и структура произведения, и фабула работают только вместе, и произведение представляет из себя именно то, чем оно является только в таком виде. С одной стороны, это разделение помогает исследователю получить границы исследуемого объекта, но при этом они отделяют его от целостного взгляда на пространство картины.

Говоря о пространстве, очень важно заметить, что искусство само по себе как раз и представляет это неразрывное взаимодействие формы и содержания, ведь форма – это то, в чем оно воплощается, материальная реализация, будь то картина, которая висит в галерее, или световая инсталляция, жизнь которой для зрителя ограничена лишь временем представления; но содержание – это идея, сообщение в процессе коммуникации между адресатом и адресантом. И как точно заметил Юрий Лотман, адресат сам может быть адресантом в определенный промежуток времени.

В пространственно-временных границах искусства, которые мы пытаемся выделить, очень много непонятного и размытого. Ведь пространство искусства – это не только произведение, сообщение (если следовать теории Якобсона) само по себе; это еще и автор, его создавший – иногда его имя забыто или вовсе не известно, а иногда оно даже не важно; это еще аудитория, у которой есть свой контекст восприятия сообщения и благодаря которой произведение живет; информация, заключенная в сообщении, имеет смысл. При этом в зависимости от своей аудитории, ее готовности к встрече с произведением, объем полученной информации будет варьироваться.

IV

Определить границы искусства как одного из видов проявления культуры в то же время намного проще, чем определить границы самого произведения, особенно сегодня. Произведение как единое целое в то же время может состоять из многих частей, подчиняясь тому, что названо интертекстом, характерным в том числе и для современного искусства, обозначенного Роланом Бартом. В то же время стоит заглянуть дальше и коснуться такого понятия, как интертекстуальность, которое было сформулировано Юлией Кристевой на основе работы Бахтина «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» [1, 6-71]; конечно, следуя основам структурализма и постструктурализма, данная работа более подразумевала текст как объект исследования, в широком понимании этого термина.

Текст в тексте – это, определенно, знак, но как резонно было подмечено Юрием Лотманом, анализ отдельных цитат или эпизодов, выделенных в произведении – не есть анализ целого произведения, и быть им не может. Поэтому при анализе всего произведения такая характеристика его как интертекстуальность – только часть идеи автора, расширяющая восприятие того мира, который был отображен в объекте исследования, но не разрывающая его.

Поэтому в анализе какого-либо произведения (как произведения искусства) важным началом является работа с той системой знаков, которую выстраивает автор, чтобы наиболее полно раскрыть свою идею. Создание картины мира, чем собственно и является каждое произведение искусства, является непростой задачей, в которой работают чаще всего два и более языков. Но правильно построенная семиотическая система, нацеленная на достижение определенных задач, поставленных автором, не может быть излишней или неоправданно сложной [7, 35]. Но она должна быть правильно выстроена. Чем сложнее та реальность, которую пытается отобразить автор, тем сложнее будет знаковая система, которую он закладывает в свое произведение. Она же и определяет пространство данного произведения

в рамках искусства. Она же руководит формой и содержанием произведения. Исходя из этого положения, слова Пушкина в письме Вяземскому: «Вообрази, какую штуку выкинула со мной Татьяна: замуж вышла» [12, 236], звучат не удивленно, а вполне закономерно, ведь поведение Татьяны в «Евгении Онегине» – не прихоть автора, а следствия законов той системы, в которую героиня помещена и частью которой является.

Также стоит оговориться, что анализ отдельных знаков возможен только как части всей системы. Анализ должен исходить из того, с какими знаками он соотносится – знаками в тексте и знаками в контексте. Так, к примеру, знаки-иконы в тексте могут приобретать противоположные значения, заложенные в них автором; при этом такой знак будет из иконы превращаться в символ, и может нести двойное или множественное значение для читателя в данном конкретном произведении.

Каждый художественный текст, в широком понимании этого понятия, строится в рамках той знаковой системы, которую избирает автор, которая, в свою очередь, зависит от знаковой системы, в которой этот автор существует.

Для того чтобы обозначить теоретические выводы на практическом примере, стоит обратиться к художественным кинофильмам. Кинематография как объект исследования заключает в себе очень емкие возможности для анализа, в том числе семиотического. Можно рассматривать семиотический подход как один из методов в работе критика. Их задачи сходны в некотором роде – исследовать, но для критика основная цель – оценить, вынести решение релевантное для аудитории – достойно ли данное произведение внимания. (И вопрос этого отличия порождает иногда проблему: выносить оценку – ответственная задача, к которой необходимо подходить с полной ответственностью за свои суждения. Поэтому, должен ли быть критик семиотиком – вопрос хоть и спорный, но несомненно важный, ведь анализ произведения – трудоемкий процесс, требующий соответствующих знаний и навыков). Кроме того, критик должен быть способен выступить и в качестве историка или культуролога, охватив как можно шире причинно-следственную

взаимосвязь представленных в произведении явлений, но в то же время и примерить роль обычного зрителя, для которого, возможно, это первая встреча с автором. Сложно разглядеть гений в авторе по одному произведению, но это и есть та недостижимая вершина для критика в искусстве. Но критик, в отличие от исследователя, работает не только с закономерным, но и со случайным – в этом и заключается вся сложность.

V

В качестве объекта выберем фильм, вызвавший неоднозначные оценки критиков и аудитории, картину в двух частях датского режиссера Ларса вон Триера «Нимфоманка», вышедшую на экраны в 2013 году. Фильм явился шокирующим для аудитории, чего, вероятно, и пытался добиться автор. И его эпатажность, с какой-то стороны, во многом была минусом на пути к здоровой оценке авторского замысла. Также, проанализировав данную картину, можно задаться вполне логичным вопросом: насколько аргументированна демонстрация в произведении всех тех картин «натурализма», которые выходят за рамки приличия повествования; были ли у автора возможности к реализации своей идеи другим путем, или то, что он показал зрителю, и есть истинная картина сегодняшней реальности, приукрашивание которой не имеет смысла и является всего лишь маскировкой? Конечно, если взглянуть на другие картины этого датского режиссера, можно отметить, что он находит особую прелесть в запечатлении обнаженных женских тел, и это даже является частью его знаковой системы в изображении мира в целом, но стараясь быть наиболее близкими к знаковой системе именно выбранного объекта, оставим эту деталь за рамками наших рассуждений.

Конечно, при анализе произведения немаловажно учитывать личность автора и то, что его окружает, ведь подобные знания во многом могут объяснять методы его работы, а также помогут быть более точным в анализе системы знаков, которую он использует. Большинство состоявшихся авторов, будь то режиссеры, художники, писатели или творцы любого другого вида искусства, имеют свой устоявшийся стиль, как иногда

выражают это понятие. Но этот стиль есть собственный искусственный язык автора, знаковая система, которая выстраивает для него реальность в той форме, в которой он ее видит. Этот язык строится внутри и на основе другого искусственного языка, к примеру искусства кинематографа.

Описать знаковую систему фильма – задача не самая простая, потому что язык кино многогласен, если так можно о нем выразиться. Кино начинается с идеи автора, который в независимом кинематографе чаще всего выступает в качестве режиссера и основного сценариста. (Как это представлено в исследуемом нами объекте). Когда сценарий готов, становится понятна структура сюжета повествования и планы повествования, что само по себе несет не меньшую смысловую нагрузку, нежели фабула, которая должна раскрыться впоследствии.

Другим ярким голосом в кинематографии является камера. Иногда бывает так, что режиссер предпочитает сам быть оператором своего произведения: угол съемки, объекты в кадре, фокусировка – все это несет свой смысл и является частью знаковой системы. Вопрос цвета и света так же важен, он создает еще один смысловой пласт в кинофильме. Цвет обычно может корректироваться во время монтажа, что также относится и к звуку; монтаж в кино – это средство, предназначенное для более яркого выражения языка, на котором говорит автор, и построения его знаковой системы.

Важные голоса в фильме принадлежат актерам. И у каждого из них есть свои особенности «произношения» – актеры говорят на знакомом аудитории языке – на вербальном и невербальном (или только на невербальном, если это немое кино), но у каждого из них, как личности и творца, есть свои особенности, которые являются тоже знаками – эти знаки могут прочитываться аудиторией и составлять дополнительный смысл в произведении или вовсе не браться во внимание зрителем; эти знаки могут даже менять авторскую идею, дополнять ее, делать более ценной, или наоборот. Костюмы актеров, предметы, в том числе предметы быта, в кадре всегда появляются потому, что они являются частью системы знаков автора, при помощи ко-

торых он строит свою реальность, создает свою картину мира. Все в кадре упорядоченно особым образом, все есть отражение реальности – похожее и непохожее на нее одновременно.

Исходя из вышесказанного, все, что мы видим на экране, несет в себе смысл и является частью знаковой системы автора. С какой-то стороны это звучит тривиально: если режиссер что-то показывает, это значит, что он хочет, чтобы мы это увидели. Но не все так просто. Знаковая система предполагает не только наличие элементов, которые составляют ее смысл, она предполагает и отсутствующие элементы, которые также дополняют ее смысл при соотношении системы с контекстом, с которым знакома аудитория и автор.

Но с другой стороны, для исследователя, чтобы выстроить знаковую систему в конкретном произведении, не обязательно описывать каждый встречающийся в ней знак. Гораздо важнее найти наиболее значимые для автора знаки, которые служат его основной идее, которую он хотел заключить в данном произведении – сообщению, которое он хотел донести до аудитории.

«Нимфоманка» строится из частей, оформление которых изначально несло для автора смысловую нагрузку. Во-первых, сам фильм поделен на две части длительностью по два часа. Можно, конечно, усомниться в том факте, что это единое целое, ведь в прокат фильма были выпущены с временным промежутком – но тому есть множество аргументов, где главные: единство начала и конца, выраженное автором в одноминутном черном экране, единый актерский состав, и главное – единство идеи.

Фильм напоминает научно-познавательную программу. И Триер определенно преследовал эту цель, предлагая зрителю именно эту знакомую устоявшуюся модель, где сначала вы видите ведущего, который рассказывает вам в краткой и доступной форме о явлении; затем вы видите небольшое видео, где явление происходит как будто в реальном времени, позволяя вам стать соучастником; и в итоге вам показывают картинкисхемы или диаграммы, чтобы прояснить то, что могло быть непонятно.

Отсыл к научно-познавательному кино добавляют и врезки с объяснением научных явлений, чаще всего математических, о которых постоянно упоминает один из героев, как эпизод с рассуждениями о числе Фибоначчи, описанием закономерностей в средневековых музыкальных сочинениях или принципах органной музыки.

Возможно, следует сразу обозначить, что все это свидетельствует об интертекстуальности, заложенной в произведение автором. Отсыл к другим произведениям буквально переполняет киноленту, что иногда даже создает впечатление, что к просмотру представлен немного странный научно-познавательный фильм. Индексальность структуры как знака выгодно рисует рамки для построения дальнейшего диалога автора с его аудиторией.

Согласно Лотману, по мере удлинения текста растут рамки структурных ограничений в нем [6, 63], поэтому четырехчасовое произведение должно предельно ясно обозначить знаковую систему, которую Триер как режиссер заложил в «Нимфоманку».

В фильме мы видим два плана повествования: первый, который ассоциативно предлагает настоящее время героев, которое, предположительно, синхронно нашему и развитие которого зрителю сложно предугадать – буквально до самой финальной сцены, и второй, который представляет собой взгляд в историю, рассказываемую главной героиней. Кроме того, чтобы сделать повествование более структурированным для зрителей и для своего собеседника, героиня разбивает историю на главы, находя для них имена в аскетичной комнате своего слушателя. В этом можно прочесть и отсыл к литературе, ведь главы – это чаще всего прерогатива книг, чаще всего романов. А та манера, в которой повествование разделяется на главы, во многом напоминает произведение Боккаччо «Декамерон».

Кроме того, главы эти, словно главы в «Декамероне», отражают круги ада. Не в прямом смысле. Это составляющие жизни женщины, которые во многом гипертрофированы у датского режиссера, но при этом не лишены всей социальной и культурной составляющей. И конечно, их легко обозначить именно

по главам: конфликт родителя и ребенка – Эдипов комплекс / комплекс Электры; блуд – половые отношения вне брака; прелюбодеяние – находит свое отражение в нескольких эпизодах картины; роль женщины как матери; болезнь и смерть близкого родственника, которому невозможно помочь; насилие в жизни женщины – новый взгляд на него как желаемую часть ее существования; сострадание; однополые отношения; измена и предательство наперсницы (что можно сравнить с темой оставленных родителей / вопрос блудного сына), сексуальное домогательство и, как апофеоз, раскаяние женщины – как за личные прегрешения, так и за первородный грех. В фильме Триера женщина, по мнению общества, виновна по своей природе – поэтому и название картины отображает это положение.

Для раскрытия главной идеи для зрителя режиссеру нужен диалог, с одной стороны, как демонстрация противоположности во взглядах, с другой стороны – подтверждение его собственных идей. По сути сам диалог главной сексуальнозависимой героини Джо с ее слушателем, вставляющим ремарки по ходу повествования и сравнивающим каждый жизненный эпизод нимфоманки с каким-либо научным явлением, написан по кальке «пациент-психолог», которая довольно распространена в литературной традиции. Это своего рода внутренняя речь главного героя, но при этом с возможностью получить ответ: согласие или несогласие. При этом персонаж собеседника сделан мастерски и нереалистично, личность немного еврея, немного христианина Селигмана словно само общество – непричастно, но с радостью выносит суждения о том, в чем разбирается лишь благодаря общим знаниям. Очень сложно представить все общество в лице одного человека, но в данной знаковой системе у Ларса вон Триера можно прочесть это индексальное соответствие как характеристику западноевропейского социума.

Конечно, говоря о знаковой системе произведения, невозможно обойти то, как автор изображает главных героев произведения. Особенность кинематографа заключается еще в том, что не только режиссер является автором, но и актеры. И здесь мы видим, что над задумкой образа нимфоманки Триера по-

работали сразу пять актеров. Наиболее ярко выделены роли на двух этапах жизненного пути главной героини – для создания образа-иконы их сыграли две разные актрисы. Несмотря на то, что героиня сама утверждает и позиционирует себя как нимфоманку, выражая это вербально в обоих планах повествования, нельзя однозначно сказать, что обе актрисы в роли Джо являются иконическим изображением подобного представления даже в знаковой модели Триера. Во-первых, актрисы не похожи между собой, у них разные манеры в движении, разговоре, взгляде, что не формирует единый образ. Что безусловно наталкивает зрителя на мысль о том, что если есть несоответствие, есть и изменение, или подмена. Но не все актеры в пространстве повествования меняются вместе с главной героиней. В то время как уже новая актриса играет Джо, ее мужа все так же продолжает играть прежний актер, что является индексальным знаком, который может быть истолкован в нескольких вариациях, в зависимости от социального и культурного контекста аудитории.

Систему знаков, которую выстраивает Триер, очень легко обозначить, потому что он сам ее подчеркивает: вербально через слова и фразы героев и структурально. Во-первых, он взял многозначный объект изучения – нимфоманию как врожденную часть жизни в женской части общества, от которой оно так отрекается, и при этом всячески поощряет на всех уровнях, как апофеоз сексуальности и открытости, к которой оно так стремилось последние полвека. Во-вторых, он поместил свой объект изучения в разные жизненные ситуации, которые должны вызвать негативный эмоциональный отклик у любого их участника. При этом он сравнивает яркость этих впечатлений социального плана с природными явлениями; так, фраза главной героини «я всегда хотела от заката большего» должна быть индексом и говорить о неудовлетворенности; причем налицо совмещение человеческого желания и природного явления как двух соизмеримых величин, которые, в представлении автора и главной героини, могут иметь какое-либо влияние друг на друга. Автор пытается подчеркнуть природность такого явления, как закат, и такого человеческого качества, как нимфомания

(отрицаемого и порицаемого обществом во все времена – во всяком случае, с начала средневековья), как естественных и заложенных изначально.

Необходимо обозначить, что описание каждого отдельного элемента системы не столь важно, потому что, как это замечено Лотманом, важно не то, что привычно, а то, что необычно [6, 58]. Это и очерчивает границы знаковой системы автора. В то же время это необычное должно быть частью системы, то есть должно вписываться в нее, а не разваливать ее на части. Так, эпизоды с гербарием и деревьями, которые явно связывают логически сцены с отцом главной героини, как единственным абсолютно положительным персонажем для нее, не раскрыты, а их взаимосвязь с основным сюжетом хоть и прослеживается, но очень размыта. Так, абсолютно никакого раскрытия не находит эпизод с представлением «дерева души» отца Джо, кроме как пары к эпизоду, где она сама находит свое дерево, эпизод с которым тщательно объяснен при помощи внутренней речи героини. Дерево отца Джо имеет раздвоенный ствол – и этот сильный знак, даже в мифологии, выраженный в кадре, никакой взаимосвязи с фабулой произведения не находит. Интересное замечание к работе Триера – он выбирает знаки-индексы и знаки-иконы, которые очерчивают знаковую систему его произведения, и объясняет их для зрителя всеми возможными способами: энциклопедические вставки, внутренний голос, «диалог с психологом», как будто зритель сам не смог бы понять, к чему обращается автор; но при этом оставляет часть важных знаков-символов без возможной интерпретации, как будто вне системы. С одной стороны, он предоставляет аудитории возможность для собственного трактования подобных эпизодов, но с другой стороны – ей предоставляются слишком широкие границы, здесь можно и ошибиться.

Поэтому для зрителя, не умудренного мировым художественным и современным искусством, подобная постановка режиссера на большом экране – всего лишь «окультуренная» порнография. В то время как истинной задачей автора было показать положение женщины сегодня как результат ее эволюции

в борьбе за равноправие, свободу выбора и действий, и при этом все так же близкую к природе своего существования, помещенную в границы общественных ценностей. Это конфликт человека и общества, известный уже давно и так обостренно чувствуемый авторами сегодня, когда общество с двойными, тройными или даже множественными стандартами ставит человеческую природу в рамки и при этом, одновременно, позволяет ей все.

Все эпизоды представляют собой набор различных историй с единым принципом: девушка, впоследствии женщина, испытывает свою сексуальность в физическом плане (о чем тоже есть ссылка на Фрейда в одном из отступлений в первом плане повествования), при этом становится все более и более несчастной в духовном, ощущая отчуждение и одиночество. И как обрамление всех экспериментов над гуманностью, озвучивается мысль о том, что мужчина в любой подобной ситуации никогда не вызвал бы осуждения общества. Эта мысль неоднократно произносится слушателем героини Селигманом.

Знаковая система этого произведения выстраивает границы, в рамках которых могут действовать герои и выстраиваться фабула. Поэтому и концовка, в которой главная героиня стреляет в своего собеседника – тоже неизбежна. Ведь, как сказал Чехов, висящее на стене ружье обязательно должно выстрелить. И ружье – это тоже знак, и он выполняет свою функцию.

Пространство произведения зависит от знаковых систем, при помощи которых это произведение построено. Знаковая система обозначает границы, в рамках которых может произведение развиваться – границы реальности произведения, а следовательно, и его пространство.

Так и пространство искусства базируется на комплексе знаковых систем, устанавливаемых в произведениях. Они накладываются и перекрывают друг друга, сталкиваются, образуя новые сочетания и развиваясь.

Обозначение этих параметров важно не только в семиотике, но и в критике. Это возможность перехода на следующий этап интердисциплинарного уровня. Критик анализирует знаковые

системы произведений и трактует их для аудитории, аудитория также участвует в процессе трактования, а главное – сохранения произведений и их знаковых систем в культурной памяти.

Литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М., 1975.
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский; ред. В. Иванова. – М. : Искусство, 1986.
3. Институт философии РАН. – URL: <http://iph.ras.ru/elib/1297.html> (дата обращения: 20.11.2014).
4. Кройчик Л. Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс / Л. Е. Кройчик // Акценты. Новое в массовой коммуникации: альманах. – Воронеж, 2005. – Вып. 3–4 (54–55).
5. Лотман Ю. Культура и взрыв / Ю. Лотман. – М. : Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992.
6. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллин : Изд. «Ээсти Раамат», 1973.
7. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998.
8. Лотман Ю. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» Ю. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб. : Академический проект, 2002. – С. 274–293 (Серия «Мир искусств»).
9. Пархоменко И., Радугин А. Культурология в вопросах и ответах / И. Пархоменко, А. Радугин. – М. : Центр, 2001.
10. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. – М. : Гардарики, 2004.
11. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : Изд-во «Гнозис», 1994.
12. Яблонский Г. Сон Татьяны: «магический кристалл» и преображение / Г. Яблонский, А. Лахтикова // Новый Журнал, «The New Review». – 2004. – September.
13. Heidegger M. Art and space, trans. Charles H. Seibert / M. Heidegger // *Man and World*. – 1973. – 1 (6).
14. Lotman Juri M. The Semiotics of Culture and the Concept of a Text / Juri M. Lotman // *Soviet Psychology*. – 1988. – № 26. – С. 52–58.

Автор как творец публицистического произведения

I

Большинство ученых склонно считать, что в понятии «автор» можно выделить два основных значения:

1) автор «реальный», или «биографический», то есть конкретный человек, живший в конкретное время в конкретном месте;

2) автор как эстетическая категория, или образ автора. Иногда говорят здесь же о «голосе» автора, считая такое определение более правомерным и определенным, чем «образ автора».

Мишель Фуко ввел новую терминологию. Он выделил два значения «имени автора» [14, 26]:

1) имя автора как дескрипция. Это указательная функция, которая помогает «присвоить» текст определенному биографическому автору;

2) имя автора как десигнация. Это обозначение уже внутреннего мира произведений автора, то есть сам текст, его сюжет, язык и стиль.

Проблема автора, его определения, функций и выражения в тексте, по мнению многих исследователей, стала центральной в литературоведении второй половины XX века. Это связано как с развитием самого литературного процесса, который все более подчеркивает индивидуальность творца, так и с развитием литературной науки, стремящейся разгадать в произведении некое «сообщение» для читателя, распознать диалог.

Конечно, проблема автора возникла не в XX веке, а гораздо раньше. Если рассмотреть историю вопроса, нетрудно увидеть, что изначально литературное творчество было анонимным, художественному произведению не требовался обладатель, «древность» была его «гарантией». В то время как научные тексты, будь то трактаты, гипотезы, теоремы, требовали несомненного

авторства как подтверждения правдивости. Но на протяжении XVI-XVIII веков ситуация изменилась на прямо противоположную. Сегодня в науке важен не конкретный субъект высказывания, а лишь содержание сказанного. Авторство текста художественного придает ему весомость, тем выше, чем больше авторитет автора биографического.

Мишель Фуко в своей лекции «Что такое автор?» [14, 26] утверждает, что современная критика, чтобы «обнаружить» автора в произведении, а тем самым придать ему большую «весомость», использует схемы, весьма близкие к христианской экзегезе, когда последняя хотела доказать ценность текста через святость автора. Святой Иероним, церковный писатель IV века н. э., так сформулировал эти критерии:

- 1) автор как некий постоянный уровень ценности;
- 2) автор как некоторое поле концептуальной или теоретической связности;
- 3) автор как стилистическое единство;
- 4) автор как определенный исторический момент и точка встречи некоторого числа событий.

Размышляя о сути авторства, Л. Н. Толстой в «Предисловии к сочинениям Ги де Мопассана» рассуждает: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое потому, что в нем действуют одни и те же лица, потому, что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету. <...> В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: “Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?” Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев – мы ищем и видим только душу самого художника» [13, 240–241].

Исходя из этого, можно сделать следующие выводы:

1) автор является залогом литературного единства произведения;

2) образ автора создается всем произведением как целым и возникает в сознании читателя в результате «ответного» творческого акта – чтения.

Много шума в свое время наделала статья французского философа Ролана Барта под названием «Смерть автора», опубликованная в 1967 году. Барт утверждает, что автора скорее следует называть скриптором, потому что своим письмом он лишь подражает книге, его текст «соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [1, 389].

Как семиотик Барт рассматривает любой текст как открытый источник, а следовательно, присвоение авторства может только повредить смыслу, «замкнув» его на определенной точке зрения, в то время как текст должен быть источником бесконечных смыслов. Он ищет подтверждения своим словам, ссылаясь на Малларме, который утверждал, что «говорит не автор, а язык, письмо обезличено» [1, 385], и на теорию эпического театра Брехта. Таким образом, Барт возлагает всю ответственность за текст не на автора, творца произведения, а на читателя: «Рождение читателя приходится оплачивать смертью автора» [1, 391].

Подобное заявление о смерти автора выглядит провокационным; в своем эссе Ролан Барт скорее подчеркивает возросшую роль читателя, поскольку постмодернизм действительно требует объективизации письма.

В 1969 году Мишель Фуко в своей лекции «Что такое автор?» называет по крайней мере три причины, почему автор не может исчезнуть из текста [14, 15–18].

Во-первых, существует проблема определения границы понятия «автор». Фуко задается вопросом: что именно следует понимать под этим словом? Только ли опубликованные тексты, черновики? Или заметка на полях о грядущей встрече тоже может считаться «произведением» автора?

Во-вторых, существует проблема определения границы понятия «произведение». Возникают вопросы, что обозначены

в первом пункте, так как не существует границ и для понятия «произведение».

В-третьих, существует проблема понятия «письма». Фуко, в отличие от Барта, заявляет, что «письмо» как совокупность знаков вовсе не отрицает, а наоборот, только еще раз доказывает существование автора. Потому что «письмо» есть мысль, высказывание, некий «посыл» читателю, исходящий от конкретной личности, то есть персонализированный. Также тот факт, что любой текст имеет такие характеристики, как пространство и время, соответственно, указывает на существование некоего лица, так же существующего в этом пространстве и времени.

Развивая идею существования «жизни» автора, Фуко приводит, как доказательства, его функции.

1. Классификация. Имя автора позволяет рассматривать несколько текстов как одно целое, объединенное неким замыслом автора, его позицией.

2. Определенный способ бытия дискурса. Именно благодаря автору, через его посредничество, считает Фуко, произведение может достигнуть читателя.

3. Alter Ego. Автор в тексте есть некая проекция автора биографического, не тождественная ему, но носящая в себе его замысел.

Чтобы распознать автора, Мишель Фуко выделил и основные его характеристики (которые очень перекликаются с наблюдениями святого Иеронима) [14, 22–27]:

1. Субъект присвоения. Таким образом автор «присваивает», закрепляет свое право на текст.

2. Творческая сила. Это наличие некоей идеи, которая, несомненно, требует своего автора, она не может появиться из ниоткуда и ни по чьей воле.

3. Автор – это то, что позволяет объяснить присутствие в произведении тех или иных событий, своеобразная система координат, которая позволяет понять, в каком историческом и культурном процессе существовал автор, тем самым преодолевая противоречия, которые могут возникнуть во время «диалога» с читателем.

4. Автор, наконец, – это некоторый очаг выражения, который равным образом обнаруживает себя в различных, более или менее завершенных формах: в произведениях, в черновиках, в письмах, во фрагментах.

Итак, в литературном произведении, как бы оно ни было построено с точки зрения повествования, мы всегда обнаруживаем авторское «присутствие». М. М. Бахтин утверждал, что всякое произведение диалогично по своей сути: «реальное целостное понимание активно ответно и является не чем иным, как начальной подготовительной стадией ответа» [2, 247]. Но для того чтобы получился диалог, необходимо наличие двух субъектов: адресата и адресанта, т. е. читателя и автора, поэтому, пока читатель жив, и о смерти автора говорить рано.

Итак, понятие «автор» неотменимо.

А как быть с понятием «образ автора»?

Согласно «Стилистическому энциклопедическому словарю русского языка» [9], понятие «образ автора» имеет следующие значения:

1) одно из проявлений глобальной категории субъектности, выражающей творческое, созидательное начало в разных видах деятельности, включая речевую;

2) основная категория текстообразования, наряду с образом адресата формирующая лингвистические и экстралингвистические факторы текстообразования;

3) художественная категория, формирующая единство всех элементов многоуровневой структуры литературного произведения.

Эта концепция была предложена академиком В. В. Виноградовым в монографии «О теории художественной речи». Ученый трактовал образ автора как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [4, 118].

4) образ творца, создателя художественного текста, возникающий в сознании читателя в результате его познавательной деятельности.

Если вернуться к типологизации Фуко, то образ автора необходимо искать где-то посередине, «ни целиком по типу десигнации, ни целиком по дескрипции» [14, 19].

Свою концепцию предлагает Н. С. Валгина [3, 105–120]. Она, наряду с «образом автора», вычленяет еще два понятия, что образует некую смысловую пирамиду, в основании которой лежит «производитель речи», посередине находится «субъект повествования», на вершине покоится – «образ автора». Рассмотрим каждое из понятий подробнее.

1. Производитель речи. Это конкретный человек, творец, создавший то или иное произведение, «биографический» автор.

2. Субъект повествования. Это избранный автором «рассказчик», который «говорит» в тексте. Он конструируется речевыми средствами, способными его воплотить, создать (от первого лица – «я» автора или «я» персонажа; от лица вымышленного; отстраненно; безличностно и др.).

3. Образ автора. Это некая идея, заложенная в тексте, объединяющая все элементы текста между собой, создавая целостную картину восприятия. Личностное отношение к предмету изображения, воплощенное в речевой структуре текста (произведения), – и есть образ автора.

Подтверждая свою точку зрения, Н. С. Валгина ссылается на статью В. Б. Катаева «К постановке проблемы образа автора»: «Видеть возможность только лингвистического описания образа автора было бы неверно. Человеческая сущность автора сказывается в элементах, которые, будучи выражены через язык, языковыми не являются» [5]. Все эти определения подтверждаются и высказыванием Виноградова об «авторе как целостности произведения», указанным выше.

Н. С. Валгина также отмечает, что образ автора всегда «двунаправлен»: он результат сотворчества (творится, создается автором, даже точнее, выявляется через авторскую специфику и воспринимается, воссоздается читателем). А поскольку восприятие может быть разным и не всегда четко программируется автором, то и очертания этого образа могут быть зыбкими,

колеблющимися. Поэтому, следовательно, образ автора имеет свойство изменяться в сознании читателя.

Можно выделить следующие виды подобных изменений:

1. Деформация (при наложении другой индивидуальности). Так, например, иллюстрации к книге или экранизации романов могут деформировать образ автора в сознании читателя, предлагая иное видение.

2. Трансформация (в пределах одной индивидуальности). Зачастую автор «биографический» создает свои произведения, пребывая в различных эмоциональных состояниях. Так же автор может изменить свой взгляд на какую-либо проблему с течением времени, что приводит к трансформации образа автора.

3. Типизация. Она начинается там, где возможно обобщение, возвышение над индивидуально-конкретным. Обобщая детали того или иного автора в своем сознании, читатель изменяет и восприятие его образа.

Таким образом можно отметить, что несмотря на различные подходы исследователей к данному вопросу, все они сходятся во мнении, что необходимо обязательно проводить границу между понятием автора «биографического» и автора, представляющего перед нами в тексте в образе авторского «я».

II

Несомненно, что проблемы, связанные с осмыслением роли автора и образа автора в художественном произведении и в публицистическом имеет много общего: в обоих случаях автор – творец текста. Однако между этими понятиями существуют и принципиальные различия.

М. Н. Ким выделил следующие различия [6, 150–157]:

1. В литературном произведении автор в тексте не совпадает с реальной личностью писателя – это художественный образ, созданный по законам типизации. В журналистике же автором всегда является реальный человек, иногда скрывающийся под «маской», которую внимательному читателю не составит труда разгадать.

2. Автор художественного текста имеет более широкие возможности в изображении героев. Он придумывает их в своем сознании, формирует по тому образу и подобию, которое отве-

чает идее его будущего произведения. Журналист, как правило, имеет дело с реальными людьми. Он, конечно, может использовать такие приемы, как гипербола, гротеск, ирония, но они не должны разрушать фактологичности текста. Автор публицистического произведения имеет дело с готовым материалом, в его задачу входит лишь организовать повествование таким образом, чтобы максимально точно и недвусмысленно воплотить свою идею, «без всякой сложной опосредованности» [6, 151].

Исключение – беллетризация повествования в очерке, эссе, фельетоне, памфлете, где автор, скрывшись под маской, позволяет себе «полет фантазии», создавая нужную ему систему образов.

3. Автор в художественной литературе обязан знать все о своих героях, именно он, как творец, имеет право читать их мысли, объяснять их поведение, вкладывать в их уста те или иные фразы. Журналист, имея дело с реальными людьми, такой возможности лишен. Он может лишь догадываться о причинах, побудивших героев его текста совершить тот или иной поступок.

4. Автор художественного текста имеет широкий спектр самовыражения, разновидностей форм авторства. Он может предстать перед читателем в самом фантастическом образе, в то же время не потеряв к себе доверия. Журналист такой возможности лишен, потому что он описывает реальную действительность, а следовательно, он должен делать это максимально достоверно. Он может прибегнуть лишь к одной из «масок», но не менять свой «облик» кардинально.

Автор публицистического произведения – это всегда подлинная, живая, конкретная личность, обладающая определенным мировоззрением, жизненным опытом, мыслями, чувствами и т. д. Он говорит от своего имени, выражает свои чувства, мнения, что рождает особое чувство близости, доверия со стороны читателя. Поэтому публицистическое произведение всегда субъективно окрашено. При этом палитра чувств, красок весьма разнообразна – от сухого перечисления фактов до пафоса и патетики.

Поэтому важно отметить такой элемент публицистического текста, как исповедальность. Автор высказывает свои мысли и

чувства в надежде, что читатель разделит их. Подчеркнуто личностный характер, эмоциональность, открытость отличают публицистический подход к миру.

«Автор как субъект высказывания интересен сам по себе. В условиях рыночной экономики товаром становится не только передаваемое средствами массовой информации сообщение, но и имя публициста. За именем стоит биография конкретного человека, его интеллект, его неповторимые индивидуальные творческие устремления, его специфически выражаемый в слове угол зрения на происходящее, особенности его письма. А более широко – его мировоззрение, мировосприятие, мироощущение – мироотношение» [7, 8], – рассуждает Л. Е. Кройчик.

В жанрах современной публицистики можно отметить резко усиливающуюся личностную тенденцию. Авторское «я» становится более мягким, человеческим, раскованным. Позиция журналиста – позиция человека наблюдающего, размышляющего, оценивающего.

Итак, оценочность как важнейшее качество языка публицистики, отражая социально-оценочное отношение автора публицистического текста к миру, сохраняется, но под влиянием социальных обстоятельств принимает несколько иные формы. Именно социально-оценочный подход к действительности важен в органичных для публицистики жанрах риторики, теории аргументации, полемики, интерес к которым в последние годы значительно усилился.

Для полной характеристики публицистического субъекта необходимо иметь в виду и его адресата. Субъект высказывания является в свет только потому, что есть адресат – читатель, слушатель, зритель. Без воспринимающего публицистическая речь обесмысливается, перестает существовать.

Главная черта аудитории, влияющая на публицистический субъект, – ее широта и разнородность. Публицистическое произведение может быть рассчитано и на однородного, «отраслевого» читателя. Однако суть проблемы остается та же – заинтересовать как можно больше читателей с разными вкусами, уровнем образования и т. д. Более того: не только заинтере-

совать, но и заставить не на шутку задуматься. Л. Е. Кройчик пишет: «Постоянное приглашение к соразмышлению – существенный признак публицистики» [7, 9].

Сегодня как никогда выросла роль интерактивности журналистских текстов вообще, в частности – публицистики. Этому способствует развитие интернет-сообщества, которое позволяет каждому оставить комментарий под тем или иным журналистским текстом. Л. Е. Кройчик считает: «Тенденция последнего десятилетия – откровенный поиск диалога с аудиторией <...> Современное качество публицистического текста – его интерактивность: расчет на взаимодействие с аудиторией. <...> стремление видеть в читателе, зрителе, слушателе равноправных субъектов диалога. Паритет в диалоге предполагает равноправие сторон и право каждой из них на свою точку зрения» [7, 8].

Но чтобы привлечь внимание читателя сегодня, в рамках жесткой конкуренции за адресата, публицисты прибегают к все более богатому арсеналу средств художественной выразительности. Авторы обращают на себя внимание специфическими, собственными только им литературными приемами, что еще больше подчеркивает уже вышеназванную черту современной публицистики – персонифицированность. Читатель выбирает журналиста уже не только из-за тематики и проблематики его текстов, но и из-за его метафор, эпитетов, аллегорий. Как считает Л. Е. Кройчик, «возросла роль приема в обработке информации – текст все ощущаемее приобретает черты литературности» [7, 8].

Создавая картину мира, публицисты пользуются результатами научных исследований (философских, политических, социологических и т. д.), однако творимая ими картина не становится научной. У публицистики существует свой угол зрения – создание картины мира с точки зрения человека в обществе. Современная картина мира, творимая публицистикой, дробна, фрагментарна, мозаична. И это следствие не только журналистского творчества, но и самой природы публицистики, стремящейся поспеть за событиями, успеть запечатлеть, зафиксировать и хотя бы частично осмыслить тот или иной фрагмент социальной действительности. Рисуемая публицистикой картина мира стала

глобальной, резко расширила свои границы. Даже другие миры (астрономические, виртуальные) входят в публицистическую картину мира. Следует отметить тревожные ноты в отношении к миру, скепсис, беспокойство за его судьбы. Современный публицист видит мир как непрерывно меняющийся. Мозаичная по своему характеру современная публицистическая картина мира не может быть целостной и статичной по природе и определению, ибо создается, дополняется, меняется каждодневно.

На наш взгляд, именно в силу всех вышеперечисленных причин современный отечественный читатель доверяет одним журналистам, но не верит другим.

В таком случае, уместно говорить о том, что у читателя газеты или журнала после знакомства с текстом возможно взаимодействие двух представлений об авторе. Одно – то, которое представлено в тексте, другое – образ автора «биографического». И именно от последнего будет зависеть уровень доверия к публицисту.

Отсюда – проблема реального имиджа автора в публицистике. Имидж публициста возникает как результат анализа всех его публикаций.

В. В. Шаповал [15] выделяет три основных параметра оценки, которые формируют имидж публициста и уровень доверия к нему.

1. Оценка качества журналиста как профессионала. Чем большими качествами он обладает, тем больше права имеет на доверие к себе. Об этом писал и Е. П. Прохоров: «Не вызывает сомнений, что в принципе для завоевания доверия читателя публицист должен продемонстрировать свою компетентность в области профессионально-журналистского знания» [10, 267].

2. Оценка качества журналиста как носителя узкоспециальных знаний. Этот фактор также работает на имидж публициста, а следовательно, и на уровень доверия к нему. Е. П. Прохоров тоже упоминал этот аспект: «Имидж публициста включает и демонстрацию узкоспециальных знаний, связанных с той областью общественной жизни, которой непосредственно занимается публицист как узкий специалист» [10, 268].

3. Оценка качества публициста как социально близкого читателю собеседника. Этот критерий не может не влиять на уровень доверия читателя, потому что он позволяет настроить читателя на диалог, на беседу «по душам».

Характерным показателем доверия к имиджу журналиста может служить исследование, проведенное Ю. Сорокиным [11, 140–146]. Группам испытуемых предлагалось оценить фельетоны, среди которых были работы М. Булгакова, М. Зощенко и разных современных читателей авторов. Одна группа получила тексты, подписанные подлинными именами. Предлагая материалы другим группам, подписи под текстами изменяли. Однако как бы их ни меняли, в число лучших публикаций по общей сумме оценок всякий раз входили тексты, подписанные значимыми именами маститых авторов.

Проблему «двоякого» восприятия образа автора в публицистике поднимает и Г. В. Кручевская в своей статье «Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения» [8]. Она тоже выделяет два вида автора в печатной прессе.

1. Авторское имя, или профессиональный имидж журналиста. Оно формирует уровень доверия читателя к тексту. Исследователь подчеркивает важность данного аспекта, поскольку в случае отсутствия авторской подписи под текстом читатель просто потеряется в потоке информации, не сумеет «отфильтровать» для себя тексты, заслуживающие доверия, и тексты сомнительные.

2. Автор как творческий субъект. Под этим понимается уже образ автора, который находится сугубо внутри текста, является обладателем некой конкретной идеи, носителем определенного мировоззрения.

Однако М. И. Стюфляева справедливо отмечает, что в публицистике автор «практически идентичен личности публициста» [12, 76]. Особенно сейчас, благодаря развитию Интернета, читателю достаточно просто восстановить биографию журналиста, просмотреть его блог, где публицист имеет право открыто публиковать свое мнение по тому или иному вопросу, не ограничивая себя рамками издания. К тому же журналист воссоздает конкретную жизненную ситуацию, он несет профессиональ-

ную, а нередко и юридическую ответственность за точность и объективность материала, документальность характера героя.

Но все равно нельзя говорить о полном соответствии образа автора в тексте и автора «биографического». В своей статье Кручевская говорит о такой особенности проявления публициста на страницах газет или журналов: «В тексте создается образ журналиста не во всей полноте конкретно-бытовой определенности, но сущностные черты, необходимые для освещения общественно-важных проблем» [8, 23]. То есть, например, прочитав даже все тексты того или иного автора, мы не сможем узнать о нем все, например, что он предпочитает есть на ужин. Наши знания ограничиваются лишь тем, что рассказывает журналист о себе в тексте, тем, что непосредственно может повлиять на восприятие идеи текста читателем, на уровень доверия к автору.

Таким образом, можно заметить, что образ автора в публицистике имеет двоякую направленность. С одной стороны, он предстает перед нами в своих произведениях, со своим стилем, специфическими речевыми оборотами, идеями. С другой – перед нами всегда «живой» человек, «биографический» автор, который обладает определенными знаниями, положением в обществе и репутацией.

Много лет назад Л. Е. Кройчик оптимистично писал: «Общие тенденции ее [публицистики. – Е. Б.] развития таковы: на смену публицистике указательного пальца пришла публицистика размышляющая; происходит персонификация текста; текст превращается в товар; важнейшим текстообразующим признаком становится его интерактивность; возрастает роль приема в обработке материала» [7, 7].

С тех пор минуло почти пятнадцать лет.

Что мы наблюдаем сегодня?

Литература

1. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Пер. с франц. – М., 1994. – С. 384–391.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 421 с.

3. Валгина Н. С. Авторская модальность. Образ автора / Н. С. Валгина // Теория текста: Учебное пособие. – М.: Мир книги, 1998. – С. 105–120.
4. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе / В. В. Виноградов // О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 105–211.
5. Катаев В. Б. К постановке проблемы образа автора / В. Б. Катаев // Филологические науки. – 1966. – №1. – С. 29–40.
6. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2001. – С.150–157.
7. Кройчик Л. Е. О некоторых тенденциях развития современной публицистики / Л. Е. Кройчик // Акценты. Новое в массовой коммуникации: альманах. – Воронеж, 2002. – Вып. 7–8. – С. 7–9.
8. Кручевская Г. В. Автор в дискурсе печатных СМИ: к проблеме изучения / Г. В. Кручевская // Журналистский ежегодник. – 2012. – №1. – С. 21–24.
9. Образ автора // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под редакцией М. Н. Кожинной. – М. : Флинта: Наука, 2003. – С. 253–255.
10. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики / Е. П. Прохоров. – М. : Аспект Пресс, 2009. – 349 с.
11. Сорокин Ю. А. Психолингвистические проблемы восприятия и оценки текста / Ю. А. Сорокин // Психолингвистические проблемы общения и обучения языку. – М., 1978. – С. 140–146.
12. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики / М. И. Стюфляева. – М. Мысль, 1982. – 174 с.
13. Толстой Л. Н. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана / Л. Н. Толстой // Собр. соч.: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Худож. лит., 1983. – Т. 15. – С. 225–247.
14. Фуко М. Что такое автор? / М. Фуко // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – М. : Касталь, 1996. – С. 7–46.
15. Шаповал В. В. Имидж автора в публицистике (роль сленговых и иных заимствований, маркированных как «чужое слово») / В. В. Шаповал. – 1999. – URL: <http://www.philology.ru/marginalia/shapoval20.htm# 14> (дата обращения: 19.04.2014).

Сатирическая публицистика: между литературой и журналистикой

Сатирическая публицистика представляет собой многоплановое и сложное явление, возникающее в самой гуще народной жизни, на пересечении разных творческих и культурных проявлений и пребывающее в постоянной динамике. Термин состоит из двух компонентов, каждый из которых предполагает особый подход к отображаемым фактам.

Публицистика предусматривает активную позицию автора и наличие у него определенных убеждений, точнее, не только их наличие, но и отстаивание и распространение. Компонент «сатирическая» добавляет определенный подход и угол зрения в оценке тех или иных негативных общественных фактов и явлений. Сложность природы и толкования понятия сатирической публицистики, ее важное общественное значение определили активный научный интерес к ней представителей многих научных направлений. Несмотря на достаточно глубокую и полную разработанность вопроса о сатире, сатирических жанрах, понятие сатирической публицистики определено менее четко. Большинство научных исследований в предыдущие периоды посвящены, за отдельными исключениями, теории и практике сатиры преимущественно в историко-литературном плане и с позиций эстетической категории комического (И. Дзеве́рин, А. Макарян, Д. Николаев, Е. Озмитель, И. Эвентов, Я. Эльсберг и др.), отдельным аспектам и жанрам советской сатирической журналистики (С. Гуревич, Н. Гончарук, Е. Демченко, А. Капелюшный, Л. Кройчик, Ю. Соболев, С. Стыкалин).

Основное внимание уделялось сатире беллетризованной и почти не рассматривались проблемы и вопросы сатиры публицистической. Это, прежде всего, объясняется трудностями, возникающими при отборе и анализе многочисленного, разрозненного, рассеянного в большом количестве газет и журналов фактически-

го материала, а также несформированностью научного подхода и методики такого анализа. Хотя в 70–80-е годы XX в. активно проводились исследования национальных сатирических дискурсов: в частности, опубликованы материалы о формировании и особенностях узбекской (А. Ш. Саидов), татарской (И. Ш. Шукуров), таджикской (М. Б. Муродов) публицистики.

Сатирическая публицистика как самобытное явление, которое в течение длительного времени играет заметную роль в общественной жизни, сформировалась в ответ на потребности общества, засвидетельствовав особенный уровень его развития и готовность к такому способу трактовки и восприятия информации. Достаточно точно и убедительно охарактеризовал ее роль В. Г. Белинский: «стремление общества к самосознанию» проявилось в литературе в том, что в нее «начал проникать элемент исторический и сатирический» [2, 418].

Ю. Боров, разделяя позицию А. Бергсона, также признавал, что по самой своей природе сатира демократична. Она является плодом развития цивилизации; смех есть инстанция коллегиальная и предусматривает эстетическую общность людей, развитую общественность. По его определению, сатира – это острая общественная критика, рассчитанная на организацию и определенное ориентирование общественного мнения [4, 184–185]. Существует большое отличие сатиры народной, автор которой – коллективный, следовательно, неустановленный, неизвестный (а значит – ему ничего не угрожает) от сатиры публицистической, авторской, незащищенной.

О первой, о так называемом течении «сатирического дидактизма», образно говорил В. Г. Белинский: «Раньше сатира смело разгуливала в народе, среди бела дня и даже не беспокоилась об инкогнито, а прямо и откровенно называлась своим собственным именем, то есть сатирой, – и никто не сердился на нее, никто даже не замечал ее гримасы и ужимки. Почему? – Потому что никто не узнавал себя в ней ... потому, что она была книгой, печатной бумагой, невинным школьным упражнением по курсу риторики ...» [2, 606–607]. Широта обобщений и типизации в таких материалах обусловила соответственно их «неопасность», а следовательно – и ограниченность эффективности.

Украинская сатира имеет богатые и славные традиции, которые уходят своими корнями в историческое прошлое. Она, как и журналистика в целом, «стоит на плечах» своих предтеч – прежде всего, устного народного творчества и литературы, на что указывали в своих исследованиях украинские и зарубежные ученые. Добавим, что проводником и катализатором сатирической струи в украинской культуре можно считать и театр.

Следует, однако, заметить, что в разные исторические периоды в культурной жизни каждого народа доминирует тот или иной тип сатиры в зависимости от ее задач и общественных условий. Показательно в этом плане различие между XVII, XVIII и XIX веками по основным посредникам между сатирическими произведениями и их адресатами. В XVII веке это был устный канал, использующий фольклорные жанры, в XVIII в. на общественную арену выходит демократическая сатира, представленная художественной литературой, преимущественно полемического характера, в конце XIX века общественная борьба перемещается на страницы периодических изданий, которые, по сравнению с книжными источниками, сокращают путь к читателю, обеспечивают массовость читательской аудитории, характеризуясь также другими характерными особенностями, присущими прессовым изданиям. Широкое распространение сатиры газетно-журнальной определило и формально-содержательные особенности сатирических материалов, а именно: преобладание небольших, мобильных и оперативных форм, а также их иллюстрирование выразительными изображениями, имеющими в достаточной степени самостоятельное значение и расширяющими зону влияния таких публикаций, увеличивая аудиторию. Сатирические произведения в определенной мере меняют свой характер, заметным их атрибутом становится конкретный объект сатиры (факты и личности); их отличают также документальность, оперативность, «привязка» к месту и времени. Сатирическая публицистика становится идеологически насыщенной, приобретает мобилизационный и публицистический характер. Вслед за Л. Е. Кройчиком, рассматривающим публицистику как вид творческой деятельности, имеющий своей целью максимальное воз-

действие на аудиторию с помощью СМИ, и признающим, среди других ее функций, и такую, как побудительная (побуждение не только к реальному действию, но и к переживанию) [10], считаем, что публицистика призвана убеждать (в том числе, при помощи образов), формировать общественное мнение.

Природа публицистики сложна в связи с переплетением целого ряда особенностей, характеристик и заданий, присущих разным видам творчества и мышления. Обобщив большое количество научных дефиниций понятия «публицистика», отражающих разнообразие подходов к пониманию ее сущности, украинский исследователь М. Титаренко разграничивает: публицистику как сферу литературы (исследователь называет ее художественной публицистикой); публицистику как сферу философии, религии, науки (мировоззренческая публицистика); публицистику как сферу журналистики (газетную, журнальную, теле-, радиопублицистику). Именно применительно к третьему подходу, целесообразно, считает она, говорить о жанрах, стиле, методе, предмете, функциях, структуре публицистики как профессиональной журналистской деятельности [17, 46]. Это самое узкое толкование понятия, под которым понимается оперативная публицистика, публицистика газет, журналов, позднее – и радио, и телевидения. Она соседствует с аналитикой, однако сохраняет тесные связи и с художественным творчеством.

Важнейшее место в журналистской публицистике принадлежит материалам критическим, среди которых особенно выделяются сатирические – наиболее острая и яркая форма разоблачения и осуждения общественных недостатков и пороков. Сатирическое направление публицистики есть не только выдающимся по масштабам и объемам, но и выделяется своими подходами к трактовке и интерпретации действительности.

Современные ученые, говоря о публицистике, признают целесообразность использования разных видов интерпретации фактов действительности, синтезирование в ее материалах особенностей научного подхода к фактам, обогащенного журналистскими приёмами работы с информацией, которым нередко придается художественная форма для лучшего восприятия чи-

тателем. Однако следует указать, что они последовательно сменяли друг друга, в конечном же итоге причудливо переплелись для выполнения современных функций публицистики. Причем ученые указывают, что даже в условиях близкого соседства народов процесс сознательно-творческого формирования на уровне ментальных особенностей приобретает существенные различия вследствие действия геоисторико-политического фактора, культурных традиций, эволюции архетипного мышления того или иного народа, что сказывалось и на особенностях трактовки информации [5, 148].

В. Буряк обосновывает различия реальной (в публицистическом и научном мышлении) и отраженной, опосредованной интерпретации (проявляющейся в художественном творчестве) и указывает, что в процессе исторического развития наблюдается доминирование вначале реального факта (XVII в.), потом – параллельное функционирование мышления реального и отраженного факта (публицистика и художественное творчество, XVIII в.). XIX в. ознаменовался формированием публицистического мышления как особенного подхода к интерпретации факта, на смену информационной, ретрансляционной трактовке приходит информационно-аналитическая, в которой просматривается национальная дифференциация, философско-социальные обобщения. Он говорит о завершенности в конце XIX в. разделения информационно-художественного сознания на два типа – мышление реального факта (публицистика) и мышление отраженного факта (художественное творчество) [5, 149-150], что, следует заметить, не позволило, однако, избежать синкретической обработки факта одновременно на разных уровнях – реальном и художественном. Такая динамика развития подходов к трактовке фактов находит выражение и в системе жанров, используемых СМИ: от информационно-хроникальных вначале до художественных и художественно-публицистических – позднее. Поэтому закономерно, что среди наиболее распространенных жанров, используемых сатирической публицистикой на первых этапах ее развития, много собственно художественных, но имеющих большой сатирический

потенциал – таких, как басня, сказка, эпиграмма и др. Источником, питающих большинство из них, становится фольклор.

Известный украинский исследователь П. М. Федченко в свое время высоко оценивал устное народное творчество как один из самых мощных источников всех последующих публицистических традиций, в частности отмечал роль kobzarey и песенников в обобщении исторического и социального опыта, в консолидации украинского народа. Он рассматривал украинские народные думы и исторические песни как «бессмертные документы настоящей народной публицистики, средство информации, агитации и своеобразных комментариев важных социальных и политических событий и процессов» [18, 24]. Народнопоэтическое творчество П. М. Федченко метко назвал своеобразной народной публицистикой, которая еще в «догазетный» период, имея широкое распространение, была единственным средством оценки общественных и политических событий, явлений, процессов [19, 186–187]. Важно подчеркнуть, что многочисленные украинские думы и песни имеют юмористически-сатирический характер.

В украинской литературе XVI–XVIII веков было достаточно много произведений, которые могли бы квалифицироваться как сатирические. Однако по известным причинам они не имели возможности не только пробиться в печать, но и переписываться, поэтому памятников украинской сатиры древних времен сохранилось сравнительно немного. Устное народное творчество, как и художественная литература, является словесным поэтическим творчеством, поэтому между ними существует тесная связь. Однако основополагающим отличием между устным народным творчеством и литературой, которая подхватила, развила и обогатила сатирические традиции, является их отношение к действительности. Если в художественных произведениях отображаются эстетические концепции их авторов – так называемая вторая действительность, то есть действительность, пропущенная через индивидуальное сознание, то в народных произведениях действительность изображена сквозь призму восприятия народа, и она, как правило, смещена – опозитизи-

рована, героизирована, возвеличена с целью ее приближения к народному идеалу [12]. Словесность чутко отреагировала на важнейший общественный процесс – формирование личности, выработку активного и, в частности, критического отношения к действительности, усилением авторского, личностного начала в текстах, адресованных широкой аудитории, что делало их более убедительными и действенными.

В конце XVI – начале XVII века в условиях антиклерикальных и антифеодальных движений сатирические тенденции, проявившиеся в творчестве отдельных авторов (в частности, И. Вышенского), под влиянием развития народной сатиры способствовали формированию целого литературного направления. Публицистическое творчество его представителей обеспечивало постепенную трансформацию публицистической направленности народного творчества в газетно-журнальную публицистику. Б. Минчин, ссылаясь на А. Белецкого, подчеркивает, что на рассвете возникновения политической сатиры, в XVI – XVIII веках, когда рождалась полемическая форма литературы, украинской литературе не приходилось быть исключительно искусством слова, она была сразу всем: политической трибуной, публицистикой, философией, криком, плачем, стоном подневольной народной массы [15, 138].

Юмор и сатира являются особыми национальными чертами народного творчества и древней украинской литературы, порожденными исторической действительностью, сформированными в ее условиях национальным украинским характером. Выражение украинского художественного сознания на живом языке народа именно в контексте юмористически-сатирической доминанты способствовало, по мнению В. Буряка, тому, что нереализованность духовного идеала (государственной самостоятельности) не создавала пессимистического духовного вакуума, не приводила к национальному психонивелированию, а способствовала сохранению художественно-социальной личности украинца, как и всего народа, перед угрозой исторической бесперспективности [6, 4–5]. Ведь положение украинской журналистики, как и украинской культуры вообще, на терри-

ториях, существовавших на условиях полуколонии в Российской империи, было незавидным. Царские указы ограничивали сферу распространения украинского языка, что сказывалось и на состоянии национальной литературы и прессы.

Ученые признают, что конец XIX – начало XX века ознаменовали собой начало нового интенсивного периода развития украинской литературы, усиление ее роли в общественной жизни. Это, вместе с назреванием революционной ситуации, ходом первой русской революции 1905 – 1907 гг., обусловило выделение идейно-художественных направлений и стилевых течений, активизировало поиски новых путей ее развития. Начиналась эпоха, обозначившаяся значительными историческими сдвигами и глубокими изменениями в словесно-образном искусстве.

Украинская сатирическая публицистика, как свидетельствуют научные исследования, зарождается практически одновременно с периодической печатью, является ее важной частью, влияющей на формирование тенденций и особенностей прессы в целом. А. Животко, анализируя направленность молодой украинской журналистики во время ее рождения и признавая закономерное преобладание хроникальности, указывал на четкое выделение двух основных течений: научно-литературного (представленного историей, этнографией, художественной литературой и т. д.) и сатирически-литературного. Оба эти направления определяются одной общей чертой: несмотря на лояльность, которой требовали условия политической жизни и которую различными способами должен был демонстрировать тот или иной журнал, все они своим основным содержанием служили пробуждению в украинском обществе национальной мысли и чувства. Это вело к организации национально-общественных сил и к созданию предпосылок для их развития [9].

Все охарактеризованное выше создавало общекультурную базу и публицистические традиции, использованные при формировании жанровых и стилевых особенностей газетных и журнальных произведений. Основываясь на ряде утверждений исследователей об особом характере сатирических произведений и связи с реальной жизнью, считаем целесообразным ука-

зять на особую роль сатиры, сатирической публицистики и в выделении журналистики как таковой из лоно литературы.

А. Дей указывал, что в тяжелых цензурных условиях, когда российская общественная критика ввела литературу в сферу идеологической борьбы, в отдельных революционных журналах 70–80-х гг. XIX века «основной идейно-общественный акцент несли не критические, а художественные произведения и публицистически-научные статьи» [7, 7]. Несмотря на то, что «Временные правила о печати» от 24 ноября 1905 г. снимали запрет на украинскую прессу, ее положение было очень зыбким. Поэтому почти в каждой газете искали возможности быть услышанным аудиторией именно через использование сатирической публицистики.

Наше исследование подтверждает, что на начальных этапах сатирическая прессовая публицистика не ограничивалась специальными типами изданий, а все активнее «проникала на страницы общеполитических, литературных и других журналов, отвоевывала место в газетах» [3, 11].

Газетные площади, отведенные под сатирические материалы, становились все больше. Иногда публикации в неспециализированных изданиях представляли собой перепечатку из сатирических журналов. Так, в статье Б. Левинтова содержится информация о воссоздании текстов и иллюстраций сатирических изданий в иллюстрированных приложениях к газетам во многих регионах страны: в Тифлисе (Тбилиси), Баку, Киеве, Одессе, Луганске, Самаре, Саратове, Астрахани, Костроме и т. д. Причем позже некоторые из этих приложений сами превращались в сатирические издания (приложения к «Киевской жизни», «Саратовскому вестнику», «Одесским новостям») [13, 270]. Однако во многих газетных редакциях были и свои авторы, работавшие в сатирических жанрах. Причем со временем юмор уступал сатире [3, 20].

Развитие украинской сатиры периода первой русской революции традиционно связывают прежде всего с газетой «Громадська думка» (позже – «Рада») и журналами «Шершень», «Рідний край», «Нова громада». Особая роль издания «Громадська дум-

ка» заключалась в том, что это была первая ежедневная газета на Приднепровье. Изданию удалось стать выразителем интересов широких слоев читателей, коснуться актуальных общественно-политических проблем. Публицистика ежедневника отличалась полемичностью, остротой и критичностью, что и неудивительно, учитывая авторский состав, представленный 6-8 десятками авторов, среди которых – В. Антонович, В. Винниченко, Б. Гринченко, М. Грушевский, В. Доманицкий, Д. Дорошенко, М. Коцюбинский, А. Крымский, И. Огиенко, В. Самойленко, и др. Уровень газеты определялся писательской сноровкой, опытом авторов, которые владели всеми жанрами – от информационных до художественно-публицистических, в том числе и юмористически-сатирических. Практически в каждом номере размещались сатирические материалы, чаще всего в рубриках «Маленький фельетон» (реже – «Фельетон»), «Мелочи», «Всячина», названия которых менялись, однако неизменным оставался курс на объективное и отчетливое изображение проблемных явлений.

Сатирическая публицистика газеты получила высокую оценку как современников, так и исследователей: на ее страницах происходило фактически становление базового для тогдашней украинской прессы жанра с мощным обличительным потенциалом и одновременно сложного сатирического жанра – фельетона, газета продемонстрировала (или обеспечила? – благодаря блестящему авторскому составу) его большое влияние на общество, что способствовало росту авторитета издания в народе. Сатирические элементы прослеживалось и в материалах других рубрик. Фельетоны указывались в программах и других изданий, в том числе и тех, что так и не увидели свет.

Именно такая «активность» и открытость, по нашему мнению, и обусловила непреходящее значение сатирической публицистики в истории прессы и ее влияние на развитие общественных процессов. Литература и публицистика, в том числе и сатирическая, все заметнее расходясь в своих задачах и системах изобразительно-выразительных средств. В XX веке жанровая и жанрово-стилевая дифференциация сатирической прессы и публицистики становится более четкой и богатой на формы

и поэтические приемы. Сатирические журналы и газеты, иллюстрированные сатирические приложения к газетам и общеполитические издания были в начале века местом испытания, борьбы и обогащения новых средств сатирического изображения действительности, становления сатирических жанров. Однако лишь формирование особенного типа сатирического издания, по нашему мнению, способствовало реализации усложнившихся функций сатирической публицистики и формированию ее сложной природы, отличавшуюся и заметным аналитическим подходом, что нашло выражение и в системе рубрик изданий, и в особенностях самих сатирических жанров.

Уже с первого номера сатирического журнала «Шершень» начинает формироваться система тематических рубрик, все материалы которых носили сатирический характер: «Внутреннее обозрение», «Политическое обозрение», «Киевская хроника», «Из жизни политических партий», «Музыкальные новинки», «Переписка редакции», «Провинциальные причуды», «Объявления Шершня», «За неделю». Синкретичность жанровых форм, используемых авторами журнала, можно объяснить тесным переплетением жанров художественной литературы и собственно публицистики или журналистики, которые еще не были четко разграничены. Кроме того, на это влиял и авторский состав – среди авторов «Шершня» были известные украинским читателям писатели, отличавшиеся активной жизненной позицией. Еще одной преградой на пути к формированию четко очерченных жанровых моделей можно назвать и недолговечность существования тех или иных изданий, и нестабильность кадрового состава, что неизбежно отражалось на их качественных характеристиках.

Примеры из журнала «Шершень» свидетельствуют, что нередко чисто информационные жанры, наполненные сатирическим содержанием, воспринимались как сатирические, характеризовались лаконизмом и афористичностью. Они подтверждают замечание И. Эвентова, что сатирическими чертами авторы наделяли любой письменный текст (записку, послание, поздравление, запись в блокноте, запись в альбоме), а также

документ (манифест, приказ, реляцию, отчет), то есть имело место пародийное использование самых разнообразных форм деловой и художественной речи. Сатирический эффект достигался благодаря резкому контрасту между привычным назначением жанра и его конкретным применением [21, 49].

Однако, по справедливому замечанию А. Бережного, сатирик, как и автор любого критического материала, не нарушая фактологической точности при условии обращения к конкретному объекту критики, отличается от первого возможностью использования различных форм обострения и преувеличения, в том числе окарикатуривания, фарса и фантазии [3, 3]. Еще одной особенностью сатирической публицистики исследователь называет выявления комической стороны объекта, представление его в смешном виде, что не обязательно для критических материалов в целом [3, 3]. Учитывая широту понятия сатиры, многообразие ее жанровых форм и приемов, несмотря на много общих особенностей, принято разграничивать сатиру художественную (литературную, беллетризованную) и публицистическую. Последнюю мы, собственно, можем называть и сатирической публицистикой. В. Алексеев выделяет такие особенности сатирической публицистики: произведения создаются по конкретному поводу, по горячим следам событий; публицист всегда оперирует реальными, документальными фактами, социальная значимость которых определяется политической злободневностью, что, однако, не мешает ему за единичными явлениями видеть типичные, прослеживать их внутреннюю логику; высокая степень художественности (образность, выразительность, комизм, масштабность, эмоциональность); взаимодействие на газетном листе во всевозможных комбинациях литературного и изобразительного материала. Художественная сатира характеризуется воплощением идей в обобщенных образах; отсутствием указания конкретного адресата; абстрагированностью от реальности; вольным истолкованием событий, неограниченностью вымысла и гиперболизации [1, 15–17]. Не отрицает он и возможности длительного и устойчивого воздействия этой сатиры на общество. Хотя последнее качество публицистики

является достаточно дискуссионным, мы бы заметили, что его можно рассматривать как факультативное и определяющееся особенностями конкретного сатирического произведения.

И. Ш. Шукуров трактует сатирическую публицистику как особый способ критического изображения, анализа и осмеяния реальных противоречий. Исследователь подчеркивает, что факт, событие или характер, раскрываемые в момент обострения противоречий, рассматриваются как публицистический конфликт, требуют не только рационального, но и эмоционального осуждения. Автор также признает глубокую диффузию, или даже синтез элементов науки и искусства в публицистике [20, 11–12]. А. Ш. Саидов обосновывает взгляд на сатирическую публицистику как на специфическую форму творческой деятельности писателей и журналистов, особую отрасль журналистики и предмет самостоятельного научного исследования [16, 8]. Украинский исследователь Е. Кузнецова также обосновывает целесообразность дифференцирования беллетристической сатиры и сатирической публицистики. Под последней она понимает комически-информационное, комически-аналитическое и комически-художественное публицистическое отражение парадоксов действительности в сочинениях, основанных на реальных фактах, событиях, явлениях в жанрах и с использованием средств двух родов литературы: сатиры и публицистики [11, 32]. Соглашаясь с автором в целесообразности вычленения в сатирической публицистике сатирической информационной публицистики, сатирической аналитической публицистики и сатирической художественной публицистики, что снимает ряд противоречий в квалифицировании многих сатирических публикаций как художественно-публицистических жанров (в частности, сатирической заметки, сатирического репортажа и т. д.), считаем более оправданным говорить в дефиниции сатирической публицистики о сатирически-информационном, сатирически-аналитическом и сатирически-художественном публицистическом отображении фактов действительности.

Таким образом, можно заключить, что сатирическая публицистика является богатой и разнообразной по проблемно-тематическим, изобразительно-выразительным и жанровыми особенностям составляющей национальной культуры, которая, зародившись в ответ на вызовы времени и ожидания аудитории, будучи продуктом развития общественных отношений, формой литературно-политической деятельности, стала и заметным фактором формирования общественных настроений в переходные общественные периоды. В ней удивительным образом соединились, создав абсолютно новое качество, приемы работы с информацией, с реальным фактом, свойственные научной деятельности, художественной литературе и журналистике. Это обуславливает необходимость дальнейшего ее глубокого и многоаспектного исследования на основе богатого фактологического материала.

Литература

1. Алексеев В. А. Оружием политической сатиры / В. А. Алексеев. – М. : Мысль, 1979. – 224 с.
2. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : Гослитиздат, 1948. – Т.2. – 932 с.
3. Бережной А. Ф. Сатирическая журналистика: учебно-методическое пособие / А. Ф. Бережной. – СПб., 2004. – 39 с.
4. Боров Ю. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Боров. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.
5. Буряк В. Українські видання ХІХ століття у контексті еволюції інтелектуальної модульності як визначальної свідомісної домінанти / В. Буряк // Видавнична галузь і кадри: досягнення, проблеми, перспективи: Наук.–практ. зб. / Упоряд. Е. І. Огар. – Львів : Аз-Арт, 2002. – 276 с.
6. Буряк В. Український гумор та сатира як психологічно-художня домінанта образної свідомості (на матеріалі усної та писемної словесності ХІV– ХVІІІ ст.) / В. Буряк // Сатира і гумор в українській літературній традиції: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (11-12 травня 1994 р.). – Чернівці, 1994. – С. 4–7.
7. Дей О. І. Українська революційно-демократична журналістика: Проблема виникнення і становлення / О.І. Дей. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. – 492 с.

8. Ефремов С. Відгуки з життя та письменства / С. Ефремов // Матеріали з історії національної журналістики Східної України початку ХХ ст. / [Уклад. Н. М. Сидоренко, О. І. Сидоренко]. – Київ : Дослідницький центр історії української преси, 2001. – С. 91-114.
9. Животко А. Історія української преси / Передмова К. Костева / А. Животко. – Мюнхен, 1989-1990. – 334 с.
10. Кройчик Л. Е. Актуальные понятия современной теории публицистики / Л. Е. Кройчик. – URL: <http://www.spu.org/images/b/b6/> (дата обращения: 26.02.2014).
11. Кузнецова О. Д. Засоби й форми сатири та гумору в українській пресі / О. Кузнецова. – Львів : Видавничий центр університету імені Івана Франка, 2003. – 250 с.
12. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: Навчальний посібник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – Київ : Знання-Прес, 2006. – 591 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.info-library.com.ua/books-text-4146.html
13. Левинтов Б. М. Сатирическая журналистика 1905-1907 гг. / Б. М. Левинтов // Вопросы советской литературы. – М. – Л., 1957. – Вып. 5. – С. 269–318.
14. Макарян А. М. О сатире / А. М. Макарян. – М. : Советский писатель, 1967. – 276 с.
15. Мінчин Б. Сатира в естетичі соціалістичного реалізму / Б. Мінчин. – Київ : Радянська школа, 1967. – 288 с.
16. Саидов А. Ш. Сатирическая публицистика в узбекской советской периодической печати (вопросы истории, теории и практики) : автореф. дисс. на соиск. докт. филолог, наук, спец.: 10.01.10 – Журналистика / А. Ш. Саидов. – М., 1979. – 38 с.
17. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій / М. Титаренко. // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. – 2007. – Вип. 30. – С. 41–50.
18. Федченко П. М. Матеріали з історії української журналістики. – Вип. I.: перша половина ХІХ ст. : учеб. посіб. / П. М. Федченко. – Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 339 с.
19. Федченко П. М. Преса та її попередники. Історія зародження й основні закономірності розвитку / П. М. Федченко. – Київ : Наукова думка, 1969. – 350 с.
20. Шукуров И. Ш. Конфликт в сатирической публицистике, автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 – журналистика / И. Ш. Шукуров. – М., 1982. – 22 с.
21. Эвентов И. Сатирическая поэзия предоктябрьских лет / И. Эвентов // Русская стихотворная сатира 1908-1917-х годов. – Л. : Советский писатель, 1974. – 736 с.

Специфика публицистического образа

История развития эстетической мысли демонстрирует разные подходы к определению образа, и сама по себе принципиальная несхожесть взглядов дала начало различным эстетическим направлениям.

Образ – ключевое понятие не только для многих областей научного знания, таких как психология, философия, физиология, эстетика, но и общее для разных видов искусства (литература, живопись, театр и др.). В теории искусств разрабатывается образ художественный, который в Литературном энциклопедическом словаре определяется как «категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении» [8, 252]. С обособлением теории журналистики в отдельную науку в нее перешла большая часть понятийного аппарата из литературоведения, включая понятие «образ» и его производные: образный ряд, образность, образная система.

Разработкой и изучением понятия «образ» применительно к журналистским текстам теоретики занялись еще в 1960-е годы. Очевидно, что термин «художественный образ» не мог быть применим в исследованиях нехудожественного материала, и в научный оборот было введено понятие «публицистический образ». Как отмечает П. П. Каминский, понятия «публицистика» и «журналистика» в советское время часто использовались как синонимы [1, 98]. Вероятно, так закрепилось определение «публицистический образ», а не «журналистский».

В существующих определениях образа есть некий инвариант, который обнаруживается в такой, например, формулировке Ю. М. Лотмана: «...каждая деталь и весь текст в целом включены в разные системы отношений, получая в результате более чем одно значение. Будучи обнажено метафорой, это свойство имеет более общий характер» [6, 3–4].

Применительно к публицистике надо учитывать два вида отношений: отношения образных элементов и отношения образных понятийных элементов в пределах системы текста в целом.

Образ в публицистике не является независимой сущностью. Взаимодействие художественных и научных методов в публицистическом творчестве приводит к тому, что образный ряд развивается в тесном единении с логико-понятийным рядом при общем приоритете рационального начала. Самодвижение образа, его развитие за счет внутренних сил в публицистике невозможно.

Сотрудничество образа и понятия не просто обеспечивает повторное воспроизводство одного и того же смысла: образ и понятие обогащают друг друга, именно гармония двух начал создает неповторимый феномен публицистической формы.

Образ в публицистике на всех уровнях, начиная от словесного и кончая такими сложными проявлениями образности, как характер и сюжет, несет отличия, обусловленные типологическими признаками публицистики.

Публицистическая образность, в первую очередь, проявляется в языке периодических изданий. Как отмечает Г. Я. Солганик, «язык газеты никогда не пользовался доброй славой. Его ругали писатели (например, Сомерсет Моэм говорил, что для него газета все равно, что сырье с живодерни), лингвисты (известный языковед А. М. Пешковский относил язык газеты к низшим литературным образованиям), журналисты и др. Но правы ли они в своем неприятии языка газеты? И да, и нет. Правы, так как газеты и прежде, и сейчас давали и дают многочисленные поводы для критики. Небрежные обороты речи, скоропись (скороговорка), штампы, неоправданные заимствования, ошибки – все это не украшало, конечно, газетную речь» [7, 56–58].

Документальность является важнейшей особенностью публицистики. Исключения из правила, то есть материалы, построенные на вымысле, в современной публицистике редки [2, 2].

Но при всей документальности публицистики мир, отраженный в ней, принципиально отличается от мира реального.

Жизненные впечатления в субъективном авторском восприятии претерпевают художественную трансформацию. Своя мера условности неизбежно присутствует здесь, в противном случае было бы бессмысленно поднимать вопрос о публицистической образности. Есть много путей художественного преобразования действительности в публицистике: отбор и эстетическая обработка документальных фактов в процессе типизации, введение условных эпизодов или фрагментов по ассоциации, использование некоторых форм вымысла.

Художественная условность трактуется чаще всего как вымысел и в этом качестве противопоставляется факту, что не вполне правильно. Образное начало воплощается не только в вымыслах. Материал предлагается самой жизнью, факты существуют объективно, независимо от субъективной воли публициста. Для публициста художественную задачу представляет уже сам выбор факта из множества ему подобных. Здесь необходимо особенно острое зрение и чуткий слух. Случается, что журналист «не видит» материал, и нередко приходится наблюдать, как выразительный факт проходит в публикации вторым или третьим планом. Публицист «скован» фактами, но он располагает безграничными возможностями их интерпретации. В публицистике факт сохраняет свое влияние, публицист творит, освобождая «душу» факта, подчас наделяя факт символическим смыслом.

Критерий документализма оспорил Л. Е. Кройчик, назвавший домисел необходимым элементом творчества публициста [3]. В статье «Публицистический текст как жанр и как дискурс» он выразил свою мысль так: «Документальность публицистического текста – миф, сотворенный теоретиками. <...> Факт не отменяет фантазии, фантазия не отменяет достоверности. В публицистическом тексте они не противостоят друг другу, а взаимодополняют, формируя образ мира и образ автора в глазах аудитории и способствуя тем самым формированию самой аудитории» [4, 13].

Широко известна классификация М. И. Стюфляевой, которую она предложила в монографии «Образные ресурсы пу-

блицистики». Исследовательница выделила три вида образов в публицистике: образ-факт, образ-модель, образ-концентрат. Первую группу автор определила так: «В узком смысле слова образ-факт – это эпизод, характер, деталь, в которых явление предстает в предельном своем выражении и которые несут символическое значение; в широком смысле образ-факт – любой документальный образ в публицистике, созданный методом типизации: характер, картина природы, крылатое слово, не утратившее еще авторства», иначе говоря, «образ-факт – это совпадение природных данных факта с замыслом художника» [6, 101].

Во вторую группу вошли «образы-модели» – продукт аналитического мышления, возникающий, когда журналист совершает «прочерчивание общих магистралей за счет «прореживания» единичного, случайного». [6, 127] Это делается в целях наглядности, так как «публицистика – это не только изображение и выражение, но и рассуждение, разъяснение» [6, 125].

Модель, а следовательно, и образ-модель, являют собой систему, наделенную некой структурой элементов, зависимых друг от друга и определяющих друг друга. Однако это не означает, что в модели присутствуют все элементы оригинала. В таком случае модель являла бы нам второй объект и тем самым утратила свой смысл. Модельное представление неизбежно сопряжено с обеднением факта. Но именно эти, казалось бы, негативные с точки зрения эстетических законов, свойства делают ее особенно ценной для использования в публицистическом творчестве. Если суть образного мышления состоит в расщеплении художественной идеи, в донесении ее до читателя в богатстве индивидуальных мотивов, то существо модельного исследования и объяснения – в прочерчивании общих магистралей за счет «прореживания» единичного, случайного. Моделирование в публицистике – это формирование гипотетических ситуаций, при котором точно обозначена мера отдаления от реальности. Очень выразительно демонстрирует явление моделирования мысленное «проигрывание» схемы будущей публикации. Условия функционирования модели в публицистике необычны. По-

груженная в образную стихию, она обрастает живыми подробностями. Ее конструкция, представая в субъективно-авторском изложении, обогащается образным смыслом. Корректировка моделей реальными фактами становится одной из сюжетных линий статьи. Читатель вместе с журналистом должен пройти путь исканий, проб и ошибок. Методично отклоняя ложные идеи, они совместно находят правильное решение. Мы очень упростили бы представление об образном строе публицистики, если бы вообразили, что образы в ней всегда сориентированы на аналогию, стремятся стать моделью. Представление о публицистике как о схематизированном явлении далеко от истины. Ее образный диапазон простирается от модельного образа до образа сложного, ярко выразительного, замешанного нередко на парадоксальном сочетании качеств [6, 124–148].

Разрабатывая третий вид («образы-концентраты»), М. И. Стюфляева опиралась на уже введенные исследователями (В. И. Здоровага, М. С. Черепанов, Л. Е. Кройчик) термины «образ-тезис» и «образ-понятие». Образ-концентрат получил следующее определение: «Это художественные формулы, сосредоточившие смысл определенной ситуации или явления, замещающие понятие (или суждение) и в качестве такого заместителя имеющие хождение как в литературе, публицистике, так и в обыденном общении» [6, 152].

Под образом-концентратом понимаются образно-понятийные формы, которые зарождаются и имеют хождение в публицистике. Понятийно-образный контекст – активная сила, служащая резонатором образа. Часто из журналистики в житейский обиход переходят понятия, представляющие собой результаты мысле- и словотворчества конкретного автора. Разумеется, лишь очень немногие образы-понятия, порожденные современной публицистикой, становятся вехой в развитии общественной мысли. Образ-понятие и образ-тезис – это художественные формулы, сосредоточившие смысл определенной ситуации или явления, замещающие понятие и в качестве такого заместителя имеющие хождение как в литературе, публицистике, так и в обыденном общении. Знаменитая реплика чеховского Беликова «как бы чего не вышло» сосредоточивает

в себе футлярную психологию. Выражение «еще не вечер» несет представление о том, что не все возможности еще упущены. В публицистике не только используются заимствованные образы-концентраты, здесь возникают и такие образы собственного производства [6, 148–165].

Таким образом, журналисту, чтобы создать полноценный публицистический образ, необходимо не только включиться в познавательный процесс, но и образно осмыслить окружающий мир в зависимости от стоящих перед ним творческих задач. Различные представления о реальности, впечатления, эмоции, идеи являются основными источниками возникновения разнообразных мыслительных образов. Но следует отличать психический образ от образа как эстетической категории – с одной стороны, а с другой – художественные образы от публицистических [5, 202].

В языке прессы доминантой является сочетание и взаимодействие крайних участков стилистических оппозиций: литературное и нелитературное, книжное и разговорное, высокое и сниженное, что создает разноплановые образы публицистических текстов. Поэтому язык СМИ зачастую становится объектом междисциплинарных исследований [9, 5].

Литература

1. Каминский П. П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. П. Каминский // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – №1.
2. Клушина Н. И. Общие особенности публицистического стиля / Н. И. Клушина – URL: http://evartist.narod.ru/text12/15.htm%D0%B7_03 (дата обращения: 19.05.2016).
3. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» / под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, 2000. – 125–167.
4. Кройчик Л. Е. Публицистический текст как жанр и как дискурс / Л. Е. Кройчик // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2003. – № 3-4.
5. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения /

- М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2001.
6. Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М. : Мысль, 1982 .
7. Солганик Г. Я. О языке и стиле газеты / Г. Я. Солганик // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. – М. : Изд-во МГУ, 2003.
8. Эпштейн М. Н. Образ художественный / М. Н. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987.
9. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / Под ред. М. Н. Володиной: в 2ч. – М. : Изд-во МГУ, 2003. – Ч.1: Общие проблемы изучения языка СМИ.

Коммуникативная инициатива как ресурс диалога в публицистике

Благодаря Интернету и активному развитию компьютерных технологий сегодня любая информация оказывается вписанной в общемировое информационно-коммуникативное пространство, в **глобальный диалог** и может сыграть в нем определенную роль, распространяясь с помощью информационного резонанса [1; 2].

Важнейшим фактором, порождающим информационный резонанс, является информационная инициатива. Коммуникативная инициатива – это явление, которое можно обозначить как интенсивный поиск публицистами возможностей для диалога в пространстве коммуникативных площадок.

Коммуникативная инициатива – один из инструментов этого поиска для реализации ресурсов диалогической коммуникации. Стремясь к налаживанию эффективного диалога с аудиторией, автор усиливает диалогические возможности своего высказывания, четко определяет его жанровые границы, реализует благоприятные ресурсы для образно-понятийного воздействия на аудиторию, предельно актуализирует модальность высказывания.

В чем смысл коммуникативной инициативы? В побуждении аудитории к совместному действию. Информационный эффект сети – в непрерывном обновлении сообщений, идущих от автора и пользователя. Сеть – огромный потенциальный ресурс для возникновения резонанса.

Инициатива порождает размышление: комментирование происходящего становится самоцелью. В результате идет процесс текстопорождения – процесс возникновения новых текстов, раскрывающих новые смыслы первичного сообщения.

Важный ресурс коммуникативной инициативы – поиск единомышленников. Автору важно не просто высказаться – он

старается убедить аудиторию в справедливости своего высказывания, убедить ее в собственной правоте.

Сообщение порождает со-общение.

В условиях интенсивного развития информационного пространства со-общение становится важным фактором консолидации потребителей информации.

Со-творчество усиливает процесс самотворения личности.

Эффективность коммуникативной инициативы возрастает в Интернет-пространстве благодаря его технологическим возможностям (гипертекстуальность, оперативность, всепроникаемость).

Резонанс порождён диалогом, постоянно складывающимся между автором и аудиторией на разных коммуникативных площадках. Повышение роли резонанса связано с актуализацией взаимоотношений автора и аудитории, их усилением в информационном обществе. В Интернете это явление усиливается и приобретает определяющую роль в любой коммуникационной инициативе.

Новые электронные средства коммуникации, в особенности Интернет, делают процесс диалогической коммуникации мощнее:

- расширяются информационные возможности СМИ (оперативная, более полная и релевантная реакция на происходящее);
- идёт активное расширение медийных практик, и нарастают влияние конкурирующие с традиционной журналистикой профессионалы новых медиа – блогеры, одна из основных особенностей которых заключается в персонификации высказывания, что, несомненно, способствует усилению диалогической коммуникации;
- завоевание аудитории в условиях бурного развития информационного рынка становится первоочередной задачей, следовательно, СМИ стремятся к вовлечению аудитории в диалог;
- аудитория приобретает больше возможностей для участия в диалоге со СМИ: роль потребителя медийного продукта модернизируется в более активную роль (комментатора, со-автора).

Для привлечения аудитории к диалогу современные СМИ используют множество ресурсов, как, например:

- 1) оптимизация медиаконтента;
- 2) расширение тематики;
- 3) расширение присутствия в новых медиа (блогосфера и социальные сети);
- 4) предоставление аудитории инструментов для реагирования;
- 5) усиление роли автора;
- 6) усиление роли аудитории.

Интернет как медиаплощадка позволяет полнее задействовать эти ресурсы в процессе диалога между автором и аудиторией, между СМИ и обществом.

На усиление диалогической коммуникации в информационном обществе оказывает сильное влияние активное развитие современного информационного пространства: складываются новые коммуникативные отношения, новые коммуникативные системы, меняется аудитория.

На развитие диалогических отношений между автором и аудиторией влияют следующие обстоятельства:

1. Технологические: возникновение всемирной Сети делает более доступным подключение к информационным потокам массовой аудитории пользователей.

2. Социокультурные: аудитория становится более подготовленной к контактам с авторами передаваемых сообщений; от элементарного потребителя информации в ходе диалога с автором она постепенно превращается в со-автора, становясь равноправным участником коммуникативного процесса.

3. Идеологические: беря на себя функции со-автора, аудитория начинает последовательно продвигать в системе коммуникации свой взгляд на происходящее, усиливая модальную составляющую своих комментариев, превращая их в автономно существующие комментарии, то есть поднимая свои выступления до статуса публицистического текста – глобализация усилила этот процесс.

Литература

1. См. подр. об этом: Калашников А. И. Диалогичность резонансного текста как фактор его распространения в Интернете / А. И. Калашников // Коммуникации в современном мире. Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы массовой коммуникации» 10-11 мая 2013 г. Часть 2. – Воронеж, 2013. – С. 135–137.
2. См. подр. об этом: Калашников А. И. Резонансная статья в Интернете: ресурсы диалога с аудиторией / А. И. Калашников // Жанры СМИ: история, теория, практика: тезисы VII Всероссийской научно-практической конференции г. Самара 14-15 марта 2013 г. – Самара, 2013. – С. 67–69.

«Мама мыла раму»

(Кризисные явления
современной отечественной публицистики)

I

В начале было Слово.

Мир был зачат как предписание на поведение.

На поведение в неизвестном пространстве, готовящемся стать жизнью.

Первый человек, появившийся в этом пространстве жизни, начал искать собеседников.

Со-общников.

Чтобы было с кем поговорить.

Чтобы было с кем совместно принимать решения.

Чтобы было с кем взаимодействовать.

Поразмышлять захотелось.

Что-то предпринять.

С побуждения к действию началось человечество.

Смысл этого побуждения – научить, объяснить, убедить, догадаться, поверить в собственные силы.

Так возник диалог внутри мыслящего мира.

Три уровня у этого диалога:

– с самим собой;

– с окружающим миром (ближним кругом);

– с Космосом.

Цель диалога – упорядочить окружающее пространство существования, превратить Хаос в Космос и не позволять Хаосу вновь торжествовать.

В основе этого целеполагания лежит великий принцип герменевтики: чтобы постичь нечто, надо это нечто объяснить.

Вникнуть в суть.

Постижение начинается с постижения человеком своих собственных возможностей.

Человек должен ощутить себя творцом.

Найти единомышленников.

Обрести единомышленников – значит найти общий язык.

Договориться о терминах.

Придумать и продумать систему взаимодействия.

И – бесстрашно двинуться вперед, непрерывно совершенствуясь.

Это – азбучные истины, благодаря которым происходит познание мира.

Его освоение и усвоение.

Сначала должно быть принято к сведению то, что уже известно из личного опыта.

Импульс необходим.

Побуждение к действию.

Побуждение к действию – это не просто призыв к ролевому акту.

К поступку.

Это еще – и призыв к пробуждению мысли.

К рождению переживания.

Призыв к открытию мира, к его пониманию, к его освоению.

Призыв к активности.

«Азь есмь!» – это не только крик самоутверждения, это – одновременно – и клик вопрошания.

Призыв к сотрудничеству.

Это еще – и начало поиска смысла.

Первый крик.

Первый шаг.

Первое слово.

Всегда важна первая фраза.

II

Первая фраза отечественного букваря:

– Мама мыла раму.

Открытие повседневного мира.

Постижение закономерностей происходящего.

Складное осмысление простых и ясных вещей.

Формально – чистой воды дидактика: воссоединение звука и буквы в слоге, слове, фразе. Фраза выстроена идеально: три гласных буквы, три согласных. Для освоения техники чтения этого вполне достаточно.

Для познания реальности – тоже.

Мама, дом – то, что знакомо. То, что надежно.

Торжество обыденности.

Приучение к здравому смыслу.

Первая фраза букваря – приучение к публицистическому взгляду на мир.

Ученый вздор?

Но тогда вспомните первую фразу букваря, рожденного революцией 1917-го года:

Мы не рабы, рабы немь.

В сущности своей – хартия свободы.

Свободы личности. Свободы слова.

Учись быть гражданином.

Техника чтения помогает освоить нравственное пространство жизни.

Учит задумываться.

Способствует формированию задумчивого читателя.

Древние греки не зря придумали герменевтику – науку объяснения смысла, заложенного в высказывание.

Сначала понимание, потом запоминание и, наконец, – побуждение к со-размышлению.

Или – к автоматическому восприятию определенной точки зрения как истины в последней инстанции.

В мире непререкаемых истин жить удобно и спокойно.

«Победа коммунизма неизбежна».

«Партия – наш рулевой».

Готовая формула освобождает от рефлексии.

От самостоятельного поиска достоверных фактов. Банальность убивает мысль, приучая аудиторию к шаблону.

Современная публицистика канонизирует шаблон.

Настало время матрицевизации: факт обрабатывается по шаблону, не допускающему разных вариантов его обработки.

Объяснение сему простое: информационное пространство настолько насыщено разного рода сообщениями, что аудитория в этом хаосе самостоятельно не разберется.

Следовательно, надо ей помочь.

Матрица – информационная «скорая помощь».

Доходчивый лозунг матрицы:

– Лопай что дают!

Озорная фраза из чеховской «Жалобной книги» легко легла в современную концепцию диалоговых взаимоотношений автора с аудиторией.

Строго говоря, она, эта концепция, отменяет диалог: диалог предполагает равноправие сторон, паритет взаимоотношений публициста с аудиторией, а матрица никаких прав на самостоятельное осмысление предлагаемой информации не дает – принимает к сведению изложенную позицию.

В основе диалога лежит со-творчество.

В основе матрицы лежит назидание.

Указующий перст.

Тот самый указующий перст, который когда-то господствовал в четко регулируемом цензурой пространстве советских СМИ.

Формально – в соответствии с Конституцией России – цензура в нашей стране отсутствует. Фактически смысловое пространство СМИ достаточно последовательно контролируется властью и деньги имущими. В 2013 году на научно-практической конференции в МГУ об этом с циничной откровенностью заявил заместитель министра связи и массовых коммуникаций Алексей Волин.

Корпоративное сообщество на выступление откликнулось вяло.

Один из очевидных результатов этой вялости – исчезновение с РЕН ТВ программы Марианны Максимовской «Неделя с Марианной Максимовской».

Федор Иванович Тютчев, замечательный поэт и не менее замечательный цензор, заметил однажды:

Нам не дано предугадать,

Как наше слово отзовется...

Еще как дано.

Алексей Константинович Волин, упомянутый уже заместитель министра, в интервью с журналисткой Натальей Ростовской свою позицию излагает по-административному просто: «Государство демократическое. Оно не навязывает своих представлений о прекрасном, будучи демократическим государством. Мы твердо стоим на позициях того, что каждый человек для себя определяет, что ему нравится и что не нравится. Журналисты не должны быть мессиями, они должны честно отрабатывать информацию. Сделайте ее полезной, удобоваримой, интересной, читаемой <...> Дашь журналисту задание: «Напиши вот так, а он говорит: “Я так писать не буду, потому что я так не думаю”... Пошел вон!»

Сообразительный журналист начинает искать варианты своего творческого поведения. Чем все это кончается сегодня, хорошо известно.

Появляется очередной бессмысленный текст, претендующий считаться публицистическим произведением. Газетные полосы, радио- и телеэфир подобным мылом сегодня заполнены, как говорится, под завязку.

Но в реплике Алексея Волина есть еще один тревожный момент. Чиновник искренне указывает публицисту на его место в рядах гражданского общества: мессии нам не нужны. Не нужно звать, призывать, направлять, объяснять. Предложи аудитории чтиво – и этого достаточно.

Сегодня отечественное информационно-коммуникативное пространство наполнено текстами безобразными, а потому – безобразными.

Уму зацепиться не за что.

Извилины выпрямляются.

Публицистическое произведение – очень важный компонент в организации диалога и аудитории.

Публицистическое произведение, несмотря на угадываемый в нем дидактический подтекст, букварем не является. Оно – своеобразный обучающий инструмент, активизирующий интеллектуальную деятельность личности, подталкивающий эту личность к складному восприятию мира.

Смысл публицистического высказывания – вовлечь аудиторию в диалог.

Подчеркну – в диалог с реальностью.

Аудитория испытывает постоянную потребность в таком диалоге.

Первый шаг на этом пути – поиск собеседника.

Второй – поиск языка общения.

Третий – поиск понимания.

Четвертый – поиск общественного согласия.

Системный кризис, охвативший отечественное информационно-коммуникативное пространство, заключается в том, что власть и ведомые ими СМИ в таком диалоге потребности не испытывают.

Аудитория, брошенная на произвол судьбы, устает не от избытка информации, а от избытка невнимания к самой аудитории, к ее точке зрения.

В результате информационное напряжение (искусство выбора) сменяется информационной усталостью («у вас своя компания – у нас своя»), а информационная усталость оборачивается социальным безразличием.

Аудитория утрачивает интерес к действительно актуальным фактам, событиям, проблемам, покорно привыкая к корму, которым ее снабжают СМИ.

Покорство не просто убивает энергию диалога – оно порождает новый тип аудитории, дурно воспитанной, эстетически малограмотной, социально безвольной.

Диалог прочен тогда, когда опирается на деятельное согласие аудитории, порожденное активной демонстрацией автором своей точки зрения.

Именно тогда творчество автора порождает со-творчество аудитории.

Слагаемые со-творчества – со-чувствие, со-действие, со-переживание.

Освоение аудиторией смысла публицистического произведения позволяет превратить событие в со-бытие.

Такое превращение – оптимальная задача публицистического творчества.

Дефис в данном случае – не игра в знаки препинания.

Это обозначение той роли, которую играет публицистическое произведение в формировании мировоззрения аудитории, в формировании ее нравственных и эстетических пристрастий, в формировании ее интересов и вкусов.

Россия не просто перестала быть читающей страной – в ней родился «легкий читатель» (термин социологов), который тратит на чтение газет 15-17 минут (просмотр заголовков, знакомство с одним-двумя текстами и просмотр иллюстраций).

Из информационно-коммуникативного пространства вымывается думающая аудитория. Этот процесс распространяется на культуру в целом.

Общая тенденция – снижение духовно-нравственного уровня жизни общества.

Аудитории не слишком интересен творец-художник.

Художник-творец превращается в ремесленника, живущего по принципу: «Вы хотите песен – их есть у меня».

Публицистика как искусство слова превращается в занятие ремесленников, озабоченных аккуратным исполнением поступившего заказа.

Матрицевизация породила работу на рейтинг.

Рейтинг породил работу на заказ.

Работа на заказ породила папараццизм.

Папараццизм – сенсация любой ценой.

Папараццизм выхолащивает творческую составляющую публицистической деятельности, превращая искусство слова в ремесло.

Но аудитория этого процесса уже не замечает: она утратила интерес к публицистическому произведению как к носителю мысли, упакованной в запоминающееся Слово.

III

Следует признать: продукт на отечественном информационном рынке не является товаром высокого качества.

Причин для такого вывода несколько.

Первая причина – отсутствие реальной свободы слова. Циничное предложение одного из руководителей Министерства, отвечающего за бесперебойную работу отечественной системы информации, означало общеизвестную истину – власть устраивает только безропотное подчинение СМИ воле хозяев. «Кто платит за музыку, тот и танцует девушку». Других вариантов нет. Справедливость этого утверждения для властных структур очевидна.

То, что публицистическое творчество по сути своей опирается на индивидуально-неповторимую точку зрения автора высказывания, руководителей информационного процесса не волнует.

В условиях рыночной экономики признание заместителя министра вполне объяснимо, но возникает вопрос: зачем российским СМИ нужен автор как субъект высказывания?

Не проще ли распространять по всей стране материалы, рожденные в апартаментах федеральных информационных компаний?

Кстати, шаги такого рода уже сделаны. В Воронежской области уже создано Региональное Информационное Агентство («РИА «Воронеж»), снабжающее газеты централизованной информацией. Создано это агентство на базе областной газеты «Молодой коммунар», которая чуть позже была закрыта.

Формально – благо: российские газеты избавились от гнета районных руководителей. А по сути – универсализация подобного рода отменила творческий процесс на местах.

Как там у Маяковского?

«Нам с тобою думать неча, если думают вожди».

Вторая причина – коммерциализация журналистской деятельности. Традиционно процесс коммерциализации связывают с наступлением третьей волны цивилизации – формируется постиндустриальное общество, именуемое информационным.

Информационный продукт становится товаром.

Производство товара, как известно, конечной целью ставит его продажу.

Продается бренд издания.

Продается имя автора.

Продается результат его труда.

В цене оказывается не качество материала, а интерес аудитории к данной теме. При этом рыночный интерес искусственно подогревается теми, кто распространяет данный информационный продукт.

Еще одна популярная формула организации коммерческого успеха – «пипл все схавает».

«Скандал», «сенсация», «секс», «семейные отношения знаменитостей» – под знаком четырех «с» сегодня трудятся многие отечественные издания.

Коммерциализация СМИ обладает очень важным социальным ресурсом – она создает у аудитории ощущение полной информированности о происходящем. У «человека с дивана» (как некогда у «человека с лавочки») возникает иллюзия достаточной осведомленности о происходящем в мире. Возникает эффект «информационного насыщения», который освобождает аудиторию от дальнейших поисков информации.

Стрелки информационные искусно переводятся с действительно значимых для общества событий, проблем, процессов на нечто второстепенное, хотя и занимательное. Но аудитория на эту имитацию снабжения полезной информацией внимания не обращает.

В основе этой имитации – ловкая подмена знаний о происходящем.

Характерна в этом отношении информационная кампания, связанная с делом «Оборонсервиса».

Снят министр обороны, арестованы лица, участвовавшие в многомиллиардных хищениях. Но аудитория вместо серьезных аналитических материалов, выясняющих причины того, как в силовом министерстве, обеспечивающем оборону страны, могли спокойно себя чувствовать воры, предлагают пикантные эпизоды взаимоотношений министра Сердюкова и его подчиненной Васильевой.

И никого не интересует, каким образом стали возможны хищения в многомиллиардных аферах?

И почему военное ведомство крупнейшей державы долгие годы возглавлял, как говорили в народе, «мебельщик»?

Подобного рода вопросы отечественные СМИ для обсуждения широкой аудитории не предлагают. В результате совершенно очевидным становится процесс дегуманизации общества, в котором все более заметную роль играют СМИ.

1 сентября 2014 года в День знаний в программе «Свободное время», идущей на НТВ, выступает известный журналист Александр Невзоров, который, нестеснительно почесывая нос, объявляет, что современный молодой читатель совершенно справедливо отворачивается от классической литературы, которая, по его мнению, устарела. И что сокращение часов на изучение классиков – дело благое. Ведущий программы Алексей Егоров Невзорову поддакивает.

Провокация? Игра с аудиторией, которую хочется взять за живое, заставить возразить? Из общей тональности программы видно, что точка зрения Невзорова каналом поддерживается. Или – как минимум – не опровергается.

Грустно, но все это страна уже проходила: сразу после окончания Гражданской войны в газетах на диспутах активно проводилась мысль о том, что Пушкин устарел и что «чеховщина» разрушает идеологическую составляющую строящегося коммунистического общества.

Коммерциализация современных СМИ и дегуманизация современного общества – звенья одной цепи: толпой рабов, приученных к немоте, управлять проще.

Социальная «немота» разрушает диалог, рвет отношения, основанные на взаимном доверии и уважении.

Доверие легко трансформируется в доверчивость.

Доверчивой аудиторией манипулировать легче. Научные социальные прогнозы (а прогностическая функция – одна из основных функций публицистики) подменяются регулярно публикуемыми в прессе календарями астрологов, предсказаниями Павла Глобы и другими подобными материалами.

Это – читается.

Это – воспринимается.

А значит – имеет право на тиражирование.

По существу – извращается просветительская функция публицистического высказывания. Это вполне закономерно в обществе, где главной духовно-нравственной скрепой является религиозное воспитание.

Человек в рясе сменил человека в кожанке со звездочкой на картузе, но смена эта носит чисто ритуальный характер: число прегрешений – «не убий», «не прелюбодействуй», «не укради» не уменьшилось.

«Нагорная проповедь» не работает.

Само слово «скрепы», кстати сказать, скорее из лексикона ремесленников, а не духовных пастырей, но кого сегодня беспокоит истинный смысл сказанного слова?

Образованный народ смотрит «Дом-2», читает Александра Проханова, наблюдает за размахиванием рук Дмитрия Киселева и начинает верить в то, что это и есть настоящая правда жизни. А представление о состоянии современной культуры черпается из регулярных новостей о жизни балетной труппы Большого театра.

Рыночные информационные отношения легко трансформируются в базар.

То, что базар в одночасье может легко обернуться майданом, никого не беспокоит.

22 января 2014 года воронежский журналист Алексей Павлов в интернете публикует интервью с Ильей Сахаровым, заместителем начальника департамента связи и массовых коммуникаций областного правительства, который говорит: «Наша конечная цель зарабатывать деньги, давать прибыль государству».

С экономической точки зрения, что может быть лучше и благороднее этой цели?

«Жила бы страна родная, и нету других забот».

Но мне всегда казалось, что конечной целью массовых коммуникаций является что-то более важное, чем извлечение прибыли.

Борис Пастернак однажды задачи художника, творца сформулировал более точно:

*Во всем мне хочется дойти
До самой сути –
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытия [2, 299].*

С точки зрения современных руководителей СМИ нравственная составляющая оказывается не столь уж важным компонентом организации диалога с аудиторией.

Пресса – всего лишь доходное предприятие.

Или – дама на содержании?

Третья причина кризиса современных российских СМИ – постфактумный характер выступлений.

Отечественная публицистика перестала быть площадкой открытий.

«Свершать открытия» – это задача, непосильная для современной отечественной публицистики.

«Поэзия – вся! – езда в незнаемое» [1, 248], – убежденно объяснял аудитории Владимир Маяковский.

Давно это было.

Езда в незнаемое – сегодня противна отечественным СМИ. Их публикации плотно укутаны в заключения экспертов, материалы судебных дел, официальные акты и т. д.

Публицист пишет не о том, что он самостоятельно разглядел в реальной деятельности, а о том, что раздобыл у осведомителей из государственных органов, в силовых структурах и в среде коммерческих структур.

А иногда – приобрел.

Добытый таким образом материал именуется «аналитикой». Выступления такого рода по классификации, введенной много-много лет назад В. Д. Пельтом, именуются аналитическими жанрами.

Как грустно заметил по аналогичному поводу И. Ильф: «Ни у кого не украдено, но и не свое».

Сегодня, правда, существует термин «расследовательская журналистика». Но в массе своей эти расследования – лишь имитация подлинного выявления причинно-следственных связей происходящего.

Расследование – сложный, кропотливый процесс. Анатолий Аграновский, рассказывая об особенностях своего труда, подчеркивал, что работа над многими очерками отняла у него не один месяц сбора и обработки материалов.

Нынешняя пресса работает по принципу «быстро, быстрее, еще быстрее!».

Добавьте к этому дамоклов меч грядущей судебной расправы за диффамацию.

«Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь».

Публицист перестает быть первооткрывателем.

Отказ от первооткрытия порождает четвертую причину кризиса в современных отечественных СМИ: пресса перестает быть пространством открытия современного человека как действующего субъекта истории.

Из СМИ ушли действующие лица

В шестидесятые годы XX-го века Марк Щеглов сетовал, что героем советской публицистики стал шагающий экскаватор: публицисты пишут о технике больше, чем о судьбе человека.

Героем отечественной публицистики XXI века становится доллар.

Современный человек перестал быть открытием – он оказался неинтересен автору.

И, как следствие, – неинтересен аудитории оказался и сам субъект высказывания в публицистическом произведении.

Четвертая причина кризиса – исчезновение автора как авторитетного субъекта высказывания.

Ю. М. Лотман, рассматривая особенности функционирования автора художественного произведения, обратил внимание на то, что организация диалога с аудиторией в художественном произведении – это движение от «Я» – местоимения к «Я» – имени.

В публицистике идет тот же самый процесс.

Но – с одним существенным уточнением.

В публицистическом произведении участником диалога с аудиторией выступает «биографический автор», т. е. реальный субъект исторического процесса, конкретная личность, вписанная в систему пространственно-временных координат (некоторое исключение – повествователь в фельетоне, чье лицо может быть скрыто за маской и где аудитория имеет дело с образом автора), исчезает автор-наставник, автор-прогност, автор-художник, автор-эрудит – у аудитории исчезает интерес к собеседнику, в роли которого выступает ретранслятор чужих идей.

Пятая причина кризиса – деперсонализация повествования, отказ от демонстрации собственной точки зрения.

Тут дело не в том, что автор уходит от субъективированного повествования к повествованию объективированному.

Деперсонализация – это не просто стилистический прием в виде отказа от личного местоимения «Я».

Деперсонализация – естественный шаг не просто к отказу от имени, но прежде всего – это отказ от собственной точки зрения. И совсем неважно, как эта точка зрения выражена – в повествовании от первого лица (Ih – Form) или в повествовании от третьего лица (Er – Form).

Деперсонализация увеличивает дистанцию между автором и аудиторией, она лишает диалог такого важного свойства, как интимизация отношений, как создание доверительных отношений. Понятно, что все это тоже не способствует укреплению диалога автора с аудиторией.

Следует подчеркнуть, что «отказ от имени» облегчает взаимоотношения властных структур со СМИ: имея дело с авторской имитацией высказывания, власть получает дополнительные рычаги воздействия на СМИ. Человек без имени освобождается от необходимости иметь собственную точку зрения.

Лишенная авторского авторитета пресса поневоле начинает действовать «в пределах дозволенного», как говорили журналисты России во второй половине XIX-го века.

Текст, лишенный точки зрения, перестает быть публицистическим произведением.

Шестая причина кризиса – реальное снижение эстетических возможностей воздействия на аудиторию.

Реальные инструменты такого воздействия – выбор жанра, нарративные ресурсы повествования (структура, интонация, система образов, выразительные средства языка), характер обработки использованного фактического материала (беллетризация факта), уровень кода произведения.

Известно, что процесс публицистического творчества – это всегда создание модели виртуальной картины мира автором.

Все названные выше причины подчеркивают главное – кризис отечественной публицистики объясняется одним – системным разрушением диалога автора с аудиторией.

Главная потеря – утрата диалога власти с обществом, сложившим однажды первую в своей жизни фразу: «Мама мыла раму».

Первочитатель, возможно, тогда задумался:

– А что делает в это время папа?

– А почему раму моет именно мама?

– А во что обошлось родителям приобретение моющего средства?

– А рама из пластика или из дерева?

Первоклассник в отличие от публициста куда как любознателен.

Азбука его к этому побуждает.

А к чему побуждает отечественную аудиторию современная отечественная публицистика?

Литература

1. Маяковский В. В. Стихотворения. Поэмы. Пьесы / В. В. Маяковский. – М. : Худож. лит., 1969. – 735 с.
2. Пастернак Б. Стихотворения / Б. Пастернак // Сочинения: в 2 т. / Предисл. и сост. А. Филиппова. – Тула : Филин, 1993. – Т. 1 – 382 с.

Про публицистику и немного про нарратив

(Диалог на досуге)

Л. К.: Пора признать, что конечный результат творчества публициста имеет право обладать статусом предвидения. То есть оно, подобно произведению художественному, является не просто одномерным сообщением о факте, событии, проблеме, процессе, но содержит в себе некие дополнительные статусные ресурсы, выводящие его за пределы привычной формулы «здесь и сейчас».

Н. С.: Что вы имеете в виду?

Л. К.: Речь идет об эффекте подразумевания смыслов, заложенных в текст, которые извлекает из него аудитория. Статус публицистического произведения дает возможность рассматривать его как носителя антиэнтропийных качеств. Оно живет не только «здесь и сейчас», но везде и всегда.

Н. С.: Но это же естественно! Мы переживаем тексты классиков отечественной публицистики, созданные двести, сто, пятьдесят, двадцать лет назад не только как документ определенной эпохи, но и как произведения, не утратившие своей смысловой и эстетической значимости и сегодня.

Мосты между прошлым, настоящим и будущим мне представляются вечными.

Л. К.: Давайте смягчим формулировку – мосты представляются долговечными.

Н. С.: (Смеется) Я не возражаю.

Л. К.: Хочу обратить внимание на то, что долговечность публицистического произведения объясняется не только интеллектуальным уровнем высказывания автора, но и эстетическими качествами текста, уровнем его нарративности.

Н. С.: Качественным самого высказывания.

Л. К.: Да. Чем активнее постигает содержание и форму произведения аудитория, тем дольше оно живет.

Н. С.: Мне кажется, что один из факторов успеха публицистического текста как нарратива заключается не просто в ощущении автором своей аудитории. Для этого у публициста, работающего в том или ином СМИ, сегодня в распоряжении есть исследования маркетинговых служб и рекламных отделов (они предлагают тоже своеобразный срез, отражающий интересы рекламодателей, готовых отдавать свои деньги именно в это издание, рассчитывая достичь максимального эффекта в работе именно с его аудиторией). Но этого недостаточно. Осознавая, с кем говорит в своих материалах, публицист не должен попадать под влияние «статистики». Его задача – чувствовать не только аудиторию (это лишь часть работы), но и свою миссию. **Социальную** позицию. Осознавать **весомость** своего положения по сравнению с положением рядового читателя, слушателя или зрителя.

К сожалению, в последнее время в нашей стране фактически забыто перешедшее к нам с Запада на заре 1990-х годов представление о массмедиа как четвертой власти, которая может и должна говорить не только с читателями, но и с тремя ветвями существующих официальных властей от имени и в интересах читателей.

Л. К.: Мне кажется, исчезновение тезиса «Пресса – четвертая власть» вполне закономерно. Принципиальная задача публицистики – дозирование, формулирование и выражение общественного мнения. Обращаю внимание на слово «выражение».

Задача публицистики – довести до властных структур мнение общества в четко сформулированной форме.

Н. С.: А что, общество само не может изложить свою позицию?

Л. К.: Разумеется, может. Но не всегда может делать это убедительно. Помните, у Маяковского – «Улица корчится безъязыкая»? Хотите метафору: знает народ – **что** сказать, но не всегда знает – **как**.

Вот публицист и помогает аудитории соединить эти «что?» и «как?».

Но тут есть и еще одна проблема. Я думаю, публицистика не должна брать на себя властные функции (пусть даже под номером четыре), потому что это невольно приведет публицистику как вид творческой деятельности в пространство, занятое другими властными структурами.

Н. С.: И публицисту захотелось «поручить»?

Л. К.: Не существует таких властных структур, которые добровольно делятся своими полномочиями... Но я сейчас не об этом.

На мой взгляд, принципиальная позиция публициста – быть равноправным участником диалога, в котором участвует и власть, и аудитория. Публицист – посредник в этом смысле.

Н. С.: Он не является ни верховным жрецом, ни судьей, ни вершителем судеб. Он побуждает аудиторию к размышлению.

Парадокс современной ситуации в журналистике заключается в том, что сами журналисты подчас не осознают, какими возможностями обладают на своем профессиональном посту. Официальная власть есть, но говорить с ней, считается теперь так, нет смысла. Все равно не услышит. Думается, причина не столько в «глухоте» властей. Любая государственная структура в последнее время обязательно обзаводится службой по связям с общественностью, численность штатов которых неуклонно растет.

Л. К.: Проблема отечественных PR-служб мне видится в том, что они несколько примитивно воспринимают свои функции: стараясь создать позитивное представление о конкретной личности, организации, ситуации, пиармены «выпрямляют» описываемое, тем самым упрощая происходящее. Делается это подчас даже с благими намерениями.

Н. С.: Дело в другом. В современной России фактически не существует СМИ, не находящихся под прямым или косвенным влиянием политических сил, как правило, официальных. А кушать руку, из которой кормишься, не принято. Как и вступать в диалог с ее хозяином. «Дайте есть и не бейте», – вот негласный девиз нынешней журналистики. И это объяснимо. Официаль-

ные власти открыто (входя в число учредителей) или скрыто (формируя, по сути, рекламные бюджеты редакций и, таким образом, составляя основной источник дохода для ее работников) контролируют большинство федеральных изданий и фактически все провинциальные массмедиа. Вот поэтому диалог СМИ с властью сегодня попросту невозможен. Возможно только покорное выполнение ее указаний. Помощь (вольная или невольная) в ретрансляции ее воли.

Публицист, стараясь сохранить за собой право на авторское высказывание, но не имея при этом возможности вести диалог с властью, пытается сохранять видимость «живого общения» с аудиторией. Не касаясь при этом самых больных вопросов, волнующих ее. Обходя острые углы. Ибо знает: в конечном счете придется-таки обратиться за разъяснениями в «вышестоящие инстанции».

Л. К.: Как автор колонки «Сто строк в конце недели», которая выходит в газете «Воронежский курьер» по пятницам вот уже на протяжении двадцати лет (с небольшими перерывами), не могу с вами не согласиться. Дело не в том, что я боюсь власти, а в том, что может пострадать газета. Такое уже было: журналистка опубликовала острый материал, после которого был освобожден от должности редактор.

Естественно, я пытаюсь так выстраивать повествование, чтобы не навлечь «высший гнев» на газету: у меня есть работа в вузе, а куда идти сотрудникам? Но при этом я точно знаю: свою позицию по проблеме, которую я предлагаю для обсуждения, автор всегда может сохранить в неприкосновенности и выразить ее.

В этом, собственно, и заключается искусство публициста: найти новое, образное слово. В колонке, которая представляет собой ироническое повествование, это сделать легче: здесь уже все строится на комическом иносказании, на игре с читателем, на использовании маски.

Но и в других видах публицистического повествования автор может сохранить лицо. Вот классический пример. В Воронеже совершил вынужденную посадку военный самолет с грузом

«300» (т. е. с ранеными), летевший из Грозного. Все воронежские газеты сообщили о факте вынужденной посадки. И только «Воронежский курьер» устами журналистки Елены Рузановой сообщил о том, что самолет перевозил в Москву раненых милиционеров. Откуда в Грозном раненые, если республика благоденствует под присмотром главы Чечни Рамзана Кадырова?

Публицистическое произведение всегда пишется для задумчивого читателя. В нем всегда должен быть заложен смысл, который извлекает аудитория, приглашенная к со-творчеству.

В этом главное творческое достоинство публицистики.

Н. С.: Журналист предпочитает свести разговор к размышлениям о человеческой «природе и погоде». В лучшем случае – затронуть в тексте ряд важных вопросов, но оставить их без ответа. Адресовать их вечности или «каждому думающему читателю». Всем сразу и никому конкретно.

Хотя в последнее время в СМИ в связи с событиями на Украине так называемые «либеральные» авторы нападают на так называемых «прокремлевских» публицистов. И наоборот. Нередки стали личные выпады, с указанием имен и перечислением «прежних заслуг»... Казалось бы, надо преисполниться оптимизма: в медиа вернулась полемика! Но спор в подавляющем большинстве случаев, к сожалению, не становится способом поиска истины. Часто он превращается в сведение между собой личных счетов пишущих, обмен колкостями. Публично оскорбить несимпатичную лично автору персону стало теперь едва ли не идеалом журналистской смелости и доблести. Но подталкивает ли такой «смелый» и свободный в выражении собственных мыслей публицист читателя к размышлению о смыслах происходящего сегодня с нами?

Л. К.: Вы затронули очень важную проблему, Наталья Александровна. Кому, о чем и как пишет публицист? Возможно, я не прав, но мне кажется, что задачу публициста точно и образно сформулировал в свое время Генрих Гейне:

Возьми барабан и не бойся! <...>

Ты спящих от сна разбуди.

Раньше отечественная теория публицистик утверждала: автор говорит с миллионами от имени миллионов. Думаю, это была ошибочная установка: автору следует говорить от своего собственного имени. Но говорить так, чтобы его персональная точка зрения приходилась бы по душе многим.

Публицистика – искусство доверительных интонаций.

Публицист – проповедник, а не крикун. С амвона не кричат. С амвона – проповедают. Что же касается вашего тезиса о том, что публицист разговаривает со всеми сразу и ни с кем конкретно... Публицист, выступая, формирует, мне кажется, свою аудиторию, своих читателей. И у него есть чисто гипотетическое представление о том, кто ему внимает. Он моделирует свое представление о той аудитории, с которой беседует.

В свою очередь аудитория создает свое представление об авторе.

Два этих вектора понимания направлены друг на друга. Возникает диалог.

Н. С.: Это в качественной прессе. Массовая уже давно переключилась на другие темы: жизнь звезд эстрады и телеэкрана в мельчайших – даже подчас заставляющих читателя испытывать неловкость – деталях. Городские новости уровня дворовых сплетен и т. д. И у таких изданий самые высокие тиражи.

Но это иллюзия успеха. Закройся завтра подобная газета (или очередная музыкально-развлекательная радиостанция, телепрограмма), аудитория «не заметит потери бойца», не поднимет волны протеста и не выйдет на улицы с требованием вернуть ей любимое издание и любимых авторов в эфир или на печатные страницы.

За судьбу жестоко избитого журналиста (качественной, заметим, газеты) будут переживать только его коллеги. Только они одни будут требовать от правоохранительных органов принятия самых жестких мер и контроля над расследованием со стороны самых высокопоставленных чиновников. Общество останется безмолвным и равнодушным.

Л. К.: Общество далеко не всегда остается равнодушным к тому, что происходит. Посмотрите, как откликнулись люди на

разного рода призывы о помощи, звучащие по каналам СМИ. Миллионы рублей собирают.

Другое дело, что эта социальная активность проявляется прежде всего в благотворительных акциях. Но ведь надо понимать, что пришли другие времена. Целью публицистического выступления, мне кажется, является не вразумление, а объяснение. Человек должен самостоятельно находить решения.

В чем я вижу свою задачу как публицист? Рассказать о событии, о проблеме так, чтобы мой читатель озаботился происходящим. Главная задача автора – помочь аудитории увидеть за фактом проблему. Собеседник должен увидеть за моим высказыванием повод для собственного размышления.

Н. С.: Моя гипотеза состоит в том, что успешный и эффективный публицистический нарратив имеет **четко обозначенную** двойную адресность: он направлен одновременно и «просто», и «официальному» читателям (что само по себе не новость, но уже успело забыться за ненужностью). И эти оба типа аудитории **уравниваются** в пределах публицистического нарратива. Функция так называемого имплицитного автора публицистического произведения заключается, на мой взгляд, в том, чтобы быть социальным медиатором этой коммуникации.

Имплицитный читатель публицистического текста конструируется одновременно из этих двух аудиторных полюсов. В тексте они должны объединяться. Такое ощущение читателя неизбежно накладывает отпечаток на уровень дискуссии: она становится серьезнее. Публицисту в ней трудно играть роль «своего парня» и для представителя верхнего аудиторного полюса, и для нижнего одновременно. Но при этом публицистическое слово в таком случае выглядит более весомым – оно обозначает его собственную гражданскую позицию. Когда говоришь вроде бы только от своего лица, но преследуешь не только свои интересы.

Л. К.: Это чрезвычайно сложно – дать аудитории ощущение, что ее голос услышан. Аудитория отечественная привыкла к тому, что власть ее слушает, но не слышит. Но и отечественная публицистика очень часто идет тем же путем. Много говорят

и пишут об интерактивности как положительном свойстве современной публицистики, но что происходит на деле?

С газетных полос почти исчезла рубрика «Письма читателей» (и ее аналоги). Никого сегодня письмо в дорогу не зовет.

В материалах авторов «известинской» рубрики «Мнения» практически нет ссылок на факты, почерпнутые из редакционной (и – иной) почты.

Радиостанция «Маяк», вроде бы живущая в режиме интерактивного общения с аудиторией, легко упрощает любой контакт словами: «С вами все ясно. До свидания!», «Вы говорите не на тему. До свидания!» и т. д.

Н. С.: А вы, Лев Ефремович, поддерживаете контакты со своей аудиторией?

Л. К.: «Полковнику никто не пишет». Компьютера у меня нет. Телефоны молчат. Иногда звонят приятели, рецензируя мои тексты. Мне очень недостает общения с аудиторией.

Н. С.: Властные структуры на ваши выступления реагируют?

Л. К.: Иногда кажется – да. Особенно тогда, когда речь идет о жизни города и горожан.

Н. С.: Да, сегодня уже мало кто отправит в редакцию любимой газеты «письмецо в конверте». Но это не значит, что нынешняя аудитория перестала быть активной. Что она стала более равнодушной или менее образованной, или в целом – хуже, чем та, которая в конце 1980-х и начале 1990-х годов раскупала многомиллионные тиражи газет и журналов, писала откровенные письма любимым публицистам. В XXI в. у читателя появился сотовый телефон с выходом в Интернет, помимо компьютера дома или в офисе. Он читает газеты, слушает радио и смотрит ТВ в Сети во время поездок в транспорте, обеденных перерывов, на вокзалах, в магазинах и т. д. Под материалами авторов популярных интернет-изданий, вещающих через Интернет радиостанций или телеканалов такой читатель оставляет десятки, а иногда и сотни комментариев. И среди них – немало интересных, острых, оригинальных.

А задача нарратора-публициста мне видится не только в том, чтобы интересно рассказывать о происходящем. В его цели входит создание эффекта **действенности** слова. Что возможно только в случае, когда за его виртуальным «столом переговоров» находятся представители всех социальных групп и – это также профессиональная журналистская задача – каждый слышит каждого.

Л. К.: Не отвергая права интернет-публицистики на существование, хочу, однако, добавить в ваш оптимизм некоторую долю скепсиса. Так называемая «гражданская журналистика», о которой сегодня достаточно много говорят и пишут, страдает некоторой бесшабашностью.

Н. С.: Возможно, и – безбашенностью...

Л. К.: Вот именно! Любой Пользователь (помните, Наталья Александровна, в своей кандидатской диссертации вы предложили это слово писать с большой буквы?) имеет право на самостоятельное высказывание. Но меня удручают две вещи. Во-первых, отсутствие аргументации при изложении своей позиции. А во-вторых, широкое использование так называемых «ников», псевдонимов. Чего ты боялся, анонимный автор?

Полицейской кутузки?

Преследования властей?

Ты видишь происходящее своими глазами, а не глазами, смотрящими за маскарадной маской.

Думаю, «гражданской журналистике» пора вылезать из отдельных реплик и заявлять о своей позиции открыто.

Н. С.: Действительно, проблема нашей нынешней «гражданской журналистики» в том, что она безответственна. Тут дело не столько в анонимности – тенденция скрываться под «никами» или чужими именами, я думаю, уже уходит в прошлое, – сколько в безнаказанности. В любой момент можно избежать последствий, удалив запись из своего блога или странички в социальной сети. Запросто отказаться от каждого таким образом публично произнесенного слова. А в крайнем случае, как, например, фигуристка и депутат Госдумы Ирина Роднина, разместившая год назад на своей странице в Twitter двусмысленное

изображение Барака Обамы и его жены на фоне банана, – заявить, что аккаунт был взломан недоброжелателями.

Но, если вы не против, я хотела бы еще кое-что сказать о специфике публицистического нарратива. Он обладает особым лексическим и стилистическим строем. Его язык более конвенционален и литературен. Не официозные штампы (отражающие попытку автора публикации приблизиться к чиновному канцеляриту и стать симпатичным его носителям), но и не сниженные полужаргонные уличные интонации (чего все больше и больше в современных российских медиа, которые стараются сойти запанибрата для каждого). Как только автор СМИ делает один из этих «диалектов» языком своих публикаций, автоматически происходит так, что члены второй группы перестают замечать его, воспринимать всерьез. В то время как в публицистическом тексте они должны не просто сливаться в единого читателя, но объединяться в процессе взаимодействия.

Подобное объединение в публицистическом тексте происходит на основе того или иного события, информацию о котором передает автор. Содержание понятия «событие» в публицистике во многом подобно литературоведческому: «нечто внеочередное, неожиданное, нетривиальное... в смысле лотмановских дефиниций, предусматривающих «значительное отклонение от нормы» или «пересечение запрещающей границы»... Пересекаемая граница может быть как топографической, так и прагматической, этической, психологической или познавательной» [1,13–14]. К основным условиям события относятся реальность или фактичность и результативность (результативное изменение состояния). Точка, где начинается расхождение литературного события и публицистического, в том, что «изменение, образующее событие, должно быть совершено до конца наррации (результативный способ действия). Нельзя говорить о событии, если изменение только начато... если субъект только пытается его осуществить или если изменение находится только в состоянии осуществления» [1, 14].

Л. К.: Михаил Михайлович Бахтин, кажется, говорил о том, что художник имеет дело с «неготовой» реальностью. Публи-

цист в этом случае находится в еще более сложном положении. Выступая в качестве первопроходца, он неминуемо вторгается в пространство несостоявшегося, в просторы еще чего-то неизученного, неосмысленного.

Кроме того, воспроизводя модель виртуального мира, публицист неминуемо использует домисел: занимаясь, скажем, реконструкцией происходящего. Он выявляет непросматриваемые связи между фактами. Он восстанавливает объем, убирая пунктирные линии; он выдвигает рабочие гипотезы, которые в процессе создания произведения превращаются в концепцию.

Концепция – смысловая основа повествования. Искусство нарратива – так рассказать о событии, чтобы это событие превратилось в со-бытие.

Чтобы аудитория явила собой мыслящий океан. А для этого вовсе не обязательно ждать, когда изменения, происходящие в мире, обретут окончательную, исчерпывающую себя стройность.

Н. С.: Но финалы публицистических произведений очень часто бывают открыты. Любое произошедшее событие может быть завершено жизнью через очень отдаленный временной промежуток. В художественном тексте автор самостоятельно, только в соответствии с собственной творческой волей и художественной логикой конструирует и сами события, и их последовательность и задает для них необходимую ему тональность. Публицист же имеет дело с событиями, в том или ином виде предложенными ему жизнью. Основой большинства публицистических текстов выступает не система событий (чередa изменения состояний), а единичное, готовое, уже свершившееся событие.

На первый взгляд, он может только проинформировать аудиторию о произошедшем. Но в действительности свершившееся событие становится отправным пунктом публицистической нарратива. Если содержанием художественного нарратива становится рассказывание **истории** как череды событий, или изменения состояний, то содержание публицистического нарратива – изменение авторских размышлений о событии. Текст,

отражающий движение мысли автора, приобретает динамику благодаря также компоновке точек зрения и мнений читателей, представляющих различные социальные группы.

Публицистические размышления направлены не только на поиск смыслов произошедшего события или событий, не только на помещение события в широкий контекст информационной картины мира, не только на совместное с аудиторией формирование отношения к нему. Публицистический нарратив всегда направлен на изменение реальности.

Л. К.: Абсолютно с вами согласен, Наталья Александровна.

Только давайте договоримся вот о чем. Изменения, происходящие в реальности, это не только изменения материального плана. Это еще и изменения, происходящие в наших душах.

Н. С.: Таким образом, публицистический нарратив представляет собой систему размышлений, спровоцированных актуальной реальностью и направленных на ее преобразование.

А вне осознания публицистом своей гражданской миссии публицистическое произведение существовать не может.

Вы со мной согласны?

Литература

1. Шмид Вольф. Нарратология / Вольф Шмид. – 2-е, испр. и доп. изд. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 304 с.

С. Гладышева (Воронеж)

Судьба России в «Дневнике политика» П. Б. Струве (1925–1935)

Проблема судьбы России всегда была в центре внимания отечественной публицистики. Обсуждение путей развития Родины, ее прошлого, настоящего и будущего приобретает особое значение в русском зарубежье, образовавшемся в результате масштабной эмиграции из России вследствие октябрьских событий 1917 г. и гражданской войны. В дискуссиях, в полемике, которые активно велись на страницах многочисленных эмигрантских газет и журналов, заметны публикации Петра Бернгардовича Струве, покинувшего Родину в 1920 году.

В статьях, эссе Струве отразились результаты его идейно-творческой эволюции, которая представляла собой «путь от легального марксизма к консервативному либерализму, от леволиберальной позиции к праволиберальной, от «Освобождения» к «Возрождению», от съезда РСДРП к Зарубежному съезду русской эмиграции»[1]. Известно, что переломным моментом для него стала русская революция 1905 г., в результате которой возникла концепция Великой России и идеология «Вех». Дальнейшее развитие политической и мировоззренческой позиции Струве осуществлялось в русле данных идей.

Общественный деятель, политик, экономист, историк, философ, он продолжал в эмиграции заниматься активной публицистической работой. П. Б. Струве возобновил в Софии, затем Праге, Берлине, Париже в 1921–1924 и 1927 г. издание журнала «Русская мысль». В 1925–1927 гг. он возглавлял крупную ежедневную газету русского зарубежья «Возрождение» (Париж), сотрудничал с рядом других эмигрантских изданий.

«Дневник политика» П. Б. Струве – публицистический цикл, который на протяжении десяти лет последовательно печатался на

страницах газет русского зарубежья («Возрождение», «Россия», «Россия и славянство», «Меч»). Оперативно откликаясь на значимые события как российской, так и международной политической, экономической, культурной жизни, публицист неизменно обращался к обсуждению проблемы судьбы России. Важно отметить, что Россия в ее исторической ретроспективе всегда рассматривалась Струве в контексте европейской и мировой истории.

Многие страницы «Дневника политика» посвящены до-революционной России; в ее истории публициста привлекали различные направления общественной мысли, их эволюция, проблемы социального и экономического развития, реформаторские усилия власти, причины гибели старой России.

Представляют интерес размышления автора в статье «Двадцать лет русской истории», посвященной юбилею со дня открытия Государственной думы. Публицист ищет ответ на вопрос: «Почему русская конституция не “состоялась”, не “вышла”, а из опыта с нею получилось крушение государства и неслыханное падение культуры?» [2, 116].

Автор считает, что «идея и факт народного представительства были тогда нужны для России в их *охранительном* консервативном обличи, и только в нем они могли быть для нее спасительны и подлинно прогрессивны» [2, 116]. В этом высказывании публициста нашли отражение идеи консервативного либерализма, одним из основоположников концепции и проводников которого он являлся, – с их отношением к традиционным ценностям, к роли государства в общественном развитии, к свободе личности. Струве уверен, что «именно в этом обличи, в котором народное представительство собирало и сплачивало *охранительные* силы нации, в том обличи, в котором он, давая народу землю в *устроенную собственность*, создавало без всяких “великих потрясений” и с огромным накоплением творческих и культурных сил крестьянский фундамент новой и в то же время старой “великой России”» [2, 116]. Он считал, что в России «либерализм для того, чтобы быть почвенным, должен быть консервативен, а консерватизм – для того, чтобы быть жизненным, должен быть либерален» [2, 67].

Крах российской государственности Струве объяснял отсутствием стойких чувств собственности в широких кругах населения, гражданских свобод, максимализмом русской интеллигенции, острым идеологическим влиянием западных теорий, бунтарской энергией народных масс.

Публицист называл «историческим преступлением» царевубийства и смещение монархов, неспособность реализации реформ (особенно М. М. Сперанского и П. А. Столыпина), отсутствие в России общественного сознания необходимости «правильного» устройства государства на началах права и порядка, утверждения в нем «разумного народосоветия и народоправства» в согласии с властью, примером которого представлялся ему Манифест 17 октября 1905 г.

В «Дневнике политика» П. Б. Струве активно выступал против революционных методов государственных преобразований, строительства социализма в экономически неподготовленной стране, каковой являлась Россия, установления в ней насильственной классово-партийной диктатуры.

Русскую революцию П. Б. Струве расценивал как национальную катастрофу, «великий исторический обвал – целые пласты взлетели на воздух и почва совершенно перевернута» [2, 30]. Для него это «ужасный эксперимент истории» [2, 32], переворот, «основным содержанием которого явилась злейшая реакция, жесточайшее осквернение и понижение народной жизни, когда-либо виденное историей» [2, 243]. Отвергая «ложные идеи и злой дух революции» [2, 123], публицист считал, что советская власть есть «хроническая гражданская война против настоящей России» [2, 35].

В «Дневнике политика» Струве четко делит Россию на «Внутреннюю» («Подъяремную») и «Зарубежную». Он отмечает, что на родине «население подавлено и забито. Гражданское сознание и просто чувство личного достоинства приглушены у многих до какого-то состояния хронического, ставшего почти второю натурой, трепета» [2, 44]. Но, несмотря на то, что Внутренняя Россия, по его мнению, «находится под ярмом, она согнута и обескровлена, и в ней духовный гнет еще ужаснее, чем

гнет физический» [2, 96], Струве видит в ней здоровые силы, уверен, что «в ней тоже совершается то моральное творчество, без которого невозможна никакая плодотворная политическая работа, идущая вглубь и поднимающая новь» [2, 96].

Происходящее в Советской России представляется ему как «враждебная встреча двух скелетов: мертвого политического остова современной Советской России, ее советчины, и живого экономического, “земляного” или “мужицкого”, костяка, России просто, России бессмертной» [2, 111]. Публицист верил, что «крепкий “мужицкий” костяк убьет гнилой и размягченный остов коммунистической советчины» [2, 111].

П. Б. Струве отмечал также значимость потенциала русской эмиграции, утверждая, что Зарубежная Россия – «не ничтожество и не пыль, которую, как какую-то эмигрантскую накипь и отбросы, мы сами можем сбрасывать и позволять другим сбрасывать с исторических счетов» [2, 96]. Он был уверен, что в эмиграции «есть здоровые силы, есть моральное творчество, есть подвиг веры в скорбях, верности в мучениях, подвиг преданности образу и имени России» [2, 96]. В русской эмиграции он видел «один из строительных камней должествующей возродиться Воссоединенной России» [2, 96].

В речи на открытии Русского юридического факультета в Праге Струве, обращаясь к профессорам и студентам, сформулировал свое понимание миссии русской эмиграции: «мы все-таки можем вести русское дело, блюсти русскую культуру – для Нея, для России. Мы можем и мы обязаны. Каждый час нашего существования здесь должен быть напоен этой мыслью о нашем долге перед Родиной, перед ее живым, неумирающим духовным образом» [3, 107].

Находясь в эмиграции, Струве стремился к освобождению Родины от советской власти. В «Дневнике политика» он представил читателям тщательно разработанную программу, определяющую задачи эмиграции в осуществлении этой цели. Наиболее полно она обозначена в публикации «Восемнадцать политических максим на сегодняшний день». Он считал, что Зарубежье не должно и не может оставаться в состоянии

«косного или пассивного содержания», не должно «вариться в собственном соку» и «жить мелкими счетами и перекорами «эмиграции» [2, 123]; оно должно превратиться в «настоящее национальное сосредоточение» [2, 93]. Зарубежью, по его мнению, необходимо быть действительно обращенным к Внутренней, Подъяремной России.

Занимая непримиримую позицию по отношению к большевизму, П. Б. Струве активно выступает против «примиренчества», «соглашательства», «возвращенства» в среде эмигрантов. Особенно жестко он критикует «новую тактику» редактора «Последних новостей» П. Н. Милюкова, направленную на внутреннее преодоление большевизма, выступая против концепции эволюции советского строя. Струве был убежден, что «большевики как политическая сила эволюционировать не могут» [2, 36]. Он был ярким противником сменовеховства, евразийства, считая, что у «примиренчества», «соглашательства», «возвращенства» «нет и не может быть здоровой психологической почвы» [2, 98]. В своих высказываниях Струве категоричен: *«Либо капитуляция перед большевиками, либо объединение в борьбе с ними»* [2, 99].

В публикациях «Дневника политика» Струве активно спорил с теми группами эмигрантов, которые были уверены, что спасти Россию от большевиков можно только с помощью иностранной интервенции. В отличие от И. А. Бунина, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус и др., он считал, что освободить Родину можно только «усилиями соединившихся для этой цели активных элементов Внутренней и Зарубежной России» [2, 63]. «Мы должны полагаться в этой великой борьбе на наши собственные русские силы, ибо только мы сами, только мы, русские, посмотрели в глаза коммунистическому дьяволу и до дна испили чашу уготованного нам яда» [2, 76], – утверждал Струве. Он был уверен, что «внешние силы, одни не видят всего зла и всей опасности коммунистической заразы, другие не хотят избавления от нее России, потому что желают, чтобы Россия оставалась навсегда отравленной и слабой» [2, 76].

Струве, как и многие публицисты русского зарубежья, настойчиво предупреждал Запад о «болезни» большевизма, имеющей «заражающее» влияние на все страны мира. Опасность распространения большевизма он объяснял экономическими и психологическими последствиями Первой мировой войны.

В его публикациях звучит упрек Западу в потворстве большевизму, в признании его «как какого-то якобы законного правительства в России» [2, 113]. В частности, он замечает, что умеренно-социалистические элементы Англии «признанием коммунистической советской власти привили своей стране социальный “экстремизм”» [2, 114]. Он считает, что «мир должен сомкнуть свои ряды против коммунизма и всего того, что ведет к нему» [2, 86].

В «Дневнике политика» Струве обозначил главную цель, общую для всех русских людей, – «освобождение России от коммунистической власти и ее гнета» [2, 76]. Неустанно он призывал русских патриотов объединиться ради достижения этой цели, пренебречь идеологическими и партийными разногласиями. По его мнению, «вопрос о едином противобольшевистском фронте, о “священном” национальном единении, внутри России и за рубежом, в борьбе с Коммунистическим интернационалом становится сейчас в новых формах и в новом смысле первоочередным вопросом для всего политически мыслящего и мало-мальски активного Зарубежья» [2, 199].

Обращаясь к читателям газеты «Возрождение» по случаю Нового 1926 года, он заметил: «Мы национально настроенные, для которых всего дороже Россия, Великая, Национальная Россия, та, что строили бесчисленные поколения видных и невидных людей, вождей и ведомых, праведников и грешников, та Россия, любовь к которой неизъяснима и неотразима, мы, русские, не по названию только, а по духу, должны стремиться прежде всего к *единению*» [2, 86]. Струве также призывает «к *действию*, ради и во имя России» [2, 86]. «К *единению в действии*, к *действенному единению*, к *единому действию*» [2, 87], – неустанно повторял он.

На пути единения эмиграции, «национального сосредоточения» ее сил Струве замечал не только внешние, но и внутрен-

ние препятствия: «поза и привычка к *пассивности*», «легковереие, вера в *чудеса*, которые совершаются *без нас*, но в *нашу пользу*» [2, 93]. Обращаясь к эмигрантам, он писал: «Нам следует и до конца познать и осознать наши недостатки и пороки для того, чтобы стать вровень с огромными задачами, как-то на нас всех, старых и молодых лежащими» [2, 96]. Он напоминал эмигрантам, что «крушение России есть не только общая беда, но и общая вина, и сознание этого должно проникать во все наши поступки» [2, 96].

Важно отметить, что публицист не только видит общую вину русских людей, но и обозначает способы ее искупления: «Все в прошлом виноваты, и не попрекать друг друга этим *прошлым* должны мы, а, до дна измерив всю *настоящую* нашу беду, – себе самим и взаимно друг другу дать клятву о том, что мы сомкнемся в единую дружину для того, чтобы упорной работой и жертвенным действием вновь воздвигнуть Великую Национальную Россию» [2, 87].

В публикациях 1925–1926 гг. Струве уделяет серьезное внимание подготовке Российского Зарубежного съезда. «Великие возможности» съезда, по его мнению, заключались в «духовно-общественной и, в частности, политической организации Зарубежной России» [2, 106]. Струве верил, что «из распыленной массы, живущей изо дня в день, она может превратиться в некое духовное целое, ставящее себе *цели*, выбирающее для их достижения соответствующие *средства*, производящее отбор людей по их личной, умственной, нравственной волевой *годности*» [2, 106].

Однако публицист предостерегал читателей и от «великих опасностей», которые «таятся в тех отвлечениях и иллюзиях, с которыми может быть связано это выступление зарубежных масс на широкую дорогу самостоятельного общественно-политического строительства» [2, 106].

Струве настойчиво предупреждал, что «*никаких чудес съезд сотворить не может*. Его совещания, его постановления, его решения будут иметь значение только некоего *духовного цемента*, скрепляющего разрозненные атомы Зарубежной России в имеющее единую волю и направленное на единые цели, живое,

духовное целое» [2, 106]. «Съезд, – по его мнению, – есть попытка широких масс русского рассеянья преодолеть духовную и политическую рознь – единением и собиранием сил» [2, 106]. К сожалению, съезд русских эмигрантов, состоявшийся в апреле 1926 года, не оправдал надежду Струве на объединение сил русского зарубежья в борьбе с «большевистским игом».

Размышления Струве о судьбе Родины на страницах «Дневника политика» всегда были связаны с ее будущим. Он считал, что «России нужно возрождение, а не реставрация. Возрождение всеобъемлющее, проникнутое идеями нации и отечества, свободы и собственности, и в то же время свободное от духа и духов корысти и мести» [2, 123]. Он был уверен, что в деле спасения родины важны «не буква, не программа, а дух. Ведь нам нужно не восстановление, не починка, не реставрация, а – *возрождение*» [2, 78].

По мысли публициста, для будущей России необходимы «прочное огражденная свобода лица и сильная *правительствующая* власть» [2, 124], которая будет действовать в согласии с желаниями и чаяниями народа. Отметая обвинения в приверженности монархизму, в публикации 1925 г. он заявил: «Я не сторонник абсолютной монархии, а области социально-экономической стою на почве трезвого учета фактов и верю в исцеляющую силу экономического развития на основе свободы и собственности» [2, 60].

Облик возрожденной России, по мнению Струве, определяют «две творческие идеи» – крестьянская и национальная. Он считал, что в основе будущего устройства России лежит сильное, правовое государство, свобода личности, частнохозяйственная свобода и инициатива как пружина экономического развития, а также религиозные начала, определяющие развитие государства и личности.

Следует подчеркнуть, что Струве уделял большое внимание религиозной стороне жизни личности и общества. Он был твердо убежден, что «духовная крепость и свобода лица, мощь и величие государства в своих глубинах, основах и истоках восходят как-то к непреложным религиозным началам. Отрываясь от этих

начал, личность духовно никнет и мельчает, корни ее свободного бытия иссыхают. И государство, которое отнюдь не представляет просто технического приспособления, а есть некий таинственный сосуд национальной духовной и жизненной энергии, испытывает ту же судьбу, когда отрывается от религиозных начал» [2, 124]. Поэтому для Струве «*Великая Россия и Святая Русь* не два различных естества, а лишь два различных лица единой и живой в своем единстве духовной сущности» [2, 124].

Размышляя об истории, традициях русского народа, связи и смене поколений, Струве подчеркивал, что «духовно Россия возродится только своим прошлым» [2, 78]. По его мнению, «Россию спасут и воскресят Дмитрий Донской и Сергей Радонежский, Петр Великий и Пушкин» [2, 78].

По Струве, «смотреть вперед и созидать новое» – значит именно сочетать в своем делании дух исторического прошлого и дыхание рождающейся и возрождающейся, живой и в то же время исторической жизни настоящего и будущего» [2, 92]. Он был уверен, что «без великих традиций никогда не бывали великие возрождения» [2, 92].

Струве-публицист, размышляя на страницах «Дневника политика» о судьбе России, смог соединить живое чувство истории и непосредственное ощущение современности, что позволяет его публикациям оставаться актуальными и сегодня.

Литература

1. Жукова О. А. Идеи П. Б. Струве и современная Россия / О. А. Жукова // Национальные интересы – URL: http://www.ni-journal.ru/archive/2f64ca2c/n1_2011/9e50d3a0/ea58f9b2/ (дата обращения: 02.09.2014).
2. Струве П. Б. Дневник политика (1925-1935) / П. Б. Струве / Вступ.ст. М. Г. Вандалковской, Н. А. Струве; подгот. текста, коммент., указатели А. Н. Шаханова. – М.: Русский путь; Париж : YMCA-Press, 2004. – 872 с.
3. Цит. по: Материалы к творческой биографии П. Б. Струве / Сост., публ. и примеч. М. А. Колерова // Вопросы философии. – 1992. – № 12. – С. 102–111.

«Полтавские Губернские ведомости»
(часть неофициальная)
и еженедельник «Хуторянин»
в журналистской биографии Ю. А. Бунина

Юлий Алексеевич Бунин (1857–1921) – журналист, революционер, общественный деятель. Математик по образованию, он по призванию стал журналистом – теоретиком и практиком, сотрудничал со многими газетами и журналами России, с 1897 года по 1917 возглавлял один из лучших педагогических журналов России «Вестник воспитания», стоял у истоков журнала «Журналист» и Союза журналистов, с 1907 по 1914 был председателем общества деятелей периодической печати и литературы (в 1914 г. избран Почетным членом общества).

В апреле 1881 года студент 4-го курса физико-математического факультета Императорского Московского университета Ю. А. Бунин за участие в студенческих беспорядках был «уволнен на один год из ведомства Московского университета <...> без права обратного поступления в Московский университет» [19]. Осенью 1882 года он поступил на физико-математический факультет Императорского Харьковского университета и, завершив учебу в том же году, остался в Харькове, примкнув к близким по духу народникам. Политические взгляды его определились в Воронеже, где в 1869–1877 гг. он учился в гимназии и познакомился с идеями народничества. Поступив в Московский университет, вошел в состав организации «Земля и воля», а после ее раздела на две фракции сотрудничал с группой «Черный передел» и активно участвовал в студенческом революционном движении, за что был взят на заметку полицией, преследовался, но взглядов своих не изменил и в Харькове вошел в народническую группу харьковской интеллигенции, фактически став их теоретиком.

В 1883 году в подпольной харьковской типографии опубликовал под псевдонимом Алексеев брошюру «Несколько слов о прошлом русского социализма и о задачах интеллигенции» и еще два документа, тоже анонимно: «Проект организации «Народной партии» и «Программу действий кружка рабочих-народников», которые распространялись нелегально. Материалы эти пользовались успехом, полиция находила их при задержании у многих, и вскоре псевдоним был раскрыт, а Юлий, признав свое авторство, попал под постоянный надзор полиции, затем последовал арест, ссылка, некоторое время ему пришлось скрываться, жить без паспорта на Кавказе и в других местах.

Вернувшись в Харьков, он начал работать в статистическом бюро, а затем был приглашен в Статистическое бюро Полтавской земской управы по рекомендации супругов А. Я. и П. С. Ефименко. В Полтаве он работал с 1890 по 1897 год: сначала статистиком, а затем заведующим бюро. Об этом времени Юлий Бунин оставил воспоминания «Из жизни провинции в 90-х годах», в которых отмечал: «<...> если взять в целом прожитые мною в Полтаве 8 лет с их напряженной трудовой жизнью как в сфере профессиональных занятий, так и в области различного рода общественных начинаний, то я должен признать это время за один из наиболее интересных и плодотворных периодов моей жизни» [2, 24].

Характеризуя жизнь полтавской интеллигенции в это время, Ю. Бунин отмечал, что к осени 1893 г. на юге России, в Харькове и в Полтаве, был особенно заметен подъем общественного движения, «появились разнообразные и новые течения общественной мысли. Марксизм, о котором до того времени большинство знало только понаслышке, стал выступать ярко и отчетливо даже в провинции», что «было началом сплочения интеллигенции в различные общества и организации» [2, 14]. Большую роль в этом играло земство, «третий элемент», и под его влиянием образовался полтавский земский кружок, так называемый «Интеллигентный клуб», ставивший своей целью защите интересов народа и, конечно, действующий нелегально.

«При общем подъеме общественности полтавская интеллигенция, как и всюду в России, не могла уже ограничиться только своей профессиональной работой», – пишет он в воспоминаниях, – и рассказывая о ряде мероприятий (открытие общественной библиотеки, организация распространения книг среди сельского населения, устройство народных чтений, лекций, концертов, открытие дешевых рабочих столовых, создание Общества содействия физическому воспитанию детей, проведение благотворительных акций), делает следующий вывод: «Для того, чтобы оказывать более планомерное и систематическое влияние на общественное мнение, представители полтавской интеллигенции стремились завести свой орган печати» [2, 18]. Кстати, не исключено, что эта идея принадлежит именно ему. Юлий Алексеевич, по свидетельству многих, знавших его (Б. К. Зайцев, В. Н. Муромцева-Бунина, Н. Д. Телешов), понимал общественное назначение печати, входил в Общество периодической печати и литературы, одно время даже был его председателем, стоял у истоков Союза журналистов и журнала «Журналист», инициировал многие начинания в журналистике, в том числе и выделение неофициальной части «Полтавских губернских ведомостей» в самостоятельное издание.

Ко времени работы в Полтаве, «после ряда лет, проведенных в тюрьме и под гласным надзором полиции», он уже написал первую статью для легальной печати «Хуже или лучше жилось в старину», в которой сопоставил данные Румянцевской описи, произведенной в 60-х годах XVIII века, с новейшими данными земской статистики Полтавской губернии», печатался во многих газетах, в том числе и в «Полтавских губернских ведомостях».

Приобщил Юлий Алексеевич к журналистике и младшего брата, Ивана, который подолгу жил у него в Полтаве, испытывая в период становления серьезные материальные трудности, и понемногу при поддержке брата находил работу то библиотекарем в статистическом бюро, то в книжной лавке, а чаще писал для местных газет, о чем охотно сообщал своим близким. Из письма В. В. Пащенко, 17 марта 1892 г.: «В “Полтавских ведомостях” мне предложили сотрудничество, – писать фельетоны,

обещались платить по 2 копейки за строку, но что же мне дать? Нужна преимущественно беллетристика. В “Харьковские ведомости” послал корреспонденту, в “Новости” тоже – о будущей в сентябре сельскохозяйственной полтавской выставке и об заседании сельско-хозяйственного общества» [1, 146]. Из письма матери, 26 января 1893 г.: «Кроме того, в Полтаве вот еще почему хорошо: председатель управы Шкляревич говорил, что он не отпускает меня, что ему нужны интеллигентные люди. Потом вот что: председатель хочет взять в свои руки “Полтавские ведомости” и думает, что вместе с секретарем я буду писать статьи по земским делам, так как владею пером.

А Кулябко-Корецкий, заведывающий бюро, дал мне написать статью по статистике, так же, как пишет Юлий. Получу за нее рублей 40 или 50. Может быть, и еще даст» [1, 176].

Младший Бунин начинал свою литературную деятельность как журналист в «Орловском вестнике»; как видно из его писем, приведенных выше, активно писал для «Полтавских ведомостей», словом, имел уже опыт, и на его участие в предполагаемом новом издании брат мог рассчитывать. В Полтаве были и другие, способные и увлеченные люди, с которыми можно было издавать газету или журнал, поэтому мечта о собственном органе печати не покидала Юлия Бунина и его друзей-кружковцев. Предпринимались разные попытки, но все они встречали неодолимые препятствия, на счастье, одна из них оказалась удачной. Ю. Бунин нигде не подчеркивал свою роль в этом начинании, как и в других случаях, предпочитая всегда оставаться в тени, хотя доля его участия в создании «нового печатного органа» в Полтаве велика и подтверждается документами. В Орловском государственном литературном музее И. С. Тургенева (ОГЛМТ) в фондах Юлия Бунина хранится черновой автограф статьи «Проект реорганизации «Полтавских губернских ведомостей», где на двух сдвоенных листах бумаги большого формата он изложил свои предложения о реорганизации газеты в короткий срок и, что особенно существенно, без дополнительных материальных затрат [4].

Речь в проекте шла о том, чтобы из состава губернской газеты, выходившей два раза в неделю, вывести неофициальную

часть, сделав ее самостоятельным изданием, но сохранив название («Полтавские губернские ведомости», часть неофициальная) и увеличив периодичность до шести раз в неделю. Автор проекта считал, что новое «издание, принявши вид *обыкновенной ежедневной газеты* (курсив мой. – Т. Г.) местного значения, сможет более полно отвечать всем запросам сельских читателей, чем это делают “Полтавские ведомости”» [4, 1] в существующем варианте.

В проекте подробно излагались условия реорганизации, которые позволят сделать газету самокупаемой, и приведены подробные расчеты затрат на бумагу, упаковку, транспорт, рассылку. Большая часть проекта – это предложения по формированию содержания газеты, изложенные в пункте 2 (всего 4 пункта). Приводим его полностью: «В газете должны помещаться в сжатом виде все сведения о важнейших событиях как местной, так и общегосударственной и заграничной жизни за 3-4 дня от выхода одного номера до выхода другого. Сведения эти должны быть сосредоточены в систематическом порядке и с надлежащим выбором. Кроме того, в газете необходимо помещать руководящие статьи по наиболее интересным вопросам общественной жизни губернии и всего государства, а также статьи по сельскому хозяйству, что должно составить особый постоянный отдел по различным экономическим и другим вопросам как теоретическим, так и практического характера. Наконец, для того чтобы газете придать большую оживленность, в содержание ее предлагалось включить, в виде фельетона, мелкие беллетристические произведения как переводные, так и русские (допускалась перепечатка из других периодических изданий. – Т. Г.), отличающиеся художественностью и другими какими-либо достоинствами, а также критические и библиографические заметки, рецензии и т. п. Требование это представляется нам совершенно выполнимым, примером тому может служить “Неделя”, которая на 2-х печатных листах (имеются в виду не полосы. – Т. Г.), как и “Полтавские ведомости” в предполагаемом виде, дает не менее обильный и разнообразный материал для чтения, вполне удовлетворяющий очень многих, особенно деревенских читателей» [4, 2].

Предложения эти обсуждались, и Юлий Алексеевич высказывал их не от себя лично, а как коллективное мнение членов полтавского «Интеллигентного клуба». В конце 1894 года стремление полтавской интеллигенции завести свой орган печати осуществилось, как определил Юлий Бунин. «в очень оригинальной форме»: «С согласия губернатора (курсив мой. – Т. Г.), газета была передана в распоряжение нашей группы, организовавшей особый редакционный комитет, в который вошли: Н. Г. Кулябко-Корецкий, В. В. Святловский, С. П. Балабуха, Л. В. Падалка, П. М. Дубровский, секретарь губернской управы А. Н. Лисовский, его супруга, мой брат Иван Алексеевич и я» [2, 18]. Редактором стал секретарь губернского статистического комитета Д. А. Иваненко. Здесь, как и позже в «Вестнике воспитания», Ю. А. Бунин не числился официальным редактором журнала, хотя на самом деле был им, так как, возможно, не хотел ставить под угрозу существование журнала из-за своих политических взглядов.

Уже в конце 1894 г. в «Полтавских губернских ведомостях» появилось объявление (анонс) о том, что официальная часть выходит по-прежнему два раза в неделю: по средам и субботам, а «неофициальная ежедневно, кроме понедельников и послепраздничных дней», как самостоятельное издание. В передовой статье без заголовка (вместо него дата: «Полтава, 30 ноября 1894 г.») редакция, обращаясь к будущим читателям, писала: «Преобразование так называемой неофициальной части «Полтавских губернских ведомостей» в ежедневное издание должно естественно рассматриваться как появление на свет *нового ежедневного органа печати* (курсив мой. – Т. Г.), так как прежний вид этого издания ни по условиям своего выхода, ни по внутреннему своему содержанию не соответствует тем требованиям, которые предъявляются к современному изданию, называемому газетой» [5]. Затем шла речь об истоках российской печати, о том, что «газету, как и многие другие “орудия цивилизации”, мы получили с Запада», а «условия, создавшие русскую прессу, были совершенно другими». В соответствии с этим различием определялись задачи, стоящие

перед новым изданием, и намечались приоритетные темы. До конца года вышло несколько выпусков в соответствии с прежним графиком выхода губернской газеты, то есть в среду и в субботу: № 93 (3 декабря), № 94 (10 декабря). На этом подготовительный этап был завершен. Официально первый номер вышел 1 января 1895 г., в нем была указана периодичность выхода газеты, условия подписки и обозначены 16 постоянных рубрик, в которых, с нашей точки зрения, были удачно представлены интересы всех слоев населения:

1. Правительствоственные распоряжения.
2. Телеграммы агентства и собственных корреспондентов.
3. Руководящие статьи по вопросам, главным образом местной и общественной жизни, а также общегосударственным и политическим.
4. Местная хроника – губернская и городская.
5. Земское, городское и сельское хозяйство и торговый отдел.
6. Театр и музыка.
7. Корреспонденции из Полтавской губернии и других местностей.
8. Обзор периодической печати.
9. Внутренние известия.
10. Иностранские известия.
11. Фельетон – научный, литературный, художественный и общественный.
12. Критика и библиография.
13. Судебная хроника.
14. Смесь; разные известия, происшествия, советы и указания.
15. Справочный отдел.
16. Объявления [6, 1].

Объявлена стоимость каждого номера и условия подписки; сообщалось, что у подписчиков есть выбор: официальная часть плюс ежедневная неофициальная; только официальная; только неофициальная, а также указывалось, что «в трудах редакции ближайшее участие примут следующие лица: И. А. и Ю.

А. Бунины, В. Е. Бучневич, В. И. Василенко, П. М. Дубровский, Н. Г. Кулябко-Корецкий, А. Н. Лисовский, И. Ф. Павловский, д-р Е. В. Святловский, Л. А. Хитрово, г-жа Розальон-Сошальская, Яцевич (Будаговская) и др.» [6, 1].

Уменьшение материальных затрат на издание, о котором говорилось в Проекте реорганизации «Полтавских ведомостей», производилось не только за счет замены бумаги на более дешевую, использования более экономичного способа доставки подписчикам, дохода от рекламы и др., а что было немаловажно, все, согласившиеся писать для газеты, готовы были работать безвозмездно.

Всего за год вышло 222 номера, последний датирован 30 декабря. Первый номер на шести полосах, последующие на четырех, за редким исключением на двух: соответственно, в этом случае в основном шли официальные материалы (правительственные распоряжения, местная хроника, телеграммы агентств и собственных корреспондентов и др.), Начиная с № 194 до конца года, неофициальная часть снова выходила только по средам и субботам, издатели практически вернулись к прежнему графику. Надо отметить, что делалась газета профессионально, многие материалы, предлагаемые редакцией в обозначенных выше рубриках, читаются с интересом и сегодня. Серьезным недостатком для исследователей оказалось то, что почти все публикации шли без подписи, в лучшем случае это были инициалы или какое-то условное сокращение, очень редко явный псевдоним или шутивная подпись типа «Полтавский Дон Кихот». Не удалось пока найти редакционный архив, материалы которого помогли бы приоткрыть завесу над тем, как планировался очередной номер, кем готовились статьи, кто поддерживал связь с районами и т. д. Возможно, тогда удалось бы раскрыть инициалы и установить авторство многих публикаций.

Работа над выпусками сплотила полтавскую интеллигенцию, она велась планомерно, четко, в расчете на определенного читателя, о котором позже Ю. Бунин писал: «Мы все-таки полагаем, что народ наш нуждается главным образом не столько в моральных поучениях и благочестивых размышлениях,

сколько в правдивом и разумном освещении вопросов общественно-политических, культурных, касающихся как всего государства, так и отдельных местностей и территорий, с точки зрения народных интересов. Для достижения этих целей недостаточно знания народной жизни и близости к ней, но вместе с этим нужна серьезная теоретическая подготовка, умение ориентироваться в сложных социально-политических вопросах и проч. Газеты для народа не могут и не должны обходить эти вопросы, излагая их популярно, простым и ясным языком, но не прибегая ни к каким подделкам под народный язык, ни к фальшиво-поучительному тону. Одним словом, нужны серьезные общественно-политические газеты, а в то же время достаточно живые, разнообразные, интересные по содержанию и назначению. Само собой разумеется, они должны быть по возможности дешевы» [3, 12].

Как уже было сказано выше, каждый номер неофициальной части «Полтавских ведомостей» открывался передовой статьей, не имеющей заголовка; на месте заголовка проставлялась дата, тема передовицы всегда была актуальной и буквально с первых строк вызывала интерес. Статья, как и положено, помещалась на первой странице, где ей отводилось 2-3 столбца, а иногда и более. В первом номере она отличалась особым лиризмом, праздничностью. Обращаясь к читателям, редакция писала: «С новым годом, дорогой читатель! Для нас сегодня двойной праздник <...> мы начинаем новое дело – ежедневное общение с читателем. Не только по стародавнему обычаю, но и по весьма естественному чувству мы испытываем потребность встретить Новый год заздравными тостами и пожеланиями.

Наше первое пожелание может быть выражено в следующих словах: мы желаем, чтобы наш ежедневный труд согласовывался с ежедневными потребностями наших читателей. Из двух задач, которые может преследовать орган периодической печати – быть проводником в среду читателей общечеловеческих знаний и идеалов и быть выразителем нужд и потребностей – для провинциального органа главной и обязательно должна быть вторая задача. По нашему убеждению, в выполнении последней задачи по

преимуществу и заключается миссия провинциальной прессы, так как достижение первой задачи должно быть поставлено в историческую задачу столичной печати», которая «черпает свое содержание из общей сокровищницы знаний», а местная газета исходит из интересов читателей. «В них мы признаем нашего главного судью <...>». «Сочувствие и содействие читателей покажет воочию, насколько своевременным окажется дело, за которое мы беремся, насколько созрела в провинции потребность в собственном органе». Авторы не скрывают того, что их задача не из легких, слишком мало образцов, которым можно было бы подражать, пресса в провинции еще только зарождается. И именно в ее развитии и процветании они видят «одно из условий развития провинциальной мысли, а вместе с тем и широкого общественного прогресса» [6, 2]. Таким образом, редакция, обращаясь к истории печати и сопоставляя в первых номерах российскую печать с иностранной и провинциальную со столичной, просвещала будущего читателя и одновременно доходчиво говорила о задачах и о значении местной печати.

Эта тема получила продолжение, так как обе публикации вызвали не только интерес, но и замечания. За подписью «Полтавец-киевлянин» было опубликовано письмо в редакцию, в котором, приветствуя выход нового издания, автор указывал на недостатки программной статьи. Он посчитал несправедливой критику иностранной печати, не согласился с авторами и в том, что «русская печать в своем историческом развитии не связана ни с какими личными, классовыми или меркантильными интересами» [7, 2] и др. Редакция дала свои разъяснения, не только соглашаясь с критикой автора, но по некоторым вопросам и возражая ему: «Мы утверждали и продолжаем утверждать, что по обстоятельствам своего исторического происхождения и по условиям современной общественной и политической жизни на Западе, газетная публицистика не служит там интересам общенародным, а преследует более узкие задачи, большей частью личные или кружковые, или, в лучшем случае, партийные. Самые богатые органы печати, сильные своим господством над толпой, большей частью даже гордятся отсутствием какого-

либо определенного направления». Далее на основе анализа Gazette, Figaro, Vossische Zeitung сказано, что они «защищают интересы своей партии и действуют сознательно тенденциозно» [7, 2].

Идея начать издание с обнародования не только своей программы, но и с разъяснения вопросов, направленных на расширение знаний будущего читателя о прессе, на наш взгляд, вызывает уважение. Правда, тон статьи излишне пафосный: упор сделан не на информированность, а прежде всего на «общественные интересы», «просветительские задачи», но таков был лозунг издателей, которые считали, что «разработка местных вопросов в том именно и заключается, чтобы, изучив до возможных подробностей ту или иную сторону каждого общественного явления местного значения, дать ему объяснение с точки зрения общих истин, выработанных всем человечеством. <...> Общечеловеческие истины, выработанные вековой работой человеческого ума, являются в наших руках именно тем фонарем, которым мы думаем освещать местную жизнь». Темы передовых статей всегда актуальны: частная инициатива в деле распространения профессиональных знаний [8, 1], экскурсия в область школьных вопросов [9, 1], о всеобщем обучении народа [10, 2], комментариев к правительственному распоряжению о проведении первой всенародной переписи [15, 2] и др. В газете помещались журнальные обозрения, библиографические заметки, рецензии на книги, статьи из разряда судебной хроники, житейские истории, происшествия, то есть тексты, которые рассчитаны были на широкий круг читателей.

В литературном отделе печатали классические произведения как русских, так и зарубежных авторов: рассказ Л. Н. Толстого «Хозяин и работник», «Тепличное растение» Августа Стриндберга, «Как выбрать мужа» Адама Мицкевича, этюд Марии Конопницкой «Моя тетушка» и др. И. А. Бунин дал в газету перевод стихотворения «Альбатрос» («Взывает и мычит разгневанный Борей...») Шарля Леконта де Лиля [11, 2]; рассказ «По Днепру» с подзаголовком: «Из письма», о путешествии, которое он совершил летом [13, 2-3.]; перевод с французского стихотворения

неизвестного автора «Кошмар» («Как за горные кручи...»), [6, 2]. 27 сентября газета опубликовала «Письмо в редакцию», в котором И. А. Бунин обращается с просьбой ко всем, кто может помочь ему в сборе материалов для биографии Н. В. Успенского [18, 1].

У редакции была постоянная связь с читателями, печатались их письма, среди которых было немало благодарственных. Так, И. Макаренко выразил в своем письме «благодарность за присылку неофициальной части газеты», которую он и сам с удовольствием читает, и другим крестьянам рассказывает на досуге о прочитанном, «а то в селе, как в поле, нигде ничего не прочтешь и не услышишь» [12, 3]. Другой читатель написал: «Получив несколько номеров Вашей газеты, я предположил сначала, что их посылает мне кто-либо из моих знакомых в Полтаве, но когда стали приходиться номера под бандеролью с печатным моим адресом, то я убедился, что получаю эту радостную благодать прямо от редакции в награду за мои сообщения из деревни. От Вашей газеты я прямо переродился, для меня как будто открылась завеса». Он также сообщает, что теперь жители Новоселовки после работы и по выходным приходят к нему послушать новости. [14, 3]. Ежедневный неофициальный выпуск имел большое значение не только для Полтавы, но прежде всего для сельского читателя.

Редакция делала все возможное, чтобы не вызвать у цензуры никаких замечаний в свой адрес. Однако в скором времени об их издании появились нелестные отзывы в газете «Московские ведомости», которые все-таки привлекли внимание цензуры; негативную роль сыграла также полемика по вопросу национализации земли с ежедневной газетой «Южный край», выходившей в Харькове. Это привело к закрытию неофициальной части «Полтавских губернских ведомостей», просуществовавшей около года, где так плодотворно, прилагая много сил и труда, четко и слаженно работал замечательный коллектив. На это редакция тоже отреагировала по-особенному.

Время от времени газета печатала «Письма провинциальному читателю», нумеруя их, это было еще одно связующее звено с читателями. 16 сентября появилось письмо за № 16, которое на-

зывалось «Прощание». «Прощай, читатель! – писал его автор. – Я говорил с тобой недолго и немного, но от души, и теперь, когда беседа моя с тобою прерывается на полуслове, мне грустно и тяжело, как при неожиданной разлуке с кем-то близким и дорогим. Я так много имел еще сообщить тебе; столько чувств осталось еще в груди, неразделенных с тобою, но я уже ничего не могу сказать тебе, кроме одного грустного слова: прощай! <...> Вот и для нас с тобою был третий звонок. <...> Пусть мои мысли останутся при мне, а твое спокойствие при тебе, и да храни Бог нас обоих. Прощай!» [17, 2].

В своих заметках-воспоминаниях Ю. А. Бунин написал, что с закрытием издания они не смирились: «Не желая, однако, покидать мысль о создании собственной газеты, мы основали в 1896 году при сельскохозяйственном обществе газету «Хуторянин». <...> В ней затрагивались не только сельскохозяйственные вопросы, но и многие другие (экономические, по народному образованию и проч.). Газета сразу нашла обширный круг читателей; губернское земство ежегодно оказывало субсидии сельскохозяйственному обществу в размере 2 000 рублей с тем, чтобы газета рассылалась бесплатно корреспондентам бюро, приблизительно около 1 500 экземпляров. Большинство корреспондентов бюро составляли крестьяне, и отрадно было читать их многочисленные благодарности, которые присылались нам в редакцию. В газете работала почти та же компания, какая вела и «Полтавские ведомости» [2, 17–18].

Первый номер еженедельной газеты «Хуторянин» вышел 23 марта 1896 г., издавало ее Полтавское сельскохозяйственное общество, в анонсе в числе ближайших и постоянных сотрудников газеты был назван заведующий статистическим бюро Полтавского земства Ю. А. Бунин. До отъезда в Москву он активно сотрудничал с «Хуторянином», привлекал новых авторов, особенно из числа грамотных – агрономов, библиотекарей, анализировал письма читателей, среди которых было много крестьян, а сам по-прежнему публиковал свои статьи без подписи (установить авторство Ю. А. Бунина в «Хуторянине» пока не удалось, его принцип не подписывать свои статьи сохранил-

ся). Так, №28 от 26 декабря 1896 г. открывался обстоятельной статьей об образовании, которая основана на статистических данных; по тематике, по глубине исследования и выводам можно предположить, что она принадлежит Бунину, но без текстологического исследования утверждать это нельзя.

В 1897 г. Юлий Алексеевич Бунин получил место редактора в московском журнале «Вестник воспитания». Первое время он читал «Хуторянина», но постепенно, по его словам, «газета изменила свой облик, сосредоточив внимание на сельскохозяйственных вопросах». Неудачей он это не считал и в статье «О газетах для народа» отмечал, что, несмотря на то, что «газеты этого типа отличались узкой программой и имели распространение на ограниченной территории, они все же оказали немалую пользу деревенскому населению, но, конечно, не могли заменить общественно-политические газеты» [3, 4].

Литература

1. Бунин И. А. Письма 1885-1904 года / И. А. Бунин /под общ. ред. О. Н. Михайлова; подготовка текстов и коммент. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 768 с.
2. Бунин Ю. А. Из жизни провинции в 90-х годах / Ю. А. Бунин // НИОР РГБ. Ф. 612. К.1. Ед.Хр. 1.
3. Бунин Ю. А. О газетах для народа / Ю. А. Бунин // РГАЛИ. Ф. 1292. Оп. 3. Ед. Хр.5. Л. 4. Статья не опубликована, цитируется по черновому автографу.
4. Бунин Ю. А. Проект реорганизации «Полтавских губернских ведомостей» / Ю. А. Бунин // ОГЛМТ РДФ. Ф. 17. № 3447 оф.
5. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1894. – №92 (30 ноября).
6. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 1 (1 января).
7. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 47 (1 марта).
8. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 49 (3 марта).
9. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 64 (21 марта).
10. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. –

№ 114 (1 июня).

11. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 117 (4 июня).

12. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 128 (17 июня).

13. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 142 (5 июля).

14. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 157 (22 июля).

15. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 171 (9 августа).

16. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 180 (20 августа).

17. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 193.

18. Полтавские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1895. – № 196 (27 сентября).

19. Свидетельство от ИМУ о том, что Бунин полного курса наук не окончил // ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 291. Д.62. Л.11.

А. В. Амфитеатров и Г. П. Сазонов: два редактора газеты «Россия» – успех и интриги

Конец XIX – начало XX веков – время интенсивного количественного и качественного развития российской печати. Если в 1900 году в России было 1002 издания, то в конце 1905 года их насчитывалось уже 1795 [16, 3]. При этом журналистика росла не только количественно, качественно изменялась система печати. Доминирующим типом издания стала ежедневная общественно-политическая газета, потеснив классический русский толстый журнал. В то же время возникло множество тонких журналов, сегментированных по интересам читательской аудитории. Характерным для всей русской печати в это время является появление разнообразных приложений к основным периодическим изданиям.

Двумя взаимовлияющими факторами становятся развитие массовой и малой прессы и рост читательской аудитории за счет «не одних только богатых классов и интеллигенции, но и простого народа» [12, 70–71]. На фоне растущего спроса происходила коммерциализация печатного дела, усиливалось значение рекламы в его деятельности. Образовались крупные коммерческие издательские объединения (например, А. Ф. Маркса, А. С. Суворина, И. Д. Сытина и др.). Сформировался рынок корпоративных услуг для периодической печати, на который вышли информационные службы, агентства по рекламе и по распространению печатной продукции. Параллельно легальной печати развивалась нелегальная печать социал-демократов и эсеров.

В это время на фоне развития капиталистических отношений, разочарования ряда общественных сил (земской и городской интеллигенции, крупного капитала) в самодержавном строе на пик своей популярности в России выходил либерализм. Мы будем подразумевать под ним идеологию, которая

требует признания государством личности как основной единицы общественного интереса. Задача сторонников такой идеологии на государственном уровне – добиться признания свобод личности и «господства права», т. е. такой ситуации, «в которой общественная сила не может осуществляться произвольно, а лишь в соответствии с законом, перед которым все равны и который санкционируют независимые суды» [17, 263].

В 1899 году произошло негласное объединение либерально настроенных земских лидеров. Они сформировали кружок «Беседа», который организовал выпуск сборников, способствовавших формированию программы либерализма в России [10, 93–94]. 1 апреля 1899 года А. С. Суворин записал в своем дневнике: «Истинно преданных самодержавию очень немного. Народ, нечего сказать, ибо движение идет из столиц и городов, и либерализм овладевает всеми» [19, 230]. Логичным итогом развития либеральных настроений в России стали выборы в I Государственную Думу, когда либеральная Конституционно-демократическая партия получила 153 депутатских кресла (34 % от общего количества). От второй по численности Трудовой группы в думе было всего 97 депутатов [7].

Быстрое развитие либеральных настроений в обществе не могло не сказаться на печати. Либеральные газеты приковывали внимание читательской аудитории, и издатели старались удовлетворить читательские потребности. В. М. Дорошевич писал, что его знакомый сторонник крепостного права выпускал либеральную газету со следующей мотивировкой: «Так что же, черт возьми, нам делать, когда газета нужна теперь либеральная?» [8, 173].

В таких условиях неизбежным было изменение облика либеральной общественно-политической газеты, который отошел от «профессорских» «академически-либеральных» [4, 119] «Русских ведомостей» в сторону массовой газеты. Одной из первых ласточек в этом плане стали московские «Новости дня». Редактор «России» А. В. Амфитеатров вспоминал, как ранее прозябавшая газетенка добилась успеха среди читателей в начале 90-х годов XIX века: «В точку попал и линию повел Эрманс (А. С. Эрманс – редактор газеты «Новости дня» в 1890-х годах – прим.

автора), опираясь на живой и яркий талант молодого, полного сил и веселья, жизнерадостного Власа Дорошевича <...>. Секрет точки и линии Эрманса был очень прост. Надо было создать газету для читателя, который ненавидел ультраконсервативные «Московские ведомости» и презирал их хамский подголосок «Московский листок», а между тем смертельно скучал от кафедрального доктринерства либеральных «Русских ведомостей» <...> рождение газеты живой, бойкой, а в то же время с душком либерализма, хотя и весьма бледно-розового, было принято с восторгом» [1, Т. 1, 293].

Развитие идеологии и печати либерализма в России использовали для достижения своих политических целей крупные капиталисты. В конце XIX – начале XX века русские заводчики, фабриканты и купцы, сосредоточившие значительные экономические и финансовые ресурсы, оказались в оппозиции к существующему монархическому строю. При этом они концентрировались в важнейших политических центрах империи: в Санкт-Петербургской губернии в период с 1900 г. до 1905 г. на 1 тыс. человек приходилось 22 купца и почетных гражданина, в Московской губернии – 21, тогда как в целом по России – всего 5 [9, 96–98].

Входя в оппозицию к царскому режиму, крупный капитал, на наш взгляд, пытался решить две задачи: урегулировать на законодательном уровне проблемы, мешавшие развитию капиталистических отношений, и добиться политической власти. Параллельно капиталисты сталкивались с проблемой усиления в России позиций враждебных капиталу левых политических течений. Так, В. И. Ленин отмечал, что массовое рабочее движение с участием социал-демократии начинается с «1895–1896 года, со времени знаменитых петербургских стачек» [14, 96]. Также капиталисты пытались через прессу сформировать свой новый образ: «европейский буржуа в полном смысле слова» [8, 233].

Капиталисты использовали для достижения своих целей либеральную печать не только из-за ее популярности, но и потому что либеральная программа в целом соответствовала политическим задачам крупного капитала и способствовала ему получить доступ к управлению страной.

На таком фоне 28 апреля 1899 года (все даты в тексте по старому стилю – прим. автора) вышел первый номер издававшейся в Санкт-Петербурге ежедневной либеральной газеты «Россия». Газета была создана на деньги московских предпринимателей, которые во главе с крупным промышленником С. И. Мамонтовым собрали по подписке 180 тыс. рублей [19, 237]. Управлял газетой предприниматель и зять Мамонтова М. О. Альберт, который внес в бюджет издания еще 120 тыс. рублей [19, 270].

«Россия» была газетой либеральной, но в отличие от уже имевшихся к тому моменту изданий, ее либерализм «был более высокой, если можно так сказать, залихватски задиристой ноты, либерализм воинствующий» [4, 120]. Газета делала ставку на массового читателя и для его привлечения избрала особую тактику, которую охарактеризовал бывший в ту пору министром внутренних дел Д. С. Сипягин: «Газета представляет собой новый для России тип повременного издания, который весь свой успех основывает на бойких и сенсационных фельетонах, авторами коих были наиболее популярные в этом роде газетные сотрудники Амфитеатров и Дорошевич. Публика обыкновенно с нетерпением ждала этих фельетонов, и №№ «России», в которых они появлялись, раскупались нарасхват. Таким образом, не устойчивые читатели, а улица составляла цель издания и последняя поддерживала и обуславливала характер газеты» [15].

В конечном итоге «воинствующий либерализм» и «ставка на сенсационный фельетон» приводили к тому, что «Россия» постоянно публиковала острые тексты, в которых затрагивала крупных сановников и даже Николая II. Генерал Ф. П. Рерберг вспоминал: «В выпускаемых периодически «сказках» наш Государь представлялся, большею частью, Китайским Богдыханом, которому приписывались всякие глупые распоряжения; то представлялся он в образе спящего и сосущего лапу медведя; то в образе «Ивана мужика в споре со Змеем Горынычем» <...> сказка об «Иване мужике и Змие Горыныче» была даже доложена Государю. Но Государь настолько был уверен в своей неприкосновенности, что в безграничном своем благодушии и необыкновенной

терпимости, нашел сказку очень остроумной, – Сам хохотал и приказал писателей не обижать: – «пусть пишут» [18, 35].

Особенности новой газеты вызвали замешательство современников. В. Г. Короленко отмечал, что это явление «довольно сложное и не поддающееся пока «определенной квалификации» [11, 184-185]. Особенно удивляло профессиональное сообщество то, что «Россия» «стала сильно играть на либерализме» [5, 163], но так, как другие либеральные издания раньше себе не позволяли. Журналист А. Р. Кутель вспоминал: «Она была еще развязнее, чем «Новое время», еще бойчее, и в то же время будто бы была газета либеральная» [13, 145].

Новые подходы к выпуску либерального периодического издания принесли свои плоды. К концу 1900 года тираж «России» достиг отметки в 40 тыс. экземпляров [3, 73], что позволило ей войти в число крупнейших газет империи. Но век дерзкого издания оказался недолог. 13 января 1902 года в «России» был опубликован фельетон Амфитеатрова «Господа Обмановы», в котором автор издевался над династией Романовых, Николаем II и его ближайшим окружением. После этого газета была закрыта, Амфитеатрова сослали в Минусинск, а ставшего к этому моменту единоличным редактором издания Г. П. Сазонова – в Псков.

Из изложенного выше видно, что появление «России» было обусловлено в основном объективными факторами: возникновением и быстрым развитием массовой печати, ростом популярности либерализма в российском обществе, запросами крупного капитала на появление эффективных массовых оппозиционных изданий. Но, на наш взгляд, пафос газеты, ее «воинствующий либерализм» не мог бы сложиться в том виде, в каком он удивлял ее современников, без влияния и субъективных факторов, важнейшим из которых являются особенности личностей редакторов «России», формировавших редакционную политику газеты.

За короткий период существования издания их было двое. Со дня основания и до осени 1901 года в «России» существовало двуредакторство. Редактором *de jure* являлся Георгий Петрович Сазонов, но фактическим редактором был Александр

Валентинович Амфитеатров, он также возглавлял литературно-политический и общественный отделы газеты, и его влияние в издании было решающим. С осени 1901 года Амфитеатров уходит от редакторских дел, и Сазонов начинает единолично руководить изданием.

Амфитеатров происходил из духовного сословия, его отцом был известный проповедник Валентин Николаевич Амфитеатров. Как отмечал Амфитеатров-сын, его отец принадлежал к одному из протестных течений в православном духовенстве, которое возникло под влиянием охватившего с 1848 года русское образованное общество духа «революционного протеста против деспотической власти военно-дворянского государства» [1, Т. 1, 34]. Амфитеатров подчеркивал, что этот протест сформировал поколение духовенства «философски образованное, не чуждавшееся светской культуры <...> смотревшее на себя как на общественных деятелей, избранных богом быть ходатаями и заступниками своей паствы, не только пред небесами, но и под житейскими грозами от властей и сильных мира [35]. А по материнской линии Амфитеатров-сын был потомком «профессорской» семьи Чупровых, известной в либеральных кругах.

В доме Амфитеатровых любили и читали литературу. Отец выписывал журналы «Современник» Некрасова и «Время» Достоевского, а также сатирический иллюстрированный журнал «Искра» братьев Курочкиных. Как указывал в своих мемуарах Амфитеатров, именно по этому журналу он и научился грамотности [1, Т. 1, 31]. А в предгимназические годы Амфитеатровы жили в подмосковном селе Поливаново, где либеральными земцами-дворянами была создана учительская семинария. Семинарией управлял известный педагог Петр Михайлович Цейдлер, проводивший много времени с поливановскими детьми [1, Т. 1, 311–313]. Таким образом, с раннего детства Амфитеатров получал значительные знания, приобщался к литературе, в том числе юмористической, и все это происходило под влиянием либерального окружения.

В студенческие годы Амфитеатров познакомился с менее культурными социальными слоями: «В свои молодые годы я много вращался в среде <...> мелкой московской мастеровщины, приказчиков, швеек, певичек, проституток» [1, Т. 1, 10]. А в 1882 году Амфитеатров работал в Московской переписи населения, о чем рассказал позднее в мемуарном очерке «Лев Толстой «на дне».

Полученный «багаж» литературных и житейских знаний позволил Амфитеатрову еще будучи студентом Московского университета влиться в московскую юмористическую прессу. Особенно много в тот период он сотрудничал с журналом «Будильник», в котором тогда подобралась команда молодых талантливых авторов, в том числе А. П. Чехов и В. А. Гиляровский.

Но жизненные и профессиональные амбиции Амфитеатрова в то время не были связаны с журналистикой. Он собирался стать оперным певцом, учился у известных певцов и педагогов, например у А. Д. Александровой-Кочетовой.

Эти амбиции получили два серьезных удара. Сначала Амфитеатров из-за обучения в гимназии был вынужден отказаться от поступления в Московскую Консерваторию, где, если верить мемуарам фельетониста, его хотели видеть (даже с возможностью освобождения от платы) Н. Г. Рубинштейн, известный оперный певец Б. Б. Корсов и педагог Л. Ф. Казати [1, Т.1, 78–85].

Второй удар был нанесен уже после начала профессиональной карьеры оперного певца. Он без особого успеха провел два года на провинциальных сценах, рецензенты его не любили [1, Т. 1, 200–201], и Амфитеатров принял решение завершить оперную карьеру. Сам он так вспоминал про этот выбор: «Певца с настоящим артистическим призванием щелчки самолюбия, вероятно, лишь прищипорили бы к дальнейшей художественной работе над собой <...>. Я же просто вывел из них заключение, что «овчинка не стоит выделки» <...>. Ведь надо было зачеркнуть все, уже сделанное, и, отдав себя всецело искусству, с монашеской суровостью начать сызнова <...>. Как унижительно и стыдно для человека, чувствующего в себе мысль и силы для лучшей умственной работы, сознавать, что

ты в некотором роде просто ряженный звукопроизводитель <...>. И при всем том, что сцена опротивела, было трудно от нее оторваться, и я совершил этот отрыв не без насилия над собой, и на больном месте ампутации осталось пренеприятное пустое место» [1, Т.1, 201–206].

Амфитеатров вернулся к журналистике, но после болезненного краха оперной карьеры, она была для него уже не студенческим приработком, а, наряду с литературой, возможностью реализовать свои амбиции и забыть оперный провал. Нам кажется, что этот весьма болезненный случай во многом предопределил своеобразие его журналистской карьеры, которую отличало острое желание заставить говорить о себе, из-за которого он «мог напечатать злобную антипольскую или антисемитскую статью, а после этого – блестящий фельетон, высмеивающий косность губернского чиновничества» [4, 124].

После ухода из оперы Амфитеатров работал в тифлисском «Новом обозрении», где сделал себе имя и реноме журналиста-обличителя [4, 123]. По возвращении в Москву писал в либеральных «Русских ведомостях». Работа в этих изданиях логично ложилась на либеральные корни в биографии Амфитеатрова. Но вскоре журналист оказался в «Новом времени». Издание пользовалось репутацией в лучшем случае «охранительской газеты». Журналист И. Р. Кугель вспоминал: «В первых же письмах из Москвы он стал со вкусом «трепать жида», чем вполне узаконил свое пребывание в нововременском лоне. А потом пошло и пошло, и Амфитеатров стал одним из столпов нововременского патриотизма» [4, 123–124].

Возможно, корни такой перемены взглядов журналиста уходят в историю с неудавшейся оперной карьерой. Провалившись на одном поприще, Амфитеатров прилагал все усилия, чтобы достичь славы в журналистике и литературе, и если переход из одного издания в другое мог в этом помочь, то его направление, наверное, и не играло в тот момент для него решающей роли.

В «Новом времени» Амфитеатров сделал успешную карьеру. Он вел популярные рубрики: сначала «Московский фельетон», затем «Воскресный фельетон». Был корреспондентом «Нового

времени» в Болгарии и председателем бюро печати XVI Всероссийской промышленно-художественной выставки на Нижегородской ярмарке.

В 1899 году Амфитеатров получил возможность сделать еще один шаг вверх по карьерной лестнице, когда на контакт с ним вышли московские капиталисты с предложением возглавить новое периодическое издание, которое они собирались издавать в Санкт-Петербурге. В тот момент в «Новом времени» происходил раскол. Когда в феврале 1899 года в России начались студенческие волнения, издатель «Нового времени» Суворин написал несколько «Маленьких писем», в которых осуждал бастующее студенчество. Эти тексты были негативно восприняты в журналистской и литературной среде и вызвали obstruction Суворина. Масла в огонь подлил слух о том, что Суворин настоял на издании циркуляра, запрещавшего обсуждение студенческих беспорядков в печати. На этом фоне из газеты ушли несколько авторов. Ситуацией воспользовался и Амфитеатров, который вышел из «Нового времени» и тут же приступил к подготовке первого номера нового издания – газеты «Россия».

Здесь нам нужно учесть, что, несмотря на то, что Амфитеатров довольно прагматично строил свою карьеру, его приход в «Россию» подчинялся не только соображениям выгоды, но и внутренним убеждениям. Ведь в то же время Мамонтов под давлением министра финансов С. Ю. Витте спонсировал создание в Санкт-Петербурге газеты «Народ» [1, Т. 2, 74], и слухи в журналистском сообществе изначально связывали Амфитеатрова именно с «Народом» [19, 229]. Но журналист выбрал либеральную газету. И сам в своих мемуарах корни этого выбора возводил к XVI Всероссийской промышленно-художественной выставке на Нижегородской ярмарке: «Ибо там, в Нижнем, впервые постучалась в мою голову мысль (т. е. не по-мальчишески, как в гимназии и университете, а доказательно, логикой и фактами постучалась), что русский монархический строй – мир бесповоротно осужденных на гибель за полным изжитием своего смысла в веке умирающем и за совершенною ненужностью для века нарождающегося. Выставка же тол-

кнула меня встречу с польским патриотом Жуковским личным путешествием проверить, что такое представляла собою русская власть в Польше. Мерзость этого зрелища пробила новую, третью брешь в моем монархизме, который в пятилетие 1892-1896 годов держал меня крепко и казался мне самому непоколебимым. Третью, потому что первую была, почти накануне выставки, Ходынка <...>. Монархическую позицию я сдал не сразу, почти три года прометался в самых мучительных сомнениях пред загадками политической и социальной правды, шатаюсь маятником между зовом прирожденного демократизма и воскресших уроков свободолюбивой юности, с одной стороны, и монархической привычкой и суеверием, с другой. Но уже стены были расшатаны, трещины росли и ширились непоправимо, и новый четвертый толчок, студенческое движение в феврале 1899 года, опрокинул и прахом расшиб одряхлевшую постройку!» [1, Т. 1, 257].

Таким образом, человек, который как редактор определял творческое лицо «России», был журналистом с опытом юмористической и обличительной журналистики, что в значительной степени сказывалось на жанровой палитре издания – «фельетон у нас бы тогда хоть пруд прудить» [1, Т. 2, 86]. Амфитеатров был человеком с либеральными корнями и при этом жестко разочаровавшимся в монархии, что не могло не влиять на редакционную политику издания в целом. Дорошевич вспоминал настроения редакции: «Враг ясен. Как тогда. Тогда это было крепостное право. Теперь – бюрократия» [4, 128]. А амбициозность Амфитеатрова, память о прошлом фиаско, заставляли делать газету, которая любыми возможными способами стремилась добиться внимания аудитории.

Как автор Амфитеатров публиковал в «России» злободневные фельетоны, литературно-критические статьи, театральные рецензии, мемуары и те самые сатирические сказки, про которые вспоминал Рерберг.

При этом Амфитеатров привлек в газету целую плеяду ярчайших журналистов того времени: Дорошевича, Гиляровского, Д. А. Линева (Далина) и др. В конечном итоге Амфитеатров

вступил с одним из них в негласное творческое соревнование. Как вспоминал работавший в «России» Ю. Д. Беляев, Амфитеатров «положительно страдал от того, что Дорошевича больше читают, что Дорошевичу, в сущности, газета обязана» [19, 326]. Соперничество с Дорошевичем стало одной из причин, по которой Амфитеатров написал фельетон «Господа Обмановы», приведший газету к закрытию.

Неким противовесом Амфитеатрову в «России» выступал Сазонов. Он менее известен среди читателей и исследователей, чем автор «Господ Обмановых». Выходец из купеческой семьи, получил юридическое образование, специализировался на исследованиях и материалах экономической тематики. Еще до прихода в «Россию» Сазонов получил определенную известность рядом экономических и статистических трудов, например: «Неотчуждаемость крестьянских земель в связи с государственно-экономической программой» (1889 г.), «Вопросы хлебной промышленности и торговли, разработанные земскими учреждениями, 1865–1890 гг.» (1891 г.), «Быть или не быть общине?» (1894 г.) и др.

Сазонов сотрудничал с рядом печатных изданий, в том числе с «Новым временем», хотя Суворин не очень ценил его. Так, издатель газеты вспоминал: «Сазонов приносил в «Новое время» похвальные статьи Горемыкину (И. Л. Горемыкин – в 1895–1899 гг. министр внутренних дел – прим. автора) и проч., и их ему возвращали или помещали с вычеркиванием его сладко-глаголивых гимнов» [19, 258].

Когда на фоне студенческих волнений произошел раскол в «Новом времени», Сазонов, так же как и Амфитеатров, вышел из состава редакции и получил приглашение в «Россию». Причем, если Амфитеатров поначалу был фактическим редактором нового издания, то Сазонов возглавил его *de jure*, получив должность редактора-издателя. Кроме того, он заведовал финансовым, экономическим, земским и крестьянским отделом.

Как вспоминал Гиляровский, в газетном мире того времени Сазонов был не очень известен: «Знали, что это ученый-экономист, человек, живущий своим трудом» [6, 222]. Довольно стран-

но, что малоизвестный в журналистике Сазонов был назначен редактором-издателем «России», тем более что фактически редакторские функции исполнял известный Амфитеатов. По мнению Букчина, это назначение было сделано с расчетом на то, что «редакторство экономиста, имевшего научные труды, должно было придать изданию солидность» [4, 122]. Не отрицая возможность подобных расчетов издателей «России», мы предполагаем, что это кадровое решение было скорее сделано с расчетом на связи Сазонова. Амфитеатов вспоминал, что у Сазонова были связи в Главном управлении по делам печати, когда им управляли М. П. Соловьев (с 1896 по 1900 г.) и князь Н. В. Шаховской (с 1901 по 1906 г.) [1, Т. 2, 102], с которым Сазонов часто виделся [1, Т. 2, 104]. Сазонову удалось наладить контакт и с бывшим в то время министром финансов С. Ю. Витте. Они вели переписку, и после закрытия газеты Сазонов писал Витте: «Россия», несомненно, велась в русском национальном духе, направление ее было государственным <...>. В момент брожения молодежи прошлую зиму, когда революционная группа выбивалась из сил, я пустил ряд успокаивающих статей, вызвав отдельные против себя протесты и угрозы <...>. В наше зловещее время, когда всеобщая смута и анархия мысли властно охватили умы и дерзко угрожают государственности, благоразумно ли закрывать рот людям, тесно сплоченным государственной идеей, одушевленным исторически сложившимися основными началами нашего строя, смело идущими в бой за царя и отечество» [4, 157–158].

Можно предположить, что связи Сазонова во многом обеспечили газете «Россия» возможность придерживаться в публикуемых материалах своей остролиберальной линии. Изданию сходили с рук его резкие материалы, а наблюдатели отмечали, что, несмотря на то, что «придаться к «России» легко» [2, 277], князь Шаховской «очень покровительствует «России» [2, 277].

Правда, у редакторства Сазонова в «России» была и обратная сторона. Хотя его связи помогали газете избежать цензурных кар, его отношения с коллегами, особенно с ведущими авторами издания, складывались тяжело. 17 февраля 1900 года Суворин записал в дневнике: «Никольский (А. П. Никольский – управ-

ляющий государственными сберегательными кассами Государственного банка, сотрудник «Нового Времени» – прим. автора) о «России» <...>. Курьезные вещи рассказывал о беспорядках в редакции. Сазонов переписывается с редакцией при помощи нотариуса» [19, 271]. В дальнейшем конфликт, судя по всему, усугублялся. Так Амфитеатров отказался присутствовать на юбилейном чествовании публициста Н. К. Михайловского в честь его сорокалетия 15 ноября 1900 года вместе с Сазоновым [1, Т. 1, 302]. 17 декабря 1901 года А. П. Чехов писал брату Михаилу: «У «России» около 45 тыс. подписчиков и розницы, дела идут очень хорошо, но в деле сидит редактор Сазонов, личность бездарная, от которого нет возможности откупиться. Если Сазонов останется, то Амфитеатрову и Дорошевичу придется уходить; газеты своей им не разрешат» [20, 142–43].

Осенью 1901 года Сазонов стал единоличным редактором «России», забрав все редакторские полномочия у Амфитеатрова. Газета была глубоко убыточна. За время ее существования убытки владельцев издания составили около 400 тыс. рублей [3, 73]. Одной из причин этого, видимо, было то, что рекламодатели опасались связываться с оппозиционным изданием, и платные объявления не давали и трети дохода «России» [3, 74].

Видимо для оптимизации расходов капиталисты, дававшие деньги на издание «России», рассчитывали, что Сазонов добьется утверждения паевого товарищества, которому он должен был передать свои издательские права, что позволило бы привлечь в издание новых инвесторов. Однако Министерство внутренних дел отвергло этот проект «без объявления мотивировок», а последовавшая за этим просьба утвердить Альберта в качестве официального соиздателя была отклонена Главным управлением по делам печати [3, 73]. Возможно, в этом случае Сазонов использовал свои связи, чтобы сохранить за собой пост редактора. Как вспоминал Амфитеатров, Сазонов забрал редакцию «России» в свои руки «при благосклонной помощи Главного управления по делам печати» [1, Т.2, 104]. С 6 ноября 1901 года Амфитеатров отказался «от всякого редакционного

участия в газете и остался в ней лишь на правах сотрудника» [1, Т. 2, 104].

С уходом Амфитеатрова и воцарением Сазонова «Россия» несколько снизила градус своей оппозиционности. Амфитеатров вспоминал, что Сазонов не пропускал в печать некоторые тексты авторов «России», а иногда даже консультировался по ним в Главном управлении по печати [1, Т. 2, 104]. В свою очередь, издательская группа, «желая хоть сколько-нибудь противодействовать произволу официального редактора, устроила нечто вроде проверочного, что ли, комитета по литературным делам, тоже рассматривавшего очередные корректуры с точки зрения безопасности для газеты. Трагикомический комитет этот составляли три человека, совершенно непричастные к литературе, абсолютно чуждые каких-либо крамол, материально заинтересованные в существовании «России» и, следовательно, более самого г. Сазонова опасющиеся возможности погубить ее тем или иным цензурным грехом» [1, Т. 2, 104–105].

Сазонов не только не пускал в печать острые тексты, но и сам писал материалы, направленные на сближение либеральной газеты с официальной властью, даже до того, как получил все редакционные полномочия. В январе 1901 г. накалилась атмосфера вокруг студенческих беспорядков, когда правительство распорядилось отдать в солдаты около 200 киевских студентов. Тогда газета опубликовала статьи без авторской подписи «Перед дверьми университетов» и «Напрасные опасения», в которых убеждала в гуманности намерений нового министра просвещения П. С. Ванновского [4, 155]. Переписка Сазонова с Витте дает понять, что автором этих текстов был редактор «России» [4, 158].

Тем не менее мы считаем, что, несмотря на разлад в редакции и отход от изначального характера издания, роль Сазонова в успехе «России» нельзя недооценивать. Газета, оказавшаяся в начале своего пути в необычной ситуации «двуредакторства», получила от Амфитеатрова свое направление, творческое лицо, а от Сазонова, использовавшего свои связи и отстаивавшего

газету в Управлении по делам печати, – возможность говорить больше и в более резком тоне, чем другие газеты оппозиции.

Литература

1. Амфитеатров А. В. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих /А. В. Амфитеатров / [вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. И. Рейтблата]. – В 2-х т. – М. : Новое литературное обозрение, 2004. – Т. 1. – 584 с.; Т. 2. – 608 с. – (Россия в мемуарах).
2. Богданович А. В. Три последних самодержца / А. В. Богданович. – М. : Изд-во «Новости», 1990. – 608 с.
3. Боханов А. Н. Буржуазная пресса России и крупный капитал (конец XIX в. – 1914 г.) / А. Н. Боханов. – М. : Изд-во «Наука», 1984. – 152 с.
4. Букчин С. В. Судьба фельетониста. Жизнь и творчество Власа Дорошевича / С. В. Букчин. – Минск : «Наука и техника», 1975. – 256 с.
5. Волынский А. Л. Книга великого гнева: Критические статьи. Заметки. Полемика / А. Л. Волынский. – СПб. : Изд-во С.-Петербургское Товарищество «Труд», 1904. – 524 с.
6. Гиляровский В. А. Москва газетная / В.А. Гиляровский. – Соч. : В 4-х т. / Сост. и прим. Б. И. Есина. – М.: Изд-во «Правда», 1989. – Т. 3. – С. 4–266.
7. Государственная Дума в России (1906-1917 гг.) // Информационно-аналитические материалы Государственной Думы [Официальный сайт]. – URL: <http://iam.duma.gov.ru/node/8/4650/16515> (дата обращения: 28.10.2013).
8. Дорошевич В. М. Воспоминания / В. М. Дорошевич / [вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. С. В. Букчина]. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 808 с. – (Россия в мемуарах).
9. Ежегодник России 1905 г. (Год второй). – СПб. : Центральный статистический комитет МВД, 1906. – 749 с.
10. Конституционные демократы (кадеты) // Энциклопедия для детей. Т. 5. История России и ее ближайших соседей. Ч. 3. XX век. – 3-е изд., перераб. и испр. / [глав. ред. М. Д. Аксенова]. – М. : Аванта+, 2000. – С. 93–94.
11. Короленко В. О сложности жизни / В. Короленко // Русское богатство. – 1899. – № 8. – С. 184–185.
12. Кривенко С. Н. Газетное дело и газетные люди / С. Н. Кривенко // Русская журналистика XX в. Тексты. Выпуск первый (1900–1912) / [сост.: Б. И. Есин, С. Я. Махонина – М. : Факультет журналистики МГУ, 1996. – С. 70–76.
13. Кугель А. Р. (Homo Novus) Листья с дерева: Воспоминания / А. Р. Кугель (Homo Novus). – Л. : Время, 1926. – 212 с.

14. Ленин В. И. Из прошлого рабочей печати в России // В. И. Ленин // Полн. собр. соч.: В 55 т. – 5-е изд. – М. : Изд-во политической литературы, 1980. – Т. 25. – С. 93–101.
15. Махонина С. Я. История русской журналистики начала XX века: учебно-методический комплект (Учебное пособие, Хрестоматия) [Электронный ресурс] / С. Я. Махонина // Бурятский государственный университет [Офиц. сайт]. – URL: <http://www.bsu.ru/content/hec/ff/machonina.pdf> (дата обращения: 18.11.2013).
16. Махонина С. Я. Русская дореволюционная печать (1905 – 1914) / С. Я. Махонина / [под ред. проф. Б. И. Есина]. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 208 с.
17. Нэмо Филипп. Либерализм / Филипп Нэмо // 50/50. Опыт словаря нового мышления / [под общ. ред. Юрия Афанасьева и Марка Ферро]. – М. : Изд-во «Прогресс», 1989. – С. 263–273.
18. Рерберг Ф. П. Исторические тайны великих побед и необъяснимых поражений. Записки участника Русско-Японской войны 1904-1905 гг. и члена военно-исторической комиссии по описанию Русско-Японской войны. 1906-1909 гг. / Ф. П. Рерберг. – Мадрид : Spain Deposito Legal, 1967. – 357 с.
19. Суворин А. С. Дневник / А. С. Суворин. – М. : Изд-во «Новости», 1992. – 496 с. – (Серия «Голоса истории»).
20. Чехов А. П. Письмо Чехову М. П., 17 декабря 1901 г. Ялта / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.; Письма : В 12 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Т. 10. Письма. Апрель 1901 – июль 1902. – М. : Наука, 1981. – С. 142–143.

**Эмиль Мишель Чоран:
«Было бы лучше попытаться жить вглубь,
чем нестись сквозь столетия
в погоне за гибелью»...**

Когда история подошла вплотную к рубежу XX–XXI вв., стало очевидным: экзистенциальные мотивы, определяющие развитие зарубежной литературы на протяжении всего XX века, начиная с А. Жида, А. Мальро, Ф. Кафки и заканчивая Х. Борхесом, А. Мердок, К. Абе, станут одним из магистральных направлений культуры и в новом столетии. И прогноз подтвердился: творчество современных зарубежных писателей (М. Барбери, М. Уэльбека, Ф. Бегбедера, О. Кэндзабуро и др.) свидетельствует о том, что тема абсурда как ключевого качества реальности остается столь же актуальной, как и во времена А. Камю; что человек так же одинок и отчужден от всего и вся; что перед ним по-прежнему стоит необходимость выбора – при полном отсутствии уверенности в правильности этого выбора; что смерть – единственная неоспоримая истина, столкновение с которой ведет к прозрению...

Аналогичные темы развивает и публицистика, склонная к философствованию; размышления публицистов Запада свидетельствуют об их явном родстве создателям «философии кризиса», которая формировалась в период между двух мировых войн, отталкиваясь от проблемы тотального разочарования в историческом прогрессе и осмысляя проблемы дискредитации разума, цивилизации, гуманности... Спустя десятилетия стало очевидным: разрыв между целями, которые диктует развитие человеческой цивилизации, и тем, что должно бы было быть конечной целью прогресса (эволюция Человека в истинно гармоничную личность, жизнь которой наполнена созиданием и творчеством, причем – не в ущерб окружающему миру, а на благо ему) не только не уменьшился, но и вырос до предела.

Цивилизация, которую А. Белый в начале XX века сравнил с «паровозом, безумно ревушим и затопленным человеческими телами» [1, 238], не стала более гуманной к личности ни к рубежу столетий, ни на протяжении первого десятилетия XXI в., ни к настоящему моменту, а сама личность, нивелированная массовой культурой, все чаще напоминает современных «пещерных людей» [2, 298].

Эта ситуация и обусловила жизнеспособность экзистенциальных идей, развитие которых вышло на новый виток и отразилось в современной литературе. Примером этого «отражения» в публицистике стало творчество Эмиля Мишеля Чорана (1911–1995), который, по мнению Сьюзен Сонтаг, был «одним из последних печальников по всей уходящей Европе – европейскому страданию, европейской интеллектуальной отваге, европейской энергии, европейской усложненности».

Между тем творчество самого Чорана, в частности, его книга «Разлад» свидетельствует о его «печали» скорее по всему человечеству, которое, по его мнению, обречено; отвечая Сирилу Конноли, провозгласившему, что «в садах Запада пробил час закрытия», Чоран утверждает: «Час закрытия скоро пробьет во всех садах» [3, 240], хотя и в Европе это произойдет несколько раньше.

Подобно своим предшественникам-экзистенциалистам, Чоран демонстрирует свое разочарование в самой идее истории: сама ее цель непонятна, а если бы она и была, достижение ее означало бы конец прогресса. А вместе с ним – и конец исторического процесса, который неизбежен; «неизвестно только, грянет ли он в одночасье или растянется надолго. Судя по всему, человечество, несмотря на свои достижения, а вернее, благодаря им, скатывается в пропасть. Если для каждой отдельной цивилизации сравнительно легко обозначить точку апогея, то совсем иначе обстоит дело с историческим процессом в целом. Что считать его вершиной? Где она располагается? В античной Греции, древней Индии или Китае? Или где-нибудь на Западе? Любой однозначный ответ заведомо пристрастен. Бесспорно одно: лучшее, что было в человеке, он уже отдал» [3, 249]. По-

добные идеи уже звучали у Мальро и Жида, Камю и Сартра. При этом в контексте лихолетья первой половины XX века, когда абстрактное понятие абсурда получало на глазах у человека вполне конкретное наполнение, мысли эти получают оправдание. Чоран же пишет в сравнительно спокойные времена, что казалось бы, отнимает право на разочарование. Между тем этот покой и обманчив, и убийственен; это – сон убаюканного ритмом жизни: «Пока пробуждение не наступило, мы проводим дни в беспечности, блаженстве, упоении. Когда же спадает пелена иллюзий, наступает пресыщение. Протрезвевшему от всего тошно; как всякий излечившийся фанатик, он больше не может выносить бремя химер, уродливых или симпатичных – все едино» [3, 235].

Констатация кризиса истории XX века ставила на повестку дня и вопрос о поисках выхода из этого кризиса, чем были озабочены и экзистенциалисты. Чоран же идет дальше всех, опираясь в своих размышлениях на исторические факты всех эпох (которые он тщательно изучал на протяжении всей своей жизни): вполне сравнимая с человеческой жизнью, конечно, чему воспрепятствовать невозможно, да и не нужно: «Конец истории предопределен тем, что у нее имелось начало; человек и история подчинены времени, человек и время отмечены одними и теми же стигматами» [3, 247]. При этом само направление исторического процесса не содержит в себе ничего разумного: историей «заправляет Ариман», в ней изначально нет смысла: «Какой-то злокозненный демон распоряжается путями истории. Цели у нее нет, вместо этого над ней тяготеет рок, придающий ее ходу мнимую закономерность. Этот рок, и только он, позволяет всерьез говорить о логике истории и даже о провидении, правда, несколько подозрительном, чьи замыслы не столь неисповедимы, как замыслы другого Провидения, слывущего благостным. Оно действует таким образом, что подведомственные ему цивилизации постоянно сбиваются с пути, идут не туда и наконец рушатся с упрямым постоянством, которое выдает происки темной глумливой силы» [3, 249]. Тема рока в судьбе, известная с античности, вышла, как известно, в про-

странстве XX века на новый уровень; а за Аримана вполне сошел бы абсурд, возведенный экзистенциалистами в абсолют... Но все-таки абсурд того же Камю подлежал укрощению хотя бы в рамках конкретной жизни конкретной личности – вспомним его «Миф о Сизифе». Абсурд Чорана конкретизации не поддается; сопротивление бесполезно.

Современность, по мнению Чорана, демонстрирует все симптомы близкого конца: «Идея Светопреставления носится в воздухе. Чуть выйдешь на улицу, поговоришь, поговоришь, послушаешь – и сразу поймешь, что час близок, пусть даже до него осталось еще сто или тысяча лет» [3, 247]. Европа обречена, так как населена «одержимыми бесом перемен народами, которые развиваются слишком быстро и, отбрасывая один идол за другим, в конце концов исчерпывают их запас» [3, 236].

Интенсификация жизни, темпы которой в течение XX века лишь нарастали, приближает цивилизацию к ее концу, и современная Европа сравнима с Древней Грецией: и та, и другая больны «своей жаждой менять обличья и неумеренным потреблением богов и их заменителей» [3, 236], когда каждое поколение начинает свое становление с попыток противостоять ценностям отцов. Восток и африканские культуры долго пребывали в благотворной неподвижности, но то, что теперь носит название глобализации, ставит и их под угрозу: подстраивание под чужой ритм приведет и их к такому же падению, какое прежде настигнет «образцы для подражания».

Цивилизованный мир может сколько угодно обольщаться на свой счет, отвлекаясь от подчас тревожащих мыслей с помощью достижений прогресса, усложняемых по мере все убыстряющихся темпов развития науки, но это лишь отдаляет человека от понимания истории как грандиозного абсурда (не симптоматичны ли неумение современного человека долго находиться в тишине и беспокойство из-за неожиданного отключения электричества, когда поневоле остаешься один на один с собой?). Благополучие и относительный покой членов развитого общества – скорее свидетельство близкой смерти: «все подчиняются общему закону, согласно которому источник

неумной энергии, которому они обязаны своим подъемом, со временем ослабевает и входит в рамки, а как только исступление, эта главная движущая сила, остывает, наступает упадок. По сравнению с буйными периодами роста закатная пора кажется нормальной, она и впрямь нормальна, даже чересчур, и это делает ее едва ли не столь же губительной» [3, 242].

Еще одним признаком вырождения Чоран считает толерантность, набирающую обороты по мере продвижения XX века к своему концу. Прочерчивая исторические параллели с веком Просвещения, на исходе которого выросла гильотина, он подчеркивает: Просвещение начиналось со времен Людовика XV и Людовика XVI, и «тогдашнее общество было терпимо, потому что не имело сил для подавления, то есть для самосохранения <...>. Вот разгадка блестящего и обреченного времени. Причина мягкости нравов в смертельном недуге» [3, 244]. Главным признаком этого недуга, поразившего высшее общество, было сочетание обладания всеми благами и восприятия этих благ как чего-то само собой разумеющегося, а значит, обыденного. Это и стало причиной революции, которую «разбудила чрезмерно роскошная жизнь тех, кому уже не нужно было ничего, включая собственные привилегии, за которые они цеплялись машинально, без всякого вождения или ожесточения, ибо питали явную склонность к идеям своих убийц. Симпатия к противнику – отличительный признак немощи, то есть терпимости, которая в конечном счете есть не что иное, как кокетство умирающего» [3, 244].

Это «кокетство умирающего» приобрело в XX веке новые формы, развиваясь и по социальным, и по этническим признакам. Именно последние особенно беспокоили Чорана, который и сам-то был французом-то лишь по духу, а еще – по обстоятельствам, будучи рожденным в той части Австро-Венгрии, что впоследствии оказалась Румынией. Между тем его поражало отсутствие попыток европейцев сберечь свою идентичность, которая утрачивается в новых явлениях миграции: не имея характера массовых переселений, явления эти имеют вид постепенного проникновения неевропейцев в Европу: «Тысячу лет

бдительно охранявшиеся двери распахнулись настежь... Когда подумаешь о долгих распрях между французами и англичанами, потом между французами и немцами, кажется, что все они, взаимно выматывая друг друга, старательно приближали общий крах, чтобы уступить место другим представителям человечества» [3, 237]. При этом Чоран не развивает вполне напрашивающуюся здесь тему заслуженного возмездия, которое настигло Европу за многовековые претензии быть центром мира и обеспечивать себе безбедную жизнь за счет поработанных неевропейских народов. Его размышления отдают презрением к господину, потерявшему способность усмирять раба, что свидетельствует о его собственной «болезни» европоцентризмом, который изначально обуславливал шаткость европейской цивилизации, обеспечивающей собственное благополучие ценой крови и пота целых континентов.

Между тем судьба европейцев и неевропейцев одинакова; если в ходе прежних революций, лишь, по мысли Чорана, добывающих отживший строй, будущего вдруг лишались только отдельные классы, то теперь мир настигла «полная демократия опустошенности». Главное доказательство тому – явная связь понятия прогресса с идеей об апокалипсисе, приближаемом сугубо человеческим разумом: «Народы повсеместно жаждут приобщиться к искусству самоуничтожения и движутся к этому с такой страстью, что во имя ее утоления готовы забыть о тормозах» [3, 247]. «Соблазн крушения» – то, чем заражено человечество, а заигрывания со смертью до добра не доводят.

Подобные последствия влечет и культ разума. Чоран отнюдь не нов в своем осуждении примата разума, и в целом идет по тому же пути, что и получивший развитие по окончании Просвещения европейский идеализм, взбунтовавшийся против просветительского культа разума, когда безжалостно отсекалось все, что выходило за его пределы. Вслед за идеалистами и иррационалистами Чоран осуждает излишнюю рассудочность, разрастающуюся в ущерб чувствительности и свидетельствующую о плачевном состоянии Западной цивилизации. В восемнадцатом столетии, весь блеск которого затмила тень выросшей

в его конце гильотины, наступила эпоха «апогея искусственности» (с чем трудно не согласиться – достаточно присмотреться к стилю рококо), которая, судя по многочисленным мемуарам (которые Чоран цитирует часто), «тосковала по наивности». Наивности и подлинным чувствам, которыми обладают, по общепринятому в ту пору мнению, лишь «дикари, простачки или глупцы». Последним, как известно, тем меньше остается места, чем больше пространства захватывает культ интеллекта и логики: цивилизованность требует если уж не всеобщей интеллектуальности, то всеобщего подчинения интеллекту (к настоящему времени написано уже немало страниц об ущербности способов оценки способностей личности наподобие подсчитывания пресловутого коэффициента «IQ», однако воз и ныне там). Между тем подчинение интеллекту сродни подчинению тирану, под гнетом которого формируется «усеченный, выпавший из естества человек»: «стоит рассудку проснуться, как его уже не остановить ни хитростью, ни силой – пути назад нет. А где он прошелся, живого места не остается, нормальные реакции глохнут». Формирование в результате такого перекоса специфического нравственного уродства у доброй половины общества, сориентированного на обозначенные ориентиры, неизбежно.

Одним из признаков такового становится привычка к постоянному иронизированию: «Кто хочет влиться в действительность или обрести убеждения и никак не может, тот из зависти осмеивает тех, у кого это получается само собой. Ирония рождается из неутоленного и безуспешного стремления к простоте: каждая неудачная попытка распаляет досаду и желчь. Раз проснувшись, ирония непременно становится всеохватной, и если она с особым ожесточением нападает на религию и подрывает ее, то это потому, что втайне испытывает горечь, из-за того что не может уверовать. Но еще вредоноснее систематическая злобная насмешка, граничащая с самоуничтожением» [3, 245]. О болезненности сознания, пораженного иронией, писали и до Чорана (например, А. Блок в статье «Ирония»), но – как правило, в связи с темой угасания господствующих классов. Чоран же

размышляет об иронии, которая, подобно коррозии, разрушает нравственную основу всего человечества. Параллель с постмодернистской теорией, где одной из отправных точек выступает именно тотальная ирония, очевидна. Так возникает вопрос, способны ли к созиданию носители сознания, словно изъеденного ржавчиной?

Одним из признаков близкого крушения какого-либо общества выступает «неспособность восхищаться»: «Все связано: когда нет ни простоты, ни веры в Бога, невозможно восхищаться людьми, видеть изначальную самоценность неповторимой человеческой личности, не зависящую от преходящих обстоятельств; ведь восхищение – это внутреннее преклонение, не вынужденное бессилием, не унижительное, а естественное и благотворное чувство, преимущество чистых душ, каковых не найти среди завсегдатаев светских салонов» [3, 246]. Это сказано все о том же веке Просвещения, но если судить о нравственном климате по содержанию многочисленных шоу, имитирующих свободное общение, которыми наполнены радио- и телеэфир, если пройтись по многим группам в соцсетях, становится очевидным, насколько в ходу «обмен колкостями, ядовитые стрелы в обличье веселых шуток» [3, 246]. Когда-то это заполняло досуг обитателей светских салонов, теперь СМИ сделали подобные «изыски» общедоступными, точно так же, как покупка косметики определенной марки кому угодно позволяет, благодаря рекламе, почувствовать себя богиней.

Еще одно свидетельство упадка – повсеместная свобода нравов. Человек по своей природе слаб и порочен; лишившись сдерживающего начала запретов, он не сможет сам на себя наложить ограничения, пока не найдется кто-то, кто это сделает: «если разум от избытка разрастается, то избыток свободы (штука столь же пагубная, но действующая противоположным образом) неукоснительно убивает всякую свободу. Вот почему движение эмансипации, в какой бы области оно ни возникало, представляет собой и шаг вперед, и предвестие конца» [3, 245]. О том, что декларируемая свобода нравов на самом деле прикрывает полную несвободу личности и скрытый или даже яв-

ный тоталитаризм, предупреждает и О. Хаксли в предисловии к своему «Дивному новому миру», написанному еще в 1932 году и в настоящее время выглядящему как сбывающееся пророчество.

Таков, по мнению Чорана, современный человек – человек конца истории. Условия его существования обозначаются вполне в духе «классического» французского экзистенциализма, и, размышляя о них, Чоран отправляется все от тех же понятий абсурдности человеческой жизни и человеческой деятельности, «заброшенности» человека и постоянной необходимости делать выбор. Но если прежде героя все же «вписывали» в конкретное историческое время (особенности которого, во многом, и определили возникновение и развитие экзистенциализма), то историческое время существования героя Чорана (в качестве которого выступает не столько человек, сколько идея человека) простирается от начала сотворения мира и до конца времен, уже близкого.

Так, постоянная необходимость решать проблему выбора – это наказание человеку за грех, который еще древнее первородного. Вспоминая гностическую легенду о битве воинства архангела Михаила и воинства Змия, Чоран подчеркивает: «ангелы, что лишь нерешительно наблюдали, были сосланы сюда, на землю, чтобы сделать выбор, который не сделали на небе, и выбирать им тем труднее, что у них не сохранилось ни малейшего воспоминания ни о сражении, ни о своем малодушии» [3, 234]. Таким образом, появление смертного человека стало «результатом первородного сомнения и неспособности занять определенную позицию до изгнания» [3, 234]. Так началась человеческая история, основа которой шатка по определению, поскольку в основе ее – колебание. Роль же человека в ней – научиться выбирать и действовать, для чего он вынужден постоянно преодолевать в себе созерцателя, оставленного в наследство от тех времен, когда он был ангелом. Это объясняет, «почему смертные так стремятся очертя голову принять чью-либо сторону, так склонны сбиваться в группы, собираться вокруг какой-нибудь истины» [3, 235]. Остается лишь

выяснить, что это за истина, и на это иногда не хватает человеческой жизни.

Проблема в том, что этих истин две, и столкновение их «полезно для отрезвления мысли, но губительно для деятельности. С него начинается крушение как отдельной личности, так и целой культуры или даже целого народа». Подлинная истина (получившая в буддизме название парамарты) – это удел свободных душ, не привязанных к земным радостям и не живущих по законам современного им общества. Также существует обыденная истина (самврити), это – истина «замутненная» или «ошибочная», которой абсолютное большинство, ибо «абсолютная истина, не боящаяся ничего, даже отрицания всякой истины и самой идеи истины, – привилегия пассивности, привилегия тех, кто сознательно устранился из сферы действий и озабочен лишь одним – выпадением (мгновенным или постепенным) из действительности, которое не сопряжено ни с каким огорчением, ибо переход в нереальность, напротив, приносит несказанное блаженство» [3, 235]. Пробуждение для настоящей истины начинается с понимания и приятия идеи безразличия к результату действия; в результате этого прозрения у человека не останется никаких стремлений, поскольку подлинная истина отменит все прочие, которые суть «пустышки». Эта истина и сама пуста, но «в отличие от них эту пустоту сознает. Еще немного трезвости, еще шаг к пробуждению – и сделавший его окончательно станет призраком» [3, 235].

Человек, постигший абсолютную историю, смиряется с историей, как с дурным сном: «никто не может видеть сны по собственному произволению». Суть исторического процесса, таким образом – пустота: «нельзя сказать, что в ней совсем нет сути и смысла, ибо ее смысл – обман, она и есть по сути своей обман, универсальное ослепляющее и облегчающее жизнь во времени средство» [3, 235]. Поэтому «прозревшие», понявшие иллюзорность событий и их бессмысленность, становятся немощными. Такова история, ставшая наказанием для человечества за нерешительность в другой жизни, и прозревшие это становятся самыми несчастными, которым тошно от самой

жизни (не это ли «прозрение» натолкнуло Сартра на написание «Тошноты»?).

Подобные идеи близки многим разочаровавшимся в идеалах потребительского общества, и поиски «парамарты» были начаты, в частности, вдохновленным буддизмом и дзен-буддизмом поколением битников, зачинщиков «рюкзачной революции», очередную волну которой можно наблюдать и в наши дни. Однако представить себе в качестве выхода из кризиса подобное мировоззрение трудно: личность, отвергающая законы общества, способна достичь просветления, но как быть с общественной деятельностью, которая, как известно, носит коллективный характер?

Очевидно, что Чоран в подобных идеях находит опору далеко не только в буддизме, но и в европейских учениях. Так, источником учения Канта об антиномиях стала его же идея о Разуме, который побуждает рассудок искать абсолютного знания, что заставляет выйти за пределы опыта; но, поскольку средства рассудка годятся лишь в этих пределах – впадение в иллюзии и запутывание в противоречиях неизбежно, в итоге субъект начинает жить ложными идеями. Также кантовское же разделение на хозяев жизни (не боящихся никакой, даже самой жестокой правды, критически подходящих к любой пришедшей извне идеи, ценящих труд не за результат, а за сам процесс, равнодушно относящихся к удобствам, выгодам и привилегиям) и рабов явно созвучно излагаемым Чораном мыслям о носителях приверженцах истины относительной и истины ложной. Напрашивается параллель и с «Мифом о Сизифе» Камю, утверждающем, что укрощение абсурда жизни начинается с его понимания и прекращения попыток ему противостоять, когда деятельность, на которую человек обречен в заданных ему условиях, становится самоцелью, поскольку другие ее цели (преодоление абсурда) недостижимы.

Утверждая бессмысленность истории, можно, подобно многим, преодолевать ее абсурд личным деянием, созданием собственного мира по своим законам – так, как известно, живут художники всех разновидностей. Однако Чоран лишает и этого

последнего убежища и срывает последнюю маску, доказывая, что искусство часто порочно в своей основе, поскольку нацелено подчас не на самые высокие ориентиры, из которых самовыражение – самый частый. Поэтому «возводить соборы так же нелепо, как устраивать побоища» [3, 251].

Что же делать постисторическому человеку, который переживет конец истории? Чоран, отобравший, казалось бы, все надежды, все же отвечает: попытаться «жить вглубь», чтобы обрести «первоначальную суть» и «найти в себе вневременное содержание, которое было задушено в нас историей» [3, 252]. В общем, вступить в эпоху метафизических исканий и прозрений.

Литература

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
2. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием / С. Кара-Мурза. – М. : Эксмо, 2007. – 864 с.
3. Чоран Э. М. Разлад / Э. М. Чоран // Иностранная литература. – 2001. – № 1. – С. 233–252.

Программа русского либерализма в первые годы правления Александра II (по материалам журнала М. Н. Каткова «Русский вестник»)

1855 г. стал переломным в истории России XIX века: кончилась предыдущая историческая эпоха и началась новая. Смерть императора Николая I и неудачное окончание Крымской войны заставили большинство образованного населения страны по-новому взглянуть на действительность, задуматься над дальнейшими путями развития России. Настоятельная необходимость в коренных изменениях была столь очевидна, что стремление к «преобразованию всей жизни» в первые годы нового царствования быстро охватило все круги так называемого «образованного общества» и стало всеобщим. Александр II, вступивший на престол в момент кризиса старой системы, сумел это осознать и начал искать новые решения и новых людей. Одним из главных результатов подготовки и проведения реформ стало пробуждение к активной деятельности новых более широких слоев общества, бурное развитие общественной мысли [52, 4].

Эти процессы нашли отражение и в журналистике. В первые годы правления Александра II представители как демократического, так и либерального направления в печати с оптимизмом встречали каждый новый шаг правительства на пути преобразований, а каждое либеральное слово «казалось словом единомышленника». Одним из самых последовательных изданий либеральной направленности стал журнал «Русский вестник», начавший издаваться в Москве в 1856 г. Михаилом Никифоровичем Катковым.

М. Н. Катков вошел в историю русской журналистики как один из самых влиятельных консервативных публицистов в годы правления Александра III, идеолог «контрреформ», «государственный деятель без государственной должности», оказывающий непосредственное воздействие на царя и министров. Одна-

ко в начале своей журналистской карьеры Катков стал известен как один из самых активных сторонников либеральных реформ Александра II, западник, горячий защитник преобразований.

В 1856 г. в условиях либерализации правительственного курса в отношении печати и ослабления цензуры Катков первым из отечественных журналистов добился разрешения на издание нового общественно-политического и литературного журнала, что стало победой всей русской прессы. Впервые за многие годы был разрешен выпуск нового частного журнала (фактически с 1836 года в России действовал запрет на «дозволение» новых изданий), да еще и с политическим отделом, так как на протяжении всего правления Николая I политическая тематика находилась под запретом и в большинстве русских периодических изданий политические отделы отсутствовали.

«Русский вестник» Каткова стал одним из первых «толстых» публицистических журналов, рассчитанных на широкий круг интеллигентных читателей, в которых состав и содержание публицистики определяли идеологическую программу и направление издания. Появление нового журнала было благожелательно встречено в журналистской среде. Славянофилы, несмотря на то, что издание Каткова могло составить серьезную конкуренцию «Русской беседе», которая также должна была начать выходить в Москве с января 1856 года, приветствовали «дозволение политического издания в Москве, хотя он и издается людьми, воззрения которых на политические события могут быть несогласные нашими» [1, 404-405]. Демократические настроенная редакция петербургского «Современника» также стремилась заручиться поддержкой московского журнала. В «Заметках о журналах» за ноябрь 1855 года, то есть накануне выхода первого номера, Н. А. Некрасов выражал надежду, что «это будет дельный и прекрасный журнал... Имена людей, стоящие во главе издания, служат несомненным ручательством что наша литература приобретет в «Русском вестнике» деятеля доброкачественного и добронравного» [25, 368]. Современники очень высоко оценивали деятельность Каткова-редактора в этот период: «Мы все раскиданы как прутья, и Катков, связав-

ший свои прутья в один веник – Геркулес перед нами», – писал А. В. Дружинин И. С. Тургеневу 26 января 1857 года [15, 148]. По свидетельству Б. Н. Чичерина, в «Русском вестнике» «соединилось для общего дела» «все, что примыкало к либеральному кружку московских профессоров, все так называемые западники, почитатели науки и свободы» [53, 151–152]. Характерное сближение и объединение в журнале людей, чьи взгляды на пути и методы общественного переустройства страны во многом не совпадали, можно объяснить подъемом общественного движения в России в первые годы царствования Александра II. «Хоть и разных приходов, а все свои. Теперь такое время, что даже за несколько выходящих из ряда мыслей и даже фраз, внушенных любовью к добру и высказанных смело, можно сказать спасибо», – так характеризовал настроение эпохи К. Д. Кавелин [51, 263].

Очень быстро «Русский вестник» приобрел четкое политическое направление, его программа стала наиболее ярким отражением общественно-политических ожиданий русской либерально настроенной интеллигенции. Журнал предложил четкую программу общественно-политических преобразований, на основе которой в годы реформ активно стало формироваться либеральное движение.

Программа журнала в годы подготовки реформ содержала следующие пункты: отмена крепостного права, введение самоуправления для господствующих классов; ликвидация полицейского режима, отмена телесных наказаний; отмена паспортной системы; гласность; ослабление цензуры.

«Русский вестник» постоянно занимался пропагандой буржуазных реформ, подчеркивая устарелость организации помещичьего землевладения, необходимость создания помещиками «рациональных хозяйств» с использованием машин, удобрений и т.п., строительства заводов, фабрик, развития внешней и внутренней торговли, кредитных учреждений и транспорта. Здесь регулярно печатались материалы о биржевых спекуляциях, банках, акциях, финансовом посредничестве, давались экономические расчеты, практические советы по организации транспорт-

ных и промышленных предприятий, рациональному ведению сельскохозяйственных работ, рассказывалось о функционировании экономических и финансовых систем стран Запада, помещались статистические данные, отчеты о публичных собраниях, заседаниях научных обществ и т.п. По отзывам современников, эти статьи «были бы передовыми в любом из лучших европейских журналов и вполне заслуживали название руководящих» [9, 17].

В качестве основы предлагаемых журналом преобразований была выдвинута «теория разумного прогресса», постоянно разрабатываемая в статьях Б. Н. Чичерина, В. П. Безобразова, И. К. Бабста. Как журнал западной ориентации, «Русский вестник» постоянно обращался к опыту Западной Европы, особенно – к опыту Англии. «Единственным ручательством за искренность суждений служит гражданское обеспечение личной свободы, – писал М. Н. Катков, – обеспечение это заключается в твердости и ясности закона и в беспристрастности его применения. Рассматривая с этой точки зрения западно-европейские государства, мы опять находим, что в Англии более, нежели в какой-либо из них, личность и собственность обеспечены, а закон, без всякого сомнения, стоит тверже и применяется беспристрастнее, нежели где бы то ни было» [44, 539]. Именно с этих позиций в «Русском вестнике» рассматривались основные вопросы: о государственном устройстве, крестьянский, сословный и др.

В вопросе о государственном устройстве в журнале в первые годы издания не было единодушия. Б. Н. Чичерин, профессор русского права Московского университета, один из основных публицистов «Русского вестника» в 1856–1857 годы, отстаивал идею французского централизма, т. е. сильной централизованной государственной власти по образцу французской монархии. В статьях Чичерина «Сельская община в России» [58], «Сельская община во Франции» [57], «Несвободные сословия в древней России» [55], «О политической будущности Англии» [56], «Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей» [54] и др. постепенно формулировался политический принцип «либеральные меры и сильная власть». Будучи сто-

ронником сильной государственной власти в «центре», Чичерин в то же время подчеркивал необходимость либерализации общественной жизни в России, считая необходимым введение представительных форм правления и ратуя за расширение и гарантии гражданских свобод всех сословий и каждого человека.

Иных взглядов придерживался профессор кафедры гражданского права Санкт-Петербургского университета К. Д. Кавелин, по мнению которого для успешного функционирования государственной системы необходима не столько сильная власть в центре, сколько хорошо развитое местное самоуправление в лице крупных землевладельцев. Сам Катков в вопросе государственного устройства в этот период был сторонником усиления самоуправления на местах и склонялся к точке зрения Кавелина.

Интересна позиция журнала в столь остром для России «польском вопросе». По свидетельству современников, в раннем «Русском вестнике» «иногда проскальзывала струйка полонофильства» [26, 92]. В первые годы в состав редакции журнала входил Г. В. Вызинский, ученый и публицист, профессор всеобщей истории Московского университета, ученик Т. Н. Грановского, «яростный поляк, только и мечтавший о полной независимости Польши, а в случае невозможности сразу достичь этого – о широкой административной для нее автономии» [49, 340]. Вызинский впоследствии участвовал в польском восстании 1863 года, а затем стал видным деятелем польской эмиграции. В «Русском вестнике» был опубликован целый ряд его статей: «Настоящее и будущее Английской Индии» [6], «Характер политических и административных реформ в Англии» [7], «Защитники парламентаризма и оппозиционная литература во Франции» [5], «Лорд Маколей» [4] и др. Активно сотрудничал с «Русским вестником» известный славист, профессор польского языка Главного педагогического института, член-корреспондент Академии наук по отделению русского языка и словесности П. П. Дубровский, который вел раздел «Новости польской литературы», публиковал как краткие обзоры, так и обширные отдельные очерки, посвященные замечательнейшим произведениям современной и старинной польской литературы,

что, по мнению редакции, способствовало «дальнейшему знакомству и сближению с прочими славянскими племенами» [41, 82].

В земельном вопросе журнал выступал за отмену крепостного права, но при условии выкупа земли крестьянами у помещиков при посредничестве государства. По мнению журнала, частная собственность на землю будет способствовать введению экономически более выгодной системы земледелия, а образующийся класс мелких земельных собственников наряду с дворянством станет опорой сильной государственной власти.

Эти идеи были заявлены в статье экономиста и публициста В. П. Безобразова «Аристократия и интересы дворянства» [2]. Крупный чиновник, прослуживший более десяти лет в министерстве финансов и министерстве государственных имуществ, член комиссии по устройству земских банков, Безобразов неоднократно бывал в разных губерниях и имел возможность хорошо изучить жизнь русской провинции. Вопрос об уничтожении крепостного права рассматривался в статье на широком историческом материале о решении поземельных отношений в Западной Европе. Решение крестьянского вопроса Безобразов видел в сочетании частной собственности на землю крупных землевладельцев с сохранением общественного землепользования крестьян посредством выкупа через земельные банки. При этом Безобразов настаивал на том, что наше высшее сословие должно отказаться от искусственных привилегий и занять первенствующее место во главе общественного земского самоуправления. Автор указывал на деятельном участии в будущем самоуправлении аристократии как единственной исторической силы, способной «гарантировать свободу в силу независимости своего общественного положения». Безобразов высказывался за образование крестьянской поземельной собственности посредством выкупной операции и в пользу общинной формы крестьянского землевладения. Несмотря на умеренность требований, заключительная часть статьи вызвала недовольство в высших кругах как способствующая вызвать «в обширном круге неопытных читателей мысли и чувства, неприязненные нашему государственному устройству». Сам император нашел, что статья не соответствует

общим правилам цензурного устава и не сообразуется с духом государственных учреждений. Вследствие этого цензор Наумов, пропустивший статью, был уволен, а статьи, «касающиеся прав дворянства на совещания по общественным и государственным делам в дворянских собраниях», были запрещены к публикации в повременных изданиях, и все статьи, «представляющие какое-либо сомнение, или по направлению, или по содержанию сочинения», должны были рассматриваться на заседании цензурного комитета [29]. Общественный резонанс, вызванный публикацией данной статьи, был столь широк, что А. И. Герцен в «Колоколе» опубликовал заметку, в которой так прокомментировал меры правительства: «Правда ли, что статья В. Безобразова «Аристократия и интересы дворянства», помещенная в «Русском вестнике», была разбираема в комитете министров под председательством государя? Правда ли, что за немедленное прекращение журнала был ... Николай Милютин? А против такой николаевской меры – Горчаков? Правда ли, что В. Безобразову запретили писать, – отчего не запретили ему думать, быть умным человеком?» [8, 233-234].

Со статьями по крестьянскому вопросу, по истории Западной Европы в журнале регулярно выступал В. К. Ржевский, в 1830-1840-х годах служивший директором московского университетского пансиона, инспектором кадетских корпусов, а с 1856 года причисленный к Министерству внутренних дел. Ржевский участвовал в различных Комиссиях по преобразованию государственного хозяйства: в апреле 1857 года был командирован для внезапной ревизии кассы Орловского Приказа Общественного Призрения; в июне 1858 года был избран членом в Орловский дворянский Комитет по устройству быта помещичьих крестьян, где пробыл до ноября 1860 года; когда был назначен членом Комиссии о Земских Банках для пересмотра нормального положения в Городских Банках. В 1861 году, когда вводилось Положение 19 февраля, Ржевский был назначен Мировым Посредником Мценского уезда, а в мае 1862 года – членом Совета министра внутренних дел. В статьях Ржевского «Миллиард вознаграждения эмигрантам» [37], «Способ собирания прямых

налогов во Франции» [40], «О мерах, содействующих развитию пролетариата» [39], «Об отношении гимназий к университету» [38], «Взгляд на теорию бюрократической администрации» [36] др. содержалось немало фактов, статистических данных и других ценных сведений и замечаний, характеризующих состояние экономики страны и развитие реформ.

С экономическими статьями в журнале также выступал профессор Киевского университета по кафедре политической экономии и статистики, член редакционных комиссий по подготовке отмены крепостного права Н. Х. Бунге [3]. Являясь приверженцем экономической теории шотландского экономиста Адама Смита и английской политэкономии, Бунге превосходно разбирался в западных экономических концепциях, внимательно следил за аграрными преобразованиями в Пруссии, Австрии и других европейских странах, проведенными на рубеже 40-50-х гг. XIX века под давлением революционных событий, тщательно собирал и изучал западную литературу, посвященную крестьянскому вопросу. В своих статьях Бунге подробно рассматривал важнейшие задачи предстоящей отмены крепостного права в России. При этом он руководствовался либеральной программой, разработанной в «Записках» К. Д. Кавелина (1855), Н. А. Милютина (1856) и Д. А. Милютина (1856), в основе которых лежала общая идея освобождения крестьян с землей за выкуп, и давал теоретическое обоснование содержащимся в этих записках конкретным проектам преобразований. Бунге отвергал вариант реформы, предусматривавший безземельное освобождение крестьян, и доказывал необходимость соблюдения коренных интересов как помещиков, так и крепостных. Он выступал за частную собственность и свободу предпринимательства, но при этом настаивал на необходимости ограниченного государственного вмешательства в экономику.

Одновременно Бунге выступал с критикой социалистических учений, считая социализм «злом, от которого гибнут нравственность, долг, свобода, личность», и объяснял популярность и распространенность на Западе социалистических идей

тем, что их авторы «обращаются к хищническим инстинктам обездоленного человечества». Рекомендации Бунге и его план выкупа крестьянами земли с использованием кредита при содействии правительства, а также его предложения об учреждении Государственного банка были впоследствии учтены в итоговом документе «Положение о выкупе».

С конца 1850-х годов постоянным сотрудником «Русского вестника» стал бельгийский политэконом Г. де Молилари. В его статьях «Об условиях и механизме кредита» [21], «О свободе труда» [22], «Поземельный кредит и перечисление иностранных капиталов» [23] и др. отстаивались основные положения манчестерской школы политэкономии, сторонники которой настаивали на полном невмешательстве государства в хозяйственную жизнь. Основные положения манчестерства отражали принцип безусловной экономической свободы и совпадали с интересами английской промышленной буржуазии. Достаточно смелые радикальные суждения звучали и в статьях Молилари на политическую тематику. Так, в обширной статье «Император Наполеон III как писатель» [20] Молилари неоднократно указывал в весьма резких выражениях на недостатки монархического неограниченного правления и превозносил достоинства республики, что даже вызвало замечания цензурных органов [50].

В области судебной реформы «Русский вестник» поддерживал требование публичности судопроизводства и введения суда присяжных, что большинством общественности тогда признавалось еще несвоевременным. Эти идеи особенно ярко были выражены в статье Б. И. Утина «Очерк исторического образования суда присяжных в Англии» [48]. Неоднократно «Русский вестник» выступал против усиливающейся бюрократической централизации, критикуя ее атрибуты – полицейский произвол, взяточничество и т. п. Одним из самых ярких выступлений журнала по этому вопросу стала публикация цикла обличительных очерков С. С. Громеки: «Два слова о полиции» [10], «Пределы полицейской власти» [14], «Полицейское делопроизводство» [12], «О полиции вне полиции» [11], «Последнее слово о полиции» [13]. Наиболее резкой в этом ряду явилась статья «О полиции вне полиции». Именно

эти статьи Громеки имел в виду Н. А. Добролюбов, когда в одном из стихотворений, опубликованных в «Свистке», замечал: «Громека с силой адской все о полиции писал».

Автор был не понаслышке знаком со злоупотребления в этой сфере. Он сам служил городничим в Липовце, затем младшим полицейским в Киеве, был полицмейстером и городничим Бердичева, а затем – чиновником особых поручений при киевском генерал-губернаторе. В период своего сотрудничества с журналом Каткова он являлся начальником полицейского управления на Николаевской железной дороге. Громека критиковал неуважение к законам и произвол, бумажную волокиту и безграничный бюрократизм, царящие в русском судебном-полицейском аппарате, выступал за скорейшее реформирование российской судебной и полицейской системы. Однако, несмотря на резкость суждений и новизну приводимых в статье обличительных фактов, Громека в то же время неумеренно восхищался эффективной и в высшей степени общественно полезной, по его мнению, деятельностью лондонской полиции и английского суда присяжных и пропагандировал их в качестве образца для подражания в русских условиях. Его очерки привлекли внимание не только публики, но и цензурных органов. Руководство сочло неуместным пребывание Громеки на государственной должности, в результате чего он был вынужден уйти в отставку.

«Русский вестник» одним из первых затронул и «больной» для России «женский вопрос». В 1858 г. здесь была анонимно опубликована статья Н. А. Добролюбова «Мысли об учреждении открытых женских школ» (по поводу открытого недавно в Петербурге Курса учения для девиц, воспитывающихся в своих семействах), ставшая одним из первых выступлений русских демократов по женскому вопросу. М. И. Шемановский подтверждает в письме [59, 81] авторство Н. А. Добролюбова Н. Г. Чернышевскому, который готовил посмертное собрание сочинений Добролюбова. По словам Шемановского, он узнал об этом от самого Н. А. Добролюбова.

По вопросам женской эмансипации в журнале активно выступала известная писательница и публицистка Е. В. Салиас-де-Турнемир, писавшая под псевдонимом Е. Тур. Судьба самой

писательницы сложилась так, что ей пришлось на собственном опыте испытать, каково положение одинокой женщины в России. В 1856-1859 годах Е. В. Салиас-де-Турнемир являлась постоянным автором «Русского вестника», редактировала беллетристический отдел, публиковала и художественные произведения, и литературно-критические статьи, и историко-биографические очерки. В «Парижских письмах» [47] она резко критиковала антифеминистские сочинения П. Ж. Прудона (главы о женщинах из третьего тома книги «О справедливости в революции и церкви», 1858) и Ж. Мишле (книги «Любовь», 1859, «Женщина», 1860), в которых женщина рассматривалась лишь как некий придаток мужчины, не обладающий ни нравственностью, ни способностью к плодотворной мыслительной деятельности. Е. Турнемир резко критиковала Ж. Мишле, который, по мнению публицистки, показал женщину как «слабое больное существо, за которым нужен постоянный и заботливый уход» и превратил даму во «что-то среднее между ребёнком и идиотом» [46, 467–468].

В программе отстаиваемых журналом общественных преобразований одним из основных было требование свободы слова и отмены цензуры. «Русский вестник» выступал за предоставление каждому права на свободу устной и печатной речи, за отмену предварительной цензуры и учреждение верховного трибунала, в задачи которого входил бы разбор судебным порядком проступков в печати, недопущение постороннего вмешательства в цензуру. По мнению журнала, должны существовать некие границы гласности, определенные правительством, в пределах которых всякое вмешательство будет считаться насильем. «В существовании законов, как они в некоторых пунктах ни стеснительны, видим мы единственную гарантию законности, – писал М. Н. Катков В. П. Боткину. – Но мы положительно хотим избавиться от второй части цензуры, то есть от цензора, ... желаем быть существенно обеспеченными от его произвола». Катков добивался, чтобы даже в условиях сохранения предварительной цензуры в случаях, когда взгляды редакции не совпадают со взглядами цензора, редакторам было предоставлено «пра-

во ... обходиться без разрешения со стороны цензора и самим отвечать перед правительством за смысл напечатанного» [18].

Журнал неоднократно выступал против стремления власти сделать органы печати проводником официального правительственного курса. Так, в 1858 году журнал с негодованием писал о деятельности организованного в Берлине стараниями Прусского правительства Центрального комитета прессы, в задачи которого входило руководство направлением журналистики, рассылка в провинциальные газеты статей и корреспонденций. Такое воздействие на печать есть, по мнению «Русского вестника», «вернейший способ погубить какое-либо начало в убеждениях людей, лучший способ подорвать его нравственную силу», так как «официальная опека» лишает даже лучшие начинания убедительности. В статье подчеркивалось, что уместнее и достойнее, если правительство будет предлагать литературе «на рассмотрение и обсуждение те или другие административные, политические или финансовые вопросы», вызывая тем самым «все лучшие умы в обществе содействовать ему в их разрешении» [35, 441–442]. Та же мысль, но в более резкой форме прозвучала и «Обозрении» «Современной летописи» за 1859 год: «Употребление правительством литературы для проведения в публику своих видов ведет к умственному разврату и нравственному растлению» [43, 246–248].

Основные положения публицистических статей «Русского вестника» соотносились с характером публикуемой в журнале беллетристики. Так, в 1856–1857 гг. здесь публиковались остро-социальные «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина), успех которых был подкреплён публикацией произведений так называемой «обличительной литературы»: повестей и рассказов П. И. Мельникова, И. В. Селиванова, С. Т. Славутинского, М. Вовчка и др. «Русский вестник» стал первым печатать стихотворения вернувшегося с каторги А. Н. Плещеева, здесь публиковались произведения «лондонского изгнанника» Н. П. Огарева, сатирические обличительные песни П. Ж. Беранже в переводе В. С. Курочкина, обличительные стихотворения Г. Гейне в переводе Ф. Б. Миллера. В 1857 г. журнал первым стал публиковать произведения классика

польской литературы А. Мицкевича, чье имя долгое время было запрещено даже упоминать в печати [28, 28–37].

Смелая и независимая позиция «Русского вестника», твердость и последовательность в отстаивании заявленной на страницах журнала программы неоднократно становилась предметом пристального внимания цензурных органов и вызывала с их стороны ответные меры. Так, например, в публикациях о Берлинском комитете прессы цензура усмотрела «конституционные стремления автора», «громко заявленный протест против вмешательства правительства в дела литературы», «противодействие» его распоряжениям, а также увидела недвусмысленный намек на учрежденный в России в январе 1859 года Комитет по делам книгопечатания. Редактор был строго предупрежден, что в случае проявления в журнале «духа и направления, не соответствующего началам государственного устройства», будут приняты «решительные меры» [30]. Серьезные нарекания вызвала публикация отрывка из воспоминаний сенатора Д. Б. Мертваго «Пугачевщина» [19], в которой живо и ярко был воспроизведен эпизод из кровавых событий смутного времени. Министр народного просвещения А. С. Норов в письме попечителю Московского учебного округа Е. П. Ковалевскому указывал на неуместность подобных статей в журнале, «имеющем большой круг читателей разного образования и сословия» и просил «сделать надлежащее внушение цензору и редактору, объяснив им, что в случае дальнейшего допущения в сем издании подобных статей или слишком свободных суждений о предметах общественного и государственного устройства, какие неоднократно встречались в сем журнале, тот и другой подвергнутся строжайшему взысканию» [34]. Есть данные, что III Отделение требовало закрытия журнала. Кто-то из доброжелателей писал Каткову из Петербурга: «Будь осторожен, иначе последствия могут быть очень плачевные. Чтобы вообще не было ни одного намека на эмансипацию крестьян: теперь этот вопрос и без того лежит у всех на совести или на шее. Тебе, вероятно, известно, что теперь существует особый комитет по этому делу под председательством князя Орлова. Не нужно ме-

шаться, иначе можно привести в окончательное раздражение: все убеждены, что книжка журнала может быть прочтена людьми дворовыми. Напоминать народу ужасы пугачевщины в такое горячее время находят опасным» [24, 31–32].

В письме попечителю Московского учебного округа от 16 января 1858 года Министр требовал сделать Крузе «строжайший выговор» за пропуск текста речи Кокорева. Подобная раздраженная реакция последовала и после ряда других публикаций «Русского вестника», вызвавших широкий общественный резонанс: уже упомянутая статья В. П. Безобразова «Аристократия и интересы дворянства», статья Д. «Турецкие дела» [33], статья С. С. Громеки «О полиции вне полиции», «думский протокол» о Н. А. Безобразове [31], речь московского миллионера В. А. Кокорева на банкете 28 декабря 1857 года в честь императорского рескрипта от 20 ноября 1857 года [42], в которой, по мнению Министра народного просвещения, содержались замечания, касающиеся «настоящих мер Правительства об улучшении быта помещичьих крестьян, ... и по содержанию и по способу изложения крайне неприличную и неумеренную в журнале» [32], и многие другие [27, 209–226].

Отстаивая свою точку зрения на свободу печати, во всех случаях столкновения с цензурой редактор журнала обращался к высшим властям с обстоятельно и дельно изложенными записками и подробными письмами, в которых излагал свои взгляды на текущие государственные и общественные вопросы [45]. Не желая смиряться с вмешательством цензуры, Катков всегда отвечал на замечания в свой адрес и в адрес своего журнала, выступал с обоснованием своего мнения: «Истина не должна бояться гласности, и кто считает свое дело правым, тому вдвойне грешно пользоваться правом сильного и налагать молчание на уста противника» [17]. В отношениях печати и власти редактор «Русского вестника» настаивал на соблюдении принципа строгой законности, утверждая, что правительство имеет право «предупреждать или преследовать то, что закон находит вредным» (*курсив мой – Е.П.*). Но при этом «весь интерес и

польза литературы состоит в том, чтобы она предлагала мнения и сведения с полной самостоятельностью» [16].

Таким образом, объективно «Русский вестник» был наиболее последовательным буржуазно-либеральным журналом второй половины 1850-х годов. Публикации журнала отразили процесс формирования программы русского либерального движения в первые годы реформ Александра II. При этом либерализм «Русского вестника» имел консервативный характер, отличался умеренностью выдвигаемых требований: в качестве основного условия преобразований редакция выдвигала требование постепенных реформ на «незыблемых основах законности и порядка» в рамках единоличной власти монарха. Редакторы неуклонно проводили мысль, что лучше идти путем мирных, «постепенных и рациональных» изменений и «держатъ двери открытыми к новым компромиссам». Подобное направление журнала очень точно отвечало настроениям большей части умеренно настроенной части интеллигенции и обеспечивало изданию популярность и значительное влияние на аудиторию. Многие идеи, высказанные в «Русском вестнике» во второй половине 1850-х – начале 1860-х гг., были реализованы в ходе дальнейших преобразований.

Литература

1. Аксаков К. С. Письмо к родителям от 3 декабря 1855 г. / К. С. Аксаков // Письма к родным. – М., 1994. – С. 404–405.
2. Безобразов В. П. Аристократия и интересы дворянства / В. П. Безобразов // Русский вестник. – 1859. – Январь. – Кн. 1; Июнь. – Кн. 1; Сентябрь. – Кн. 1; Ноябрь. – Кн. 1.
3. Бунге Н. Х. Письма об изучении политической экономии / Н. Х. Бунге // Русский вестник. – 1857. – Сентябрь. – Кн. 1
4. Вызинский Г. В. Лорд Маколей / Г. В. Вызинский // Русский вестник. – 1860. – Январь.
5. Вызинский Г. В. Защитники парламентаризма и оппозиционная литература во Франции / Г. В. Вызинский // Русский вестник. – 1858. – Октябрь. – Кн. 2.
6. Вызинский Г. В. Настоящее и будущее Английской Индии / Г. В. Вызинский // Русский вестник. – 1858. – Январь. – Кн. 2; Февраль. – Кн. 2.
7. Вызинский Г. В. Характер политических и административных реформ в Англии / Г. В. Вызинский // Русский вестник. – 1858. – Апрель. – Кн. 1.

8. Герцен А. И. В. Безобразов / А. И. Герцен // Собр. соч. : в 30 т. – М., 1954-1959. – Т. 14. – С. 233- 234.
9. Григорьев А. А. Явления современной русской литературы, пропущенные нашей критикой / А. А. Григорьев // Время. – 1862. – Кн. 1. – С. 17.
10. Громека С. С. Два слова о полиции / С. С. Громека // Русский вестник. – 1857. – № 6.
11. Громека С. С. О полиции вне полиции / С. С. Громека // Русский вестник. – 1858. – № 10.
12. Громека С. С. Полицейское делопроизводство / С.С. Громека // Русский вестник. – 1858. – № 7.
13. Громека С. С. Последнее слово о полиции / С.С. Громека // Русский вестник. – 1859. – № 4.
14. Громека С. С. Пределы полицейской власти / С. С. Громека // Русский вестник. – 1858. – № 5.
15. Дружинин А. В. Письмо И. С. Тургеневу от 26 января 1857 г. / А. В. Дружинин // Летописи Гослитмузея. – М., 1848. – Кн. 9.
16. Катков М. Н. Записка Министру народного просвещения Е. П. Ковалевскому по поводу опубликования во второй декабрьской книжке «Русского вестника» статьи о Берлинском комитете прессы. 7 апреля 1859 г. / М. Н. Катков // ЦГИА. Ф. 772. Оп. 1. Ед. 4795.
17. Катков М. Н. Письмо в Московский цензурный комитет от 29 июля 1858 г. / М. Н. Катков // ЦГИА Москвы. Ф.31. Оп. 5. Ед. 132.
18. Катков М. Н. Письмо В. П. Боткину. Б.д. / М. Н. Катков // ОР Государственного музея Л. Н. Толстого. Архив В. П. Боткина. П. 6. № 60793/2.
19. Мертваго Д. Б. Пугачевщина / Д. Б. Мертваго // Русский вестник. – 1857. – Январь. Кн. 1.
20. Молилари Г. Император Наполеон III как писатель / Г. Молилари // Русский вестник. – 1859. – Ноябрь. – Кн. 1, 2; Декабрь. – Кн. 1, 2.
21. Молилари Г. Об условиях и механизмах кредита / Г. Молилари // Русский вестник. – 1858. – Апрель. – Кн. 1,2; Декабрь. – Кн. 2.
22. Молилари Г. О свободе труда / Г. Молилари // Русский вестник. – 1860. – Апрель. – Кн. 2.
23. Молилари Г. Поземельный кредит и перечисление иностранных капиталов / Г. Молилари // Русский вестник. – 1862. – Ноябрь.
24. «На заре крестьянской свободы». Материалы для характеристики общества. 1857-1861. // Русская старина. – 1897. – Т. 92. – С. 31-32.
25. Некрасов Н. А. Заметки о журналах за ноябрь 1855 г. / Н. А. Некрасов // Полн. собр. соч.: в 12 т. – М., 1947-1953. – Т. 9. – С. 368.
26. Пантелеев Л. Ф. Из воспоминаний прошлого / Л. Ф. Пантелеев. – М.-Л., 1934.
27. Перевалова Е. В. «Без всяких рассуждений со стороны редакции...» (несколько эпизодов из истории борьбы за свободу печати) / Е. В. Пере-

- валова // «Слово. Нравственность. Закон». Сб. науч. трудов. Часть первая. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т. – Ставрополь : Альфа-Принт, 2009. – С. 209–226.
28. Перевалова Е. В. Отдел поэзии журнала М. Н. Каткова «Русский вестник» в первые годы издания / Е. В. Перевалова // Журналистика в 2011 году: современные реалии и перспективы. Материалы межвузовской научно-практической конференции. – М.: Останкинский институт телевидения и радиовещания, 2011. – С. 28–37.
29. Письмо Министра народного просвещения исполняющему должность попечителя Московского учебного округа. 23 декабря 1859 г. // ЦИАМ. Ф. 31. оп. 5. Ед. 425 (2).
30. Письмо Министра народного просвещения исправляющему должность попечителя Московского учебного округа от 9 марта 1859 г. № 561 // ЦГИА Москвы. Ф. 31. Оп. 5. Ед. 421.
31. Письмо Министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа от 16 ноября 1858 г. № 2238 // ЦГИА Москвы. Прошения авторов и издателей, а также сообщения цензоров. Ф. 31. Оп. 5. Ед. 412. С. 40.; См. также письмо редакции «Русского вестника» в Московский цензурный комитет от 2 декабря 1858 г. // Там же. Ед. 413; Объяснение цензора Крузе в Московский цензурный комитет от 2 декабря 1858 г. // Там же. Ед. 413.
32. Письмо Министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа от 16 января 1858 г. № 117 // Там же. Ф. 31. Оп. 5. Ед. 403.
33. Письмо Министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа от 25 июля 1858 г. № 1371 // ЦГИА Москвы. Прошения авторов и издателей, а также сообщения цензоров. Ф. 31. Оп. 5. Ед. 17; См. также письмо Министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа от 15 сентября 1858 г. № 1827 // Там же, Ед. 404; письмо М. Н. Каткова в Московский цензурный комитет от 29 июля 1858 г. // Там же. Ед. 132.
34. Письмо Министра народного просвещения попечителю Московского учебного округа от 29 января 1857 г. // ЦГИА. Ф. 722. Оп. 1. Ед. 4049.
35. Политическое обозрение // Русский вестник. – 1858. Декабрь. Кн. 2. – С. 441–442.
36. Ржевский В. К. Взгляд на теорию бюрократической администрации / В. К. Ржевский // Русский вестник. – 1860. – Октябрь. – Кн. 2.
37. Ржевский В. К. Миллиард вознаграждения эмигрантам / В. К. Ржевский // Русский вестник. – 1858. – Сентябрь. – Кн. 2.
38. Ржевский В. К. Об отношении гимназий к университету / В. К. Ржевский // Русский вестник. – 1860. – Июнь. – Кн. 2.

39. Ржевский В. К. О мерах, содействующих развитию пролетариата / В. К. Ржевский // Русский вестник. – 1860. – Январь. – Кн. 1, 2.
40. Ржевский В. К. Способ собирания прямых налогов во Франции / В. К. Ржевский // Русский вестник. – 1859. – Сентябрь. – Кн. 2.
41. Русский вестник. – 1856. – Ноябрь. – Кн. 2. – Современная летопись.
42. Русский вестник. – 1857. – Т. 12. – Кн. 2. – Современная летопись.
43. Русский вестник. – 1859. – Февраль. Кн. 1. Современная летопись.
44. Русский вестник. – 1906. – Т. 304. – Август.
45. См. например, объяснительную записку М. Н. Каткова по поводу статьи «Турецкие дела» (РВ., 1858, № 4,5,9) // ЦГИА Москвы. Ф. 31. Оп. 5. Ед. 132.
46. Тур Е. Женщина и любовь по понятиям г. Мишле / Е. Тур // Русский вестник. – 1859. – Июнь. – Кн. 1. – С. 467-468.
47. Тур Е. Парижские письма / Е. Тур // Русский вестник. – 1859. – Сентябрь. – Кн. 1.
48. Утин Б. И. Очерк исторического образования суда присяжных в Англии / Б. И. Утин // Русский вестник. – 1860. – Март. – Кн. 1, 2.
49. Феоктистов Е. М. За кулисами политики и литературы / Е. М. Феоктистов. – М., 1991.
50. ЦГИА Москвы. Ф. 31. Оп.5. Ед. 436.
51. Цит. по: Соловьев Е. Очерки по истории русской литературы / Е. Соловьев. – СПб., 1902.
52. Чернуха В. Г. Правительственная политика в отношении печати. 60-70-е гг. XIX века / В. Г. Чернуха. – Л., 1989.
53. Чичерин Б. Н. Воспоминания. Москва сороковых годов / Б. Н. Чичерин. – М., 1997.
54. Чичерин Б. Н. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей / Б. Н. Чичерин // Русский вестник. – 1857. – Февраль. – Кн. 2.
55. Чичерин Б. Н. Несвободные сословия в древней России / Б. Н. Чичерин // Русский вестник. – 1856. – Май. – Кн. 2
56. Чичерин Б. Н. О политической будущности Англии / Б. Н. Чичерин. // Русский вестник. – 1856. – Октябрь. – Кн. 2.
57. Чичерин Б. Н. Сельская община во Франции / Б. Н. Чичерин // Русский вестник. – 1856. – Февраль. – Кн. 2.
58. Чичерин Б. Н. Сельская община в России / Б. Н. Чичерин // Русский вестник. – 1856. – Февраль. – Кн. 1.
59. Шемановский М. И. Письмо Н. Г. Чернышевскому от 23 марта 1866 г. / М. И. Шемановский // Шестидесятые годы : Материалы по истории литературы и общественному движению / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); [под ред. Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера] – М. : Издательство Академии наук СССР, 1940.

Рождение русского массового читателя

В начале было слово. Сначала рукописное, потом печатное. Первые Библии и Евангелия станут не только вероучительными, но и первыми книгами для чтения и обучения письму. «Аз, буки, веде, глаголь, добро...». Отсюда все и пошло. Книга перевернет жизнь людей и они пойдут по неизведанному земному пути, который им подсказал немецкий первопечатник Иоганн Гутенберг. Так книга, печатное слово станет созидательной силой знания, оно поможет народной фольклорной культуре стать письменной литературой, а практическим навыкам – знанием и позже это станет наукой, целым сводом новых наук.

Мы, вспоминая сегодня имена тех, кто создавал «великий и могучий» русский литературный язык, начиная с анонимной «Повести временных лет» и Петра Великого, имен М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина. Но история сохранила для нас множество невидимых подвигов редакторов, издателей, без каждодневного труда которых эти книги никогда не увидели бы своих читателей. Издатель А. С. Смирдин выпустил кроме множества других книг «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и басни И. А. Крылова и заплатил авторам очень хороший по тем временам авторский гонорар. Писательское дело постепенно становится оплачиваемым и доходным и скоро сможет быть профессиональным и сюда придут новые талантливые люди недворянского происхождения. У литературы нет избирательного действия, она растет одинаково всех своих читателей, независимо от происхождения и благополучия.

Мы сегодня видим, какая пропасть лежит между языком произведений двух выдающихся русских писателей В. К. Тредиаковского и А. С. Пушкина. Хотя их разделяет не так уж много лет. Так быстро впитывал в себя изменения и новые реалии жизни, политики, экономики, культуры, религии, развивался на излете XVIII – в начале XIX вв. вместе с родной литературой русский литературный язык.

Работа над созданием литературного русского языка – это движение в двух направлениях. С одной стороны, каторжный писательский труд и не менее трудное издательское дело, превращающее ювелирной работой редактора над рукописью авторские рукописные страницы в новые, замечательные книги, которые в течение не одного столетия будут владеть умами и сердцами миллионов людей. С другой стороны – мы, читатели. И родились мы, читатели русской литературы, не в один день, это работа не одного столетия, в которых поколение за поколением рождались и росли все новые и новые читатели, поклонники отечественной книги и литературы, как результат многолетней работы не одного, а сотен русских издателей.

Мы возвращаем из туманной пелены прошедшего времени имя одного из замечательных наших соотечественников, который жизнь прожил для развития и процветания русской литературы, театра, родного русского слова, национальной культуры, журналистики. Этот удивительный человек сделает труд издателя, редактора, типографа не только уважаемым, но и очень прибыльным. Он был очень трудолюбивым человеком, образованным, последовательным во всех своих журналистских и издательских начинаниях и одновременно удачливым предпринимателем. Век свой он служил литературе, слову, театру, родному языку, журналистике, русской культуре. Его газета станет одной из лучших в России в свое время. Хотя каждый шаг его жизни был очень трудным, часто опасным для жизни.

В армии за достойную службу «царю и отечеству» Алексей Суворин дослужился до капитана и вместе с этим получает право на дворянство. После выхода в отставку занимается педагогической деятельностью, из уездного городка Боброва перебирается в Воронеж и все больше и больше начинает зарабатывать на жизнь журналистским трудом. После этого его ждет очень трудная, но и блестящая карьера издателя, редактора и журналиста в столице.

Алексей Суворин был одной из самых ярких и противоречивых персон дореволюционной книжной и газетной, журналистской культуры, его знали как автора интересных публицистиче-

ских статей литературной и театральной критики. Сувориным Алексеем Сергеевичем он выступал в роли главного редактора и хозяина книжного издательства и всей своей книжной, газетной и типографской империи. А для читателей популярных газет и театральных зрителей он был еще и Василием Марковым, А. Бобровским, Незнакомцем. В одном из псевдонимов мы узнаем топоним его малой родины, это Бобровский уезд Воронежской губернии. Талант его был многогранным, художественное чутье на слово безупречным, деловая хватка и холодный расчет умелого предпринимателя тоже были при нем, иначе он никогда бы не смог бы стать удачливым и состоявшимся издателем, для которого любое начинание, издательское или журналистское, даже очень дорогое, было по плечу.

Только Сытин Иван Дмитриевич мог соперничать с А. С. Сувориным в размахе и качестве хорошо поставленного издательского и книготоргового дела. Они фигуры одного масштаба. Книжки А. С. Суворина читала вся Россия от мала до велика. Одним из главных дел жизни Алексея Сергеевича было издание календарей-ежегодников, с 1872 г. он начинает выпускать универсальный по содержанию «Русский календарь», который сразу встречает признание своей благодарной читательской аудитории, не избалованной такими интересными книгами.

Хотя календари выпускали и другие русские издатели и это было довольно прибыльным делом, но суворинский «Русский календарь» в качестве и структуре содержания превзошел все остальные книжки такого типа [3]. Выходил такой календарь и в Тбилиси, это было интереснейшее справочное издание Кавказа. Составлялся календарь Главным управлением Кавказского наместника ежегодно с 1845 по 1917 г. Он тоже имел своих многочисленных региональных читателей и принимал участие в распространении знаний и чтения. Это была книга для чтения и получения новых сведений о мире тех, кто еще не подозревал, что существуют энциклопедические издания и справочные источники.

В розничной продаже такие книжки просто разлетались. Сегодня трудно сказать, был ли суворинский ежегодник-кален-

дарь плодом его безупречного издательского вкуса и чутья или точным и холодным расчетом расчетливого предпринимателя.

Последняя четверть XIX в. отмечена бурным ростом всех городов России, потому что после отмены крепостного права начинается интенсивное движение населения из деревень в малые города, из малых городов – в губернские, а оттуда – в столицы империи. Губернские и уездные города растут на глазах, в них выстраиваются все новые и новые кварталы многоквартирных доходных домов. Расширяются и предместья, растут уютные дома в кварталах новых удобных усадеб. Уезжает и начинает новую городскую жизнь в основном молодежь. Москва и Санкт-Петербург принимали самых амбициозных, дерзких, сильных и талантливых. Вчерашние молодые крестьяне становятся основой и питательной средой на глазах стремительно развивающегося мещанского сословия. Растущая экономика практически всех городов империи требовала все больше рабочих рук. Городская жизнь захватывает их своей широтой, многообразием и интересами, совсем другими, недеревенскими доходами и возможностями.

В Петербурге в 1905 г. жило 1317885 человек жителей. В том числе мужчин 720956, женщин 596 929. Дворян потомственных и личных среди них было 132230 человек, мещан – 268869, крестьян – 745905. Купцов в столице проживало 17411 человек, духовенства – 76977 [4]. На каждого столичного аристократа, потомственного дворянина, жителя столицы, приходилось девять человек петербуржцев неаристократического происхождения. Вот они в начале XX в. становятся стеновым хребтом деловой и экономической жизни российской столицы, а со временем и всей империи. Сам Санкт-Петербург демонстрировал динамично развивающейся стране новые реалии современной жизни и новые стандарты обычной жизни людей империи.

В Москве в 1902 г. проживало 1167671 жителей, это был второй по численности город Российской империи и первая ее столица. Так сложилось, что хрестоматийный образ Москвы был скорее купеческий, считалось, что науки были в европейском и академическом Петербурге. Но это не совсем так. Все

знающая российская дореволюционная статистика сохранила сведения о том, что во второй столице для москвичей, граждан простого происхождения, были открыты многочисленные просветительские центры, народные дома. Такой дом и народная чайная были на Тишинке, на Трубной площади, на Сухаревской площади, на Бутырке, на Немецком рынке, в Даниловской слободе, у Дорогомиловской заставы, народная чайная работала на Смоленском рынке. На Хитровом рынке работала народная столовая и такая же была на Садовнической улице. Они были не только распространителями прожиточного минимума еды для своих небогатых посетителей; в народном доме, как правило, предполагалось чтение посетителями небогатого имеющегося здесь набора книг и бесплатных доступных газет.

В Москве в начале XX в. успешно давали образование всем желающим 926 учебных заведений самого различного типа. Это был и Императорский Московский университет с 4462 студентами мужского пола. В Лазаревском институте получало образование 386 слушателей мужского пола. В Арнольдском училище для глухонемых получали образование 101 ученик мужского пола и 64 женщины. На курсах бухгалтеров, счетоводов, каллиграфов, а их было в городе 20, обучались 424 мужчины и 52 женщины. 517 женщин обучались на различного рода педагогических курсах. В школе мукомолов получали профессию 57 мужчин.

В Императорском Московском техническом училище насчитывалось 1029 студентов мужского пола. Мы не должны забывать, что в Москве в это время читал блистательные лекции по литературе поэт-символист Валерий Брюсов в университете Шанявского. Это учебное заведение было доступным и притягательным для москвичей всех сословий.

Зато в Московской консерватории уже было равноправие, в студентах числилось 256 мужчин 328 женщин. Для театров Москвы и России готовили специалистов высшей квалификации Московское музыкально-драматическое училище, здесь учились 154 слушателя мужского пола и 278 женщин. Всего во второй столице в этих учебных заведениях обучалось 51908 мужчин и 40822 женщин [7]. Вместе с народными домами и

народными чайными, и столовыми эти учебные заведения для молодых россиян стали непростым и сознательно выбранным путем в новую жизнь, в новую, образованную Россию. Вот эти учебные заведения и рекрутировали самых талантливых, целеустремленных и амбициозных вчерашних селян, вырвавшихся в большой город и желающих начать новую жизнь.

Важно заметить, что постепенно становилось реальностью женское образование, статистика студентов и слушателей показывает картину появления женщин среди слушателей курсов и студенток учебных заведений. Вот они стали читателями не просто книг, но и профессиональных научных, периодических изданий всех типов. Они станут покупателями продукции А. С. Суворина, И. Д. Сытина, А. Ф. Смирдина, братьев Сабашниковых и других русских издателей. И это новое умение чтения со временем перейдет к их детям, как наследуемая часть семейной культуры.

Вместе с гимназистами вчерашние селяне стали завсегдатаями театральных галерок и райков, концертов популярных певцов и певиц, знаменитых русских хоров. Они как бы стремятся догнать то, что для них было много лет недоступно. У них появляется неизвестный для деревни досуг, свободное время. Вчерашние крестьяне в городских условиях быстро социализируются и находят свое место, они не гнушаются никакой работы, и работодатели часто предпочитают их при выборе работников.

Помимо внешних примет в этом переселении в города были и глубинные изменения, не очень видные на первый взгляд. В деревне в основном доминировала патриархальная многопоколенная семья, в одном доме жили бабушка с дедушкой, родители, и здесь же до поры до времени жили молодые со своими детьми. Все это обеспечивало стабильную преемственность патриархальных привычек, традиционной культуры и религиозных истоков.

При переезде в город молодые парни постепенно расстаются с этими привычками, обычаями и начинают новую, неизведанную, но очень интересную для них жизнь. Они просто радостно и естественно растворяются в городской жизни. В отсутствие родителей они уже не такие добропорядочные прихожане, и периодическое посещение храма становится скорее исключе-

нием, уважением к семейной традиции. Так они дрейфуют не к атеизму, а к обычной светской жизни горожанина, в которой кроме церковности было очень много других повседневных дел и обязанностей. Вот эта коренная перемена в жизни и помогала раскрыться талантам, дремавшим в неторопливой традиционной деревенской жизни. Это сословие даст России много известных имен, которые украсят ее культуру и историю.

Переехав на новое место жительства, всеми привычками и навыками они еще продолжают жить в родной деревне и никогда не забывают о ней. Но дети их уже растут горожанами, получают доступное для их сословия образование, которое в это время становится намного ближе к ним и демократичнее для простых россиян после известной реформы 1870 г. и создания многоуровневой, почти универсальной школьной системы европейски развитого государства с богатой культурой.

Эта коренная перестройка образования приблизила школу практически ко всем слоям населения, в деревнях открываются церковно-приходские и земские школы, в мусульманских регионах роль образовательных центров возьмут на себя медресе. Программа обучения в медресе включала и совершенно светские общеобразовательные предметы, которые давали ученикам не только знания Корана, русской и национальной грамоты, арифметики, но и довольно широкие знания о мире и природе. Одной из важных норм реформы образования становится нормативно фиксированное расстояние, больше которого не должен до школы пройти деревенский школьник.

Теперь в силу разных причин вчерашние выходцы из деревень становятся не только горожанами, но и читателями. Родителям периодически, а может и систематически приходится контролировать выполнение уроков детьми, и такое вот сидение рядом за столом и периодическое визуальное наблюдение за выполнением уроков постепенно вело к элементарной грамотности. И слушая чтение вслух текстов в исполнении сына или дочери из известной учебной книжки Вахтерова, они открывали для себя и запоминали хрестоматийное двустишие: «Птичка божая не знает ни заботы, ни труда». Это еще не было

открытием литературы, красоту литературы детям в школе прививал учитель словесности, дети помогали безграмотным родителям открыть тайну печатного слова и нового мира под названием «литература». И на видном месте в крестьянской избе или доме простого рабочего красовались учебные книги детей, которые давно завершили учебу, но эти книги продолжали жить в доме, в семье, часто служили домашней библиотекой, книгами для чтения для родителей и других членов семьи.

Трудно утверждать, что все они становятся поголовно покупателями книжных лавок, книга стоит для простого человека пока достаточно дорого. Но лед тронулся. По складам, постепенно, вслух идет открытие хрестоматийных стихов М. В. Ломоносова, А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева, А. А. Фета, Ф. И. Тютчева. Вскоре рядом с этими книгами встанет том знаменитой «Азбуки» Льва Толстого. Просветительское слово великого писателя вскоре также даст богатый урожай и поможет каждому сделать шаг к личной свободе. Только знание дает личную свободу. С этими книгами рождалась новая Россия.

Суворинская газета «Новое время», которую он купил вместе с В. И. Лихачевым в 1876 г. [9, 894-896], имела в лучшие времена 35 тысяч читателей, в то время как правительственные «Санкт-Петербургские ведомости» имели 3000 экземпляров. А. С. Суворин вместе с другими издателями России не только просвещает, но и социализирует своих современников, включает в оборот их знаний новые сведения и знания, которые со временем станут убеждениями, до того времени для них недоступными. Мы отчетливо видим, что календари и книги издателя сначала обучают чтению, потом прививают вкус к печатному слову и литературе. Следующий шаг чтения, как объективного человеческого навыка, – это умение думать, сопоставлять, анализировать. Это величайшая победа книги и ее издателя – учить людей думать.

Вместе с тем мы видим, что для обыкновенных горожан постепенно любимым и привычным чтением становятся различные календари: настенные, отрывные и книжного типа. Их было достаточно много. Спросом пользуются популярные

тогда среди мещан так называемые «Песельники», которые постепенно помогают трансформировать фольклорные и деревенские обрядовые песни в городскую песню с романтическим любовным сюжетом про несчастную историю любви, которая позже превратится в очень популярный городской романс. Советская песенная традиция, не признаваясь в этом, использовала сюжеты тех мещанских песен, вспомните незатейливые слова популярной в свое время песни из фильма: «В Москве, в отдаленном районе, тринадцатый дом от угла, чудесная девушка Тоня согласно прописке жила» и известная до сих пор «Уральская рябинушка» про тот же непростой выбор девушки: «справа кудри токаря, слева – кузнеца». И далее следует вечная история про выбор одного из двух, кто станет ее суженым. Эта тональность и довольно простое содержание напоминает куплеты под гитарный перебор молодых горожан конца XIX – начала XX вв.

Это был не однолинейный процесс, календари останутся в жизни этих людей, просто со временем интерес к чтению приведет к появлению в доме книг для повседневного чтения, выпуск которых фантастическими для тех лет тиражами наладит издатель А. С. Суворин. Календарь менялся год от года, становился все насыщенные и интереснее. В 1872 г. «Русский календарь» вышел на 432 стр., в 1873 г. – на 506 стр., в 1874 г. – на 460 стр., в 1875 г. – на 368 стр., в 1876 г. – на 386 стр. и т. д. А. С. Суворин сделал все, чтобы повседневное чтение беллетристики и справочной литературы стало привычкой для обычных людей. Так чтение и любовь к литературе постепенно перестают быть привилегией дворян, чиновников разных уровней, купцов и священнослужителей

Но процесс миграции внутри Российской империи начался, и грамотные деревенские дети начинают переселяться в города, они постепенно осваивают самые отдаленные восточные сибирские и дальневосточные губернии, где они собирались строить совсем другую жизнь. Правительство России для переселенцев на долгое время отменяло налоги, чтобы они смогли закрепиться на новом месте и встать на ноги. Не случайно, что железнодорожное строительство в России активизируется

в это время. Подъем экономики требовал новых рабочих рук все в большем количестве, и отсутствие дорог тормозило поступательное развитие промышленности. В разные стороны от столиц и крупных экономических центров прокладываются многочисленные линии железных дорог.

Крупнейшая вела на восток и в начале XX в. соединит столицы и европейскую часть страны с тихоокеанским побережьем. А. С. Суворин становится одним из первых концессионеров, который откроет на станциях новых железных дорог так называемые «лари», книжные и газетные киоски, как бы их назвали по-современному. Книги и газеты отправились из столиц по новым маршрутам вслед за новым поколением читателей. Вся страна пришла в движение, и издатель чутко уловил эти перемены. В этих киосках покупатели могли получить списки книг, продаваемых в магазинах Суворина, которые были открыты в крупнейших городах России. Мы можем это рассматривать как последовательную библиографическую работу издателя.

Хотя, с другой стороны, это был точный практический ход расчетливого купца. Немалые деньги тратились на издание списков не зря. Он никогда не терял постоянных покупателей, а все время приобретал их с помощью универсальных списков, структура которых была составлена так, что каждый искал и находил свои книги в нужном разделе: начиналось все книгами по богословию, потом шли новинки философии, психологии и логики. Ботаника, зоология, минералогия, педагогика составляли собственную рубрику. Физика, химия, математика, астрономия и метеорология объединились в отдельную часть. Словесность шла особняком. Были представлены и книги по истории. География тоже была выделена особо, как и книги по сельскому хозяйству. Техническая литература занимала особое место. В отдельную рубрику выделялись книги по правоведению. Достижения медицины были в каждой книжке списков. Военное и морское дело было отмечено большим объемом новых книг. Книги по искусству были интересной частью списков. Отдельно были выделены педагогика, воспитание и обучение, а также детские книги. И завершал структуру справочный отдел.

Была в деятельности А. С. Суворина еще одна примечательная сторона. При типографии «Нового времени» для детей сотрудников предприятия и просто желающих получить престижную профессию полиграфиста существовало училище печатного дела. В нем подростков обучали четыре года и принимали в слушатели только при предъявлении свидетельства об окончании городского начального училища. Помимо всех прочих предметов курсантам давали курс немецкого и французского языков и «систематические курсы теории и практики наборно-типографского дела».

Обучение, учебные пособия и форменные блузы учащиеся получают от владельца типографии [А. С. Суворина – В. П.], а по истечении четырех испытательных месяцев они, кроме того, получают небольшое жалованье, постепенно с успехами в учебе увеличивающееся. С основания училища полный курс его окончили 113 человек, из которых большая часть работает в типографии «Нового времени» [1, 361–362]. Это был двадцать третий набор учащихся со дня основания училища. Давали знания новичкам пять преподавателей. Начальная зарплата у выпускников в типографии была после окончания от 35 до 150 рублей, очень немалые по тем временам деньги. Рабочие-полиграфисты и технические работники издательств по тем временам были не только образованными, но и сравнительно обеспеченными людьми в городах России.

Издатель и редактор А. С. Суворин в своем училище выступал в роли социально ответственного предпринимателя, как тогда говорили, капиталиста, создающего элиту рабочего класса столицы и России, образованных и профессионально подготовленных полиграфистов, нового поколения горожан, читателей, участвующих сознательно в создании и потреблении продуктов общественного мнения. Они приобщены к созданию книг, газет, журналов, принимая участие в их выпуске, они одновременно были и их читателями. Их продукция становилась инструментом, трансформирующем сознание и уровень их создателей, целого поколения их читающих современников. И трудно сказать, что кто-то из этих образованных ребят не станет репортером или беллетристом, издателем, а возможно, и писателем.

Культура, а чтение является ее становым хребтом, постепенно перестает быть монополией дворян, сюда постепенно рекрутируются наиболее талантливые молодые горожане недворянского происхождения. Мещане становятся не только активными потребителями читателями произведений дворянской культуры, но и постепенно становятся авторами и создателями новых произведений. Так, постепенно завершается дворянская монополия привилегированного класса на роль создателей и хранителей произведений культуры и искусства, мы уже видим в роли авторов талантливых выходцев из мещанского городского сословия. Литературное творчество перестает быть тайной для талантливых выходцев из недворянских сословий. И эта новая для России проблема не остается незамеченной исследователями, появляются труды, исследующие роль дворянства в империи с учетом новых реалий [6].

Выпуск «Песельников» и сборников хрестоматийных стихов станет тоже очень доходным бизнесом. Мы должны признать, что через любовь к ним должны пройти люди, не приобретшие навыков чтения дома, в школе любой ступени и до понимания стихов Пушкина, любви к его творчеству они идут примерно таким путем.

Пока мещане читают и календари, и «Повесть о суде Шемякине», «О благородной и прекрасной Мелюзине», «Езду на остров любви» (перевод В. К.Третьяковского с французского), а в домах простых людей вместо ковров висят лубочные картинки «Бабы Яги, дерущейся с крокодилом».

И. Д. Сытин, прежде чем начать издание классической «Детской энциклопедии», какое-то время выпускал большое количество лубочной копеечной литературы. И это не вина и не беда его, он печатал для российской провинции то, что стоило недорого и охотно покупалось на деревенских ярмарках и у книгонош. Но именно для них скоро начнет выпускать петербургский профессор истории, восточных языков и литературы Санкт-Петербургского университета Сенковский Иосип, по-русски О. И. Сенковский, журнал «Библиотека для чтения». Сколько копий было сломано вокруг имени О. И. Сенковского и его «Библиотеки для чтения», но это был первый в России

журнал для всех. Самым ярким доказательством востребованности журнала может служить его тираж. С тиражом журнала Сенковского не могло тогда сравниться ни одно российское издание такого типа. Только журнал «Нива» издателя А. Ф. Маркса впоследствии повторит историю «Библиотеки для чтения». Он был интересен и недорог. Можно спорить о методах работы профессора истории с авторами и коллегами, с литературными текстами, но журнал делал в российской провинции свою многогранную просветительскую работу. Он расширял знания о России, мире, о литературе. Он продолжал настойчиво и последовательно социализировать своих читателей [8].

В качестве примера мы возьмем самую обычную петербургскую библиотеку-читальню с Литовской стороны, где жили преимущественно рабочие люди недворянского сословия. Это было далеко не привилегированное предместье Санкт-Петербурга, и его намного лучше знали полицейские чины и следователи. В читальне в 1905 г. насчитывалось 2403 соч. в 4003 томах. Из них 378 книг были посвящены богословию, 141 том по истории России и стран мира, географии и путешествиям посвящалась 137 книг, по естествознанию здесь насчитывалось 282 тома, 1355 книг представляли словесность, «разного содержания и изданий правительства» – 110. Библиотека выписывала 14 периодических изданий, недорогих газет и журналов. Довольно распространенный, скорее стандартный репертуар книг и периодики для такого типа библиотеки-читальни для всех.

В 1900 г. здесь выдано 2894 газет и журналов, в 1901 г. – 4029, в 1902 г. – 5117, в 1903 г. – 6532, в 1904 г. – за полгода 3490. За четыре с половиной года библиотеку-читальню посетило 22122 человек местного населения. Из них крестьян и мещан было 18707 человек, 3418 – представителей других сословий. Среди читателей было 5454 взрослых, 6900 – несовершеннолетних (от 15 до 21 года), детей было среди читателей (от 10 до 15 лет) 9768 человек [4]. Можно только представить, какую созидательную работу проделали прочитанные книги в головах и сердцах читателей этой библиотеки.

В Москве в 1907 г. работает народный университет с четырьмя отделениями: литературным, юридическим, естествен-

нонаучным и медицинским. Журнал «Для народного учителя» сообщает, что «...в первом семестре намерены прочитать 12 двухчасовых лекций по русской литературе и девять по иностранной; во втором семестре – 14 лекций по русской литературе и 6 по иностранной». Для кого читались эти лекции, можно понять из стоимости лекции в этом университете. Рабочие должны были платить по 5 копеек за часовую лекцию. Слушатели литературного отделения за весь курс лекций 82 часа должны были заплатить 4 руб. 10 коп. без скидки. На первую лекцию в Политехническом музее пришло 900 человек. Работа, которую вели А. С. Суворин и И. Д. Сытин, братья М. В. и С. В. Сабашниковы и другие русские издатели, не осталась без последствий, приобщение к чтению и любовь к литературе привели к созданию вот таких форм народного образования.

Вот интересные сведения из московской статистики начала XX века: «Главный инспектор по надзору за типографиями и книжной торговлей составил отчет о числе учреждений, находящихся в его ведении. Частных типографий в Москве оказалось 169, казенных – 31, словолитен и складов – 103, фотографий – 63, фотографических заведений – 43, книжных магазинов и лавок – 552, публичных библиотек – 64, народных читален – 70, множительных аппаратов в распоряжении частных лиц и общественных учреждений – 591» [2, 742]. Под множительными аппаратами в начале того века понимались пишущие машинки. Другими средствами техника пока не располагала. Для нас в этих сведениях очень важны все, но особое место занимают книжные лавки и магазины, а также общественные библиотеки и народные читальни. И число их было немалым. Печатное слово постепенно делало свою созидательную работу.

В сибирских губерниях большое влияние на качество населения оказывали переселенцы из европейской части империи. Самым первым крупным таким десантом образованных людей за Урал была каторжная ссылка мятежного поколения столичных аристократов, вышедших в знак неповиновения политике императора на Сенатскую площадь 14 декабря 1825 г. Главных зачинщиков быстро осудили и бесславно повесили, остальным

без права выбора предложили избрать для дальнейшего проживания континентальную Сибирь. С высоты нашего времени мы видим и трагедию страны, личную трагедию этих людей. За Урал в не разбуженные протестными идеями места приехали образованные люди с громадными библиотеками и со славой героев, отчаянных людей, рискнувших выступить против царя и всесильной власти. И чем больше власть в лице местных жандармов и полицейских приставов старалась ограничить их свободу и влияние на местное население, минимизировать контакты с простыми людьми, тем больше рос их авторитет, влияние на местные социальные процессы. Они были интересны сибирякам как поверженные люди, но непобежденные герои. Это была не последняя сокрушительная победа самодержавия.

Декабристы посеяли в Сибири удивительные семена академического просвещения, доказательством могут служить редкие фонды университетских библиотек. В хранилище Томского университета в витринах можно видеть книги с автографами Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, подаренные знаменитому цензору А. В. Никитенко. Здесь же хранится и каталог подаренных ему книг. Эти книги приехали сюда с почтовыми лошадьми в семейных библиотеках высланных на каторгу декабристов.

Ехали сюда крестьяне из безземельных регионов России, оставались на постоянное проживание политкаторжане после окончания срока ссылки, здесь начинали новую жизнь те, у кого были проблемы с законом и заканчивался срок отбывания наказания. Все они были вынужденным адаптироваться и начинать новую страницу жизни с чистого листа. И все они, сами того не подозревая, меняли качественную структуру местного населения.

Если в Томск, Иркутск и другие города ехали высланные на поселение участники декабрьских событий в Санкт-Петербурге в декабре 1825 г. и для этих городов это было печальным, но значительным историческим событием, так как из столицы высылались образованные и пассионарные граждане со своими взглядами на мир, на жизнь.

Второй этап правительственного просвещения Сибири начинается на излете первой половины XIX в. Царское правительство

даже не могло предположить, что оно делает, своими руками подписывая списки на переселение в эти далекие края образованных польских бунтовщиков. Можно осудить людей за их взгляды, политический выбор, ограничить свободу и общение. Но нельзя отнять умение мыслить. Вслед за ними поехали книги, журналы, газеты, которые там начнут новую жизнь, печатное слово власти неподсудно, оно живет для читающего. Так в глубинной России появятся центры польской жизни, польской культуры.

Начиная с 1830 г. (1831, 1848, 1849, 1863 гг.), после всех европейских революций и польских восстаний сюда правительство начинает переселять поляков, активных участников сопротивления и сочувствующих граждан, замеченных в непопулярном отношении к власти. «Если русские поселенцы из великороссийских губерний, сосланные в Сибирь за обыкновенные уголовные преступления, принесли немало вреда тем обществам, которые волей или неволей приняли их в среду свою, то поляки, наоборот, водворившись в районе Тобольской губернии, в значительной степени содействовали цивилизации и промышленности среди обывателей.

Молодежь, получившая образование в высших и средних учебных заведениях империи, занималась преподаванием наук молодому поколению тоболяков, приготавливая их к поступлению в гимназию или же поступали на государственную службу: люди же пожилые, преимущественно из среднего сословия, избрав торговые или промышленные занятия, открывали магазины галантерейных вещей, устраивали гостиницы, столовые или молочные лавочки, или же наконец, мастерскими сапожными, токарным, слесарным или шорным, вполне и добросовестно удовлетворяли потребность местного населения» [5, 50].

Удивительна и непредсказуема наша история, даже при изучении истории русского провинциального читателя, родившегося в городской мещанской среде, приходится учитывать вот такое непредвиденное историческое обстоятельство, значительно меняющее качество провинциального городского населения. Поляки быстро адаптировались в местных условиях, к своим традиционным окончаниям в сугубо национальных

фамилиях они стали добавлять русские. Так среди привычных фамилий появились Зарембовы, Огрызковы, совсем недавно бывшими панями Зарембами и Огрызками.

В Тобольской губернии в это время работало 299 школ всех уровней, из них в губернском городе было 14 учебных заведений, 33 – в окружных городах и 252 находились в отдаленных округах края. В 1882 г. в этих школах обучалось 9722 ученика обоего пола, 3790 – в городах. В 1880 г. здесь насчитывалось 205 сельских школ. Эта часть истории Тобольской сибирской глубинки похожа на историю многих очень далеких от столиц территорий.

Все это вместе взятое расширяло границы возможностей российского мещанского сословия, увеличивало их конкурентную способность на рынке труда. Они уже не только торговали в лавках и на рынках, были не только мелкими ремесленниками, но и приходят чиновниками в городские и губернские присутствия, делают профессиональную карьеру. Следующим шагом эволюционного роста мещанства станет открытие для них дверей в губернские Учительские институты и Реальные училища, в учебные заведения системы высшего профессионального образования империи. Но это вскоре станет сюжетной историей для пьесы А. П. Чехова про «Вишневый сад».

Литература

1. Исторический вестник. – СПб., 1906.
2. Исторический вестник. – СПб., 1908.
3. Кавказский календарь на 1896 год (високосный). LI / [под ред. Е. Кондратенко]. – Тифлис : Тип. Грузинского издательского т-ва и Мартиросянца, 1895.
4. Памятная книжка СПб губернии. – СПб., 1905.
5. Памятная книжка Тобольской губернии. – Тобольск, 1884.
6. Савелов Л. Дворянское сословие в его бытовом и общественном значении / Л. Савелов. – М. : «Т-во печатня С. Г. Яковлева», 1907.
7. Справочная книга Московской губернии за 1904 г. – М., 1904.
8. Щербакова Г. Споры о зарождении русской массовой журналистики / Г. Щербакова. – М., 2004.
9. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб, 1901. – 62-1 полутом.

Развитие Марийского радиовещания в первой половине XX века

В информационном пространстве в начале XX века радио занимало одно из ведущих мест. В моделировании нового синтетического коммуникативного канала принимало участие все мировое сообщество. Звук, представляющий суть радио, воспроизводит явления и события реальности в их непосредственной звуковой характеристике, т. е. в более чувственно-конкретной форме. Помимо этого, радио не ограничивается словом, умноженным на индивидуальность интонации, а оперирует комплексом возможностей звукового воспроизведения жизни.

В 20-30-е годы XX века в стране, где большая часть населения была неграмотной, появление радио имело существенное значение. Возникновение и развитие нового пропагандистского канала в нашей стране тесно было связано со становлением сталинского режима. Советско-партийная власть стремилась к предельной концентрации средств массовой информации, «чтобы координированным образом влиять на людей в одном направлении и в конечном счете достичь полной унификации всех умов» [5, 8].

Впервые в городе Йошкар-Ола «читаемая в Москве» звуковая газета заговорила в конце января 1922 года. Об этом событии газета «Йошкар кече» («Красный день») от 29 января писала: «В Краснококшайске в эти дни начала работать радиотелеграфная станция. Теперь мы можем быстро узнавать о том, что происходит в мире. Наиболее нужные радиogramмы будем печатать в нашей газете». Это явление стало большим шагом в культурном, образовательном, государственном развитии марийского этноса.

Благоприятным фактором для появления радио в Марийском крае были исследовательские работы в области радиотелефонии, проводимые в Казанской и Нижегородской радиолабораториях. Большую роль в становлении Марийского

радиовещания сыграло «Общество друзей радио», организационные вопросы которого рассматривались на заседании Секретариата Маробкома ВКП(б) 7 июля 1927 года. Через радиодлюбительское дело радио постепенно проникало в самые отдаленные уголки региона.

Важной вехой в истории становления радио в республике стала первая испытательная радиопередача, проведенная 23 февраля 1933 года через местный Йошкар-Олинский радиоузел и посвященная Дню Красной Армии. Несмотря на то, что радиокомитет назывался областным, программа в эфире продолжалась всего 15-20 минут. Йошкар-Олу могли слушать только жители города и близлежащих деревень. Поэтому Секретариат Марийского обкома ВКП(б) 3 мая 1933 года принял постановление «О подготовке комитета радиовещания к пуску Йошкар-Олинской радиовещательной станции». Согласно данному решению объем местного вещания составил 2 часа в сутки, из них 70-75 % – на марийском языке. Все расходы по содержанию и дальнейшему ремонту радиоустановки были возложены на соответствующие МТС.

20 июня 1933 года радиовещательная станция РВ-61 была сдана в эксплуатацию. Теперь все отдаленные уголки Марийской автономной области имели возможность слушать радио на своем родном языке.

В истории республиканского радио это был самый интересный и сложный период, поскольку ранее жители не были знакомы с системой радиовещания, поэтому новое явление притягивало к себе, будоражило умы и фантазии людей. В вышедшем в 2005 году «Марийском архивном ежегоднике» опубликован исторический очерк профессора А. Г. Иванова о селе Малый Сундырь. В нем автор не обошел стороной и вопрос создания радио в вышеуказанном населенном пункте, которое появилось 1933 году благодаря Антону Максимовичу Оникову [2, 184–186]. Подобные факты были не единичными, и неслучайно, на первых порах передачи из Йошкар-Олы слушали буквально толпами. О возросшем значении радио свидетельствуют и такие цифры. Если в 1933 году общий объем финансирования для

функционирования радио составлял 63,6 тыс. рублей, то в 1936 году на его содержание было выделено уже 200 тыс. рублей.

Но следует отметить, что новое дело пришлось начинать при слабой материально-технической базе, в условиях отсутствия профессиональных кадров. Но благодаря первым энтузиастам, таким как С. С. Сергеев, Д. Р. Суворов, Н. И. Сперанский, В. Г. Орлов, И. Г. Репин и другие, Марийское радио стало занимать достойное место в обществе.

В первые годы регулярного функционирования радио складывались новые формы руководства вещанием, обусловленные той ролью, которую призвано было сыграть новое средство массовой пропаганды в мобилизации трудящихся на выполнение задач пятилетки. Доклады о кооперации, беседы наркомздрава, советы наркомзема и крестьянская радиогазета, «Час бедняка», «Деревенский утренник» и другие передачи московского радио получили большую популярность и среди жителей Марийской автономной области.

Содержание и форма местного вещания в целом отвечали требованиям социалистического строительства и соответствовали уровню политического и культурного развития слушателей. Широко использовалось радио в ходе проведения весенне-полевых и уборочных работ. Зарождение эфирного и проводного радиовещания проходило в сложный, с исследовательской точки зрения, интересный период истории, несмотря на то, что многие ее страницы омрачены серьезными перегибами и негативными тенденциями, хотя и при этом нельзя переоценивать успехи развития хозяйства и культуры в республике. Забегая несколько вперед в изложении исторических событий, отметим, что такие очевидные факты, как строительство Лопатинского целлюлозно-бумажного комбината, коллективизация сельского хозяйства, социалистическое соревнование и стахановское движение, техническая реконструкция сельхозпроизводства и создание МТС, творчество писателей Марийской АССР, научные достижения ученых и другие были атмосферой той жизни, которая, хотя и в искаженном виде, доводилась до населения через репродукторы. Особенно большой популяр-

ностью в то время пользовались трансляции митингов, демонстраций и других массовых мероприятий. Например, 5 августа 1935 года было организовано массовое слушание радиоотчетов руководителей всех районов, а 22 июня 1936 года радио транслировало празднование 15-летней годовщины Марийской автономной области.

Это было существенным моментом в деятельности молодой национальной радиожурналистики, поскольку данное событие положило начало распространению внестудийных передач. С другой стороны, радиопереклички, радиоотчеты «начиная с 30-х годов, использовались как форма «политического руководства» местными партийными организациями» [3, 30].

В 1936 году в составе областного радио было создано два сектора – общественно-политический и художественный. Коллектив первого сектора готовил выпуски последних известий, передавал лекции, доклады и беседы, выступления стахановцев в области промышленности и сельского хозяйства, а второй – музыкальную, литературно-драматическую, детскую передачи. В тот же год на радио создается отдел в помощь самообразованию, который помогал рабочему классу и колхозному крестьянству в максимально доступной форме овладеть основами науки и техники.

К участию в музыкальном вещании привлекались лучшие профессиональные музыкальные и вокальные силы города Йошкар-Олы, а также самодеятельные артисты окрестных сел и деревень. В 1936 году Марийский областной радиокomiteeт участвовал в первом Всесоюзном радиофестивале. Получасовой концерт марийской музыки, передаваемый по радиостанции имени Коминтерна, звучал во всех уголках страны. Тогда же в Москве была произведена первая запись марийской национальной музыки на граммпластинке.

При организации Марийского радиокomiteeтa, литературное вещание носило по существу любительский характер. Но со временем форма подачи материала стала совершенствоваться, литературное вещание нередко сопровождалось музыкальным оформлением, стал увеличиваться и его объем. Если в 1930 году

он составлял 18 часов в год, то в 1936 году – 107 часов. Перед микрофоном часто выступали известные местные писатели, поэты, деятели культуры и искусства. Знаменательным событием явилось создание в 1934 году при радиокомитете струнного квартета в составе Сидушкина, Мокеева, Деева и Константинова.

В 1935 году в Йошкар-Олу к землякам приезжал известный во всем мире киноактер и марийский поэт Йыван Кырля, снимавшийся в первом звуковом советском фильме «Путевка в жизнь» в роли Мустафы. В нескольких передачах он выступал со своими поэтическими произведениями и воспоминаниями о фильме. Литературные передачи в те годы вел известный актер Маргостеатра Петр Казаков (Петр Пайдуш).

Детское вещание на Марийском радио началось в 1933 году. Первоначально оно находилось в составе художественного вещания, поэтому ему не уделялось должного внимания. Но благодаря усилиям редактора детских передач Ильи Стрельникова, через год это направление стало уже заметным явлением в эфире регионального радио. Активными участниками детских передач были театральная студия при городском отделе народного образования столицы, Коряковская неполная средняя школа, пионеры колхозов «Поланур» и «Сенькан» Йошкар-Олинского района. Частыми гостями детской аудитории были писатели и поэты Сергей Чавайн, Олык Ипай, Илья Стрельников, Иван Осмин, Миклай Казаков, ставший впоследствии народным поэтом республики, лауреатом Государственной премии СССР. Благодаря передачам для детей, школьники села Медведево во главе с преподавателем Ксенофонтом Тимофеевичем Коряковым стали узнаваемыми в республике.

Отклики в адрес детской программы поступали как со стороны учащихся и пионеров, так и от взрослой радиослушательской аудитории. Например, студентка акушерского отделения медицинского техникума города Йошкар-Олы Осокина писала: «Хочу вам сообщить, что мне понравилась радиопередача от 2-го апреля [1936 года – О.Т.], выступление Коряковской неполной средней школы. Я желаю больше таких передач». «Нам очень нравятся детские передачи. Особенно понравилась про-

грамма от 19 апреля, выступления пионеров колхоза «Сенькан». Хорошо играл на гармошке Михайлов, отлично пели дуэт Михайловы – Нюра и Людмила», – писал ученик Цибикурской начальной школы Королев. Таких отзывов радиокomitee получал много.

До 1935 года в структуре областного вещания существовало несколько радиогазет. По мнению известного марийского радиожурналиста Николая Егорова, одной из первых радиогазет регионального радио была «Коммун корно» («Дорогой коммуны»), организованная в конце 1931 года. Тогда в начале декабря в Нижегородском комитете радиовещания обсуждался вопрос о помощи в проведении культурно-просветительской работы в национальных регионах Среднего Поволжья. Для организации культпохода в автономную область была создана бригада, в состав которой вошли три работника радиовещания, три радиотехника, а также культурмейцы. Творческую группу возглавил редактор только что созданной радиогазеты «Коммун корно» Николай Корякин [1].

В конце 1935 года были организованы «Последние известия», включающие в программу материалы собственных корреспондентов, сообщения ТАСС, а также разножанровые материалы о событиях Горьковского края и автономной области. Помимо этого, ежедневно утром передавались обзоры областных газет «Марий коммуна», «Марийская правда», пионерского издания «Ямде лий».

Частыми гостями радиоэфира были стахановцы из Лопатинского древкомбината, делегаты областных съездов, слетов и совещаний, работники кооперации, орденоносцы К. С. Иванов, И. Т. Трофимов, Г. И. Игнатъев и К. Г. Мочаев, мастера спорта и парашютисты.

В проектах основных показателей третьей пятилетки в области радиовещания в Марийской АССР отмечалось о необходимости развития системы радиофикации и радио с учетом достижения как отечественной, так и зарубежной радиотехники. Предполагалось плотность общей радиоприемной сети в республике к 1 января 1943 года довести до 171 точки на одну

тысячу жителей. В документе указывалось о необходимости значительного увеличения эфирного вещания в регионе, и довести его в третьей пятилетке до 44 тыс. точек. В 1938 году на содержание радиосистемы республики было выделено 413,7 тыс. рублей, тогда как в 1937 году – 299,4 тыс. рублей.

Накануне войны в городе Йошкар-Оле проходила юбилейная сессия Верховного Совета Марийской АССР, посвященная 20-летию автономии марийского народа. 22 июня 1941 года в полдень на Юбилейной площади столицы трудящиеся собрались на праздничный митинг. Работавшая в то время диктором Марийского радио Александра Максимовна Анашкина вспоминает: «Запомнился день 22 июня 1941 года. Мы репетировали в студии праздничный литературно-музыкальный монтаж. И вдруг сообщение: Москва объявила страшную весть о начале войны. Все передачи тут же перестраивались».

Прежними оставались лишь ежедневные утренние чтения передовой статьи газеты «Правда» на марийском и русском языках. Основное место в радиоэфире, естественно, уделялось сообщениям сводок Совинформбюро, международным и внутрисоюзным информациям, читались приказы Государственного комитета обороны. Произошел существенный сдвиг в пропорциях общественно-политических и художественных передач. Большое место стали занимать информационные передачи, увеличилось число выпусков «Последних известий», выступлений по радио ученых, писателей, журналистов, государственных деятелей. Доминирующими направлениями в работе радио стали информация и публицистика. Учитывая сложившуюся обстановку, сотрудникам Марийского радио приходилось работать и ночью: принимали материалы из Москвы, переводили их на марийский язык, а утром передавали в эфир.

В период войны в Марийском радиокомитете работали редакции «Последних известий», литературно-музыкального, комсомольско-молодежного и детского вещания.

«Последние известия» выходили в эфир ежедневно. Каждый выпуск состоял примерно из 5-6 материалов на русском и марийском языках, в которых освещалась жизнь республики и

страны. Материалы готовили два редактора, которым помогали внештатные авторы, специалисты различных отраслей народного хозяйства.

В тяжелое военное время радио большое внимание уделяло живому слову работников искусства, писателей, их мастерству и творчеству. Эта тема освещалась через литературно-музыкальные передачи, которые выходили в эфир регулярно. Это были «Литературная передача», «Писатель у микрофона» и другие. В программе «Литературная передача» часто исполнялись произведения марийских авторов. В передаче «Писатель у микрофона» часто выступали сами авторы. Так, в октябре 1942 года свою повесть «До последнего патрона» представил радиослушателям С. Николаев. Со своим произведением познакомил марийскую радиоаудиторию и К. Скворцов. В эфире часто звучали передачи под названием «Литературно-музыкальный монтаж», которые, как правило, посвящались военной теме.

Значительное место в программе марийского радио занимали музыкальные передачи, концерты. В радиоэфире часто звучали произведения не только марийских авторов, но и песни народов СССР в исполнении вокального ансамбля Маргосфильмонии. Так, в музыкальной передаче 6 сентября 1944 года радиослушатели познакомились с татарскими песнями «Мой друг в армии», «Девушки и юноши», башкирскими народными мелодиями в исполнении артиста Шагиба Ракимова, чувашскими народными песнями «Колхозная молодежная» и «Туй Юрры» («Свадебная»), мордовской песней «Ой летят, летят» в обработке Лобачева, удмуртской народной песней «Колхозный сад» в обработке Васильева-Буглая, белорусской народной песней «Янка», украинской народной песней «Дощик».

Постоянными фронтовыми корреспондентами были наши воины-земляки, – М. Калашников, М. Майн, И. Антонов, М. Казаков и другие. Их письма с фронта марийские радиослушатели всегда слушали с волнением. При возможности и сами участники военных действий выступали у микрофона. Так, в начале ноября 1942 года командир подразделения автоматчиков старший лейтенант М. С. Калашников рассказал о подвиге

гах своего подразделения 342 стрелковой дивизии 61-й армии Западного фронта. Как свидетельствуют архивные материалы военных лет, 24 сентября 1944 года по Марийскому радио прозвучал рассказ Н. Лекайна «Вперед, только вперед» в исполнении автора.

В архиве сохранилось письмо старшего лейтенанта Андреева, которое прозвучало в одном из выпусков «Последних известий» в сентябре 1944 года. Он, в частности, писал: «За последнее время от немецких оккупантов мы освободили много советских территорий. Война без крови и жертв не бывает. Как и везде, не жалея сил сражается на фронтах войны и молодежь колхоза «У Нурбель» Сернурского района. Многие из них отдали свои жизни за Родину. Сложили свои головы наши друзья Горбунов, Январев, Андреев, Шабалин, Якимов... Победа будет за нами. Фашистских зверей мы уничтожим в их собственном логове. Мы скоро вернемся домой. Ждите нас с победой». В том же месяце на марийском языке прозвучал очерк радиста Гаврилы Тихоновича Смирнова. В своем материале отважный воин Красной Армии поведал своим землякам об одном бое, где автор сам принимал активное участие, координировал действия минометчиков. Но в бою был ранен. За проявленное мужество он был награжден орденом «Славы» III степени. Это была его третья награда. До этого Г. Смирнов был награжден медалями «За боевые заслуги» и «За отвагу».

В годы Великой Отечественной войны для жителей Марийской республики радио стало самым оперативным средством информации. Оно первым сообщило страшную весть о начале войны, а 9 мая 1945 года принесло долгожданное известие о разгроме фашистской Германии.

Радио в Марийской АССР после Великой Отечественной войны стало развиваться быстрыми темпами. Так, в 1946 году был проложен 31 километр радиолинии для радиификации населенных пунктов Моркинского, Оршанского, Ронгинского и Семеновского районов. Увеличивалось и число радиоточек в республике. По состоянию на 1 января 1946 года имелась 13871 радиоточка, а через год их стало 13937. Ведущее место в про-

грамме Марийского радио в 1945-1956 годах, как и в настоящее время, занимала оперативная информация. Передача «Последние известия» выходила в эфир с понедельника по пятницу в 7 часов 35 минут и в 17 часов 45 минут.

Главной темой «Последних известий» была проблема сельскохозяйственной отрасли республики. Выходили в эфир специальные выпуски о выполнении планов пятилетки земледельцами и животноводами Марийской АССР. Готовились передачи под рубрикой «Трибуна передового опыта». Например, в 1946 году прозвучали корреспонденции об опыте работы животноводов колхоза Николаевского сельского совета Ронгинского района, орденоносного колхоза «Смена» Горномарийского района, о достижениях колхозника Петрова артели имени Молотова Моркинского района.

Широко освещалась тема послевоенных выборов в органы законодательной власти страны. Например, 10 февраля 1946 года в день выборов, редакция передавала репортажи с избирательных участков республики. Перед радиослушателями выступили врач Крестникова, студентка Марпединститута Болодурина, заслуженный артист МАССР Якаев, профессор Колпиков. Всего же в течение 1946 года в «Последних известиях» на разные темы было передано 5257 материалов, в том числе 3034 на марийском языке, у микрофона было организовано 113 выступлений. Забегая вперед, отметим, что в период избирательной кампании в Верховный Совет РСФСР в 1947 году, в передаче «Последние известия» выступил наш земляк, академик В. П. Мосолов, который баллотировался кандидатом в депутаты в высший законодательный орган РСФСР от Мари-Турекского избирательного округа. Следует сказать, что он, став народным избранником, часто общался через Марийское радио со своими избирателями.

Коллектив Радиокomiteта не только оперативно распространял передовой опыт, но и сам являлся организатором многих начинаний. Например, когда Суслонгерский леспромхоз досрочно выполнил годовой план и обязался заготовить сверх задания 50 тысяч кубометров древесины, туда выехали радиокорреспонденты и подготовили специальную передачу «Как

это было». Тогда же суслонгерцы выступили по радио с обращением ко всем лесозаготовителям республики.

Наряду с этим в передачах, адресованных молодому поколению, хорошо освещалась культурно-просветительская тема. В 1949 году на экраны вышел художественный фильм «Молодая гвардия». На второй день после демонстрации этой картины в кинотеатрах республики состоялось ее обсуждение. В связи с этим необходимо отметить такой факт. В 1947 году в одной из молодежных передач об Олеге Кошевом марийским радиослушателям рассказала его учительница Борщевская, которая в то время работала директором Томшинской семилетней школы Сотнурского района и переписывалась с матерью героя.

В первые годы послевоенного времени передачи для детей были недостаточно продуманными. В выпусках, главным образом, передавались произведения марийских и русских авторов, сказки народов СССР, письма ребят. Изредка выступали школьники, учителя, писатели.

В 1950 году был организован радиожурнал для детей «Ямдей». Он был адресован октябряткам и пионерам. В нем звучали новости из школьной жизни, рассказы о лучших преподавателях. В радиожурнале были материалы познавательного характера.

В 1949 году появилась музыкально-литературная передача «Радиоклуб», которая знакомила своих слушателей с творчеством местных композиторов и поэтов. Следует отметить, что эта передача в те годы пользовалась большим успехом. Отзывы на эти программы поступали также от марийцев, проживающих в Татарской и Чувашской АССР, Молотовской области. Учитывая пожелания марийского населения, проживающего на Урале, редакция музыкального вещания готовила им специальный концерт, предварительно оповестив их о дне и времени выхода передачи.

В послевоенные годы для радио стали больше писать марийские литераторы, их новые произведения становились известными широкой публике. В программе появились литературно-музыкальные композиции, постоянные рубрики «Писатель у микрофона», «Театр у микрофона». В этом отношении в 1946-

1956 годах много удалось сделать Арсию Волкову и Семену Вишневному.

Несомненно, письма, отклики, пожелания радиослушателей воодушевляли работников радио, поднимали их творческий настрой, помогали делать передачи более содержательными и интересными. В своих заметках о Марийском радио московский журналист Д. Ситников писал, что в комитете «...ощущается стремление как можно оперативнее и полнее освещать в передачах многообразную жизнь республики. Здесь нет равнодушных и безразличных. Это видно и по той озабоченности, с которой редакторы и корреспонденты готовят материалы, как придирчиво и досконально обсуждают передачи и как горячо спорят на летучках» [3, 2].

Естественно, с высоты сегодняшних знаний многие передачи тех лет воспринимаются неоднозначно. Несмотря на это региональная радиожурналистика в целом отражала общую атмосферу состояния общества того периода.

Литература

1. Егоров Н. Первые звуковые страницы / Н. Егоров // Марийская правда. – 1998. – 12 июня.
2. Иванов А. Г. Исторический очерк села Малый Сундырь / А. Г. Иванов // Марийский архивный ежегодник. – Йошкар-Ола, 2005. – С. 152–186.
3. Ситников Д. Заметки о Марийском радио / Д. Ситников // Советское радио и телевидение. – 1958. – № 2. – С. 1-4.
4. Смирнов В. В. Формы вещания: функции, типология, структура радиопрограмм / В. В. Смирнов. – М. : Аспект-Пресс, 2002. – 203 с.
5. Цит. по: «Великая книга дня...» Радио в СССР. Документы и материалы / [составитель Т. М. Горяева]. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 1040 с.

Неоромантизм в англоязычной поэзии и публицистике XIX в.: поиск социального идеала (методологическая схема)

1. Неоромантизм и романтическая традиция в западной культуре

Мечта о гармонии личности и общества была всегда актуальна для художников слова, но романтики позапрошлого века сделали ее магистралью своих художественных творений, публицистических работ и философских размышлений. Они много писали о благородных порывах человеческого духа, преодолевающего на пути к идеалу внешние и внутренние препятствия, социальные барьеры, политическую тиранию. Было создано много произведений утопического характера, в которых проектировались гармоничные отношения в социуме. Воспевалась мечта о свободной личности, живущей ради людей. Но, конечно, в стихах и статьях большинства литераторов начала XIX в. преобладал социальный критицизм, нередко в форме романтической иронии или гротескно-фантастического отрицания социального зла. Слишком велики были противоречия и расстояния между идеалом и реальностью. Хотелось немедленного прозрения истины, все бросились на поиски идеала, немедленно ведущего к всечеловеческому братству, но, увы, разочарование в человеке часто становилось доминирующей темой дискуссий. Хотели создать образ идеального человека, а получили образ одинокого героя-гордеца, страдающего от непонимания, а то и от общественного презрения. Мечтали о прозрении – получили презрение. Такова главнейшая антиномия романтизма как протестного движения в культуре той поры.

Напомним еще раз, что романтизм как движение в культуре и публицистике возник (в основном!) в ходе пересмотра

базовых постулатов Просвещения. Упование на неизбежность прогресса и вера в скорую победу научно-рационального мироустройства породили противодействие со стороны скептиков и иронических комментаторов, увидевших разрыв между материальным и духовным развитием человечества. В Европе, как и в США, романтизм породил надежду на преодоление крайностей века механистического Разума, в частности, крайностей научно-философской стратегии, упирающей на скорое достижение гармонии между человеком и Космосом. О гармонии между «маленьким человеком» и равнодушным к нему обществом публицисты говорили меньше. Хотя эта гармония не должна отбрасываться с порога: иначе мы редуцируем рассмотрение проблемы к социологической схеме протеста против «свинцовых мерзостей бытия» (М. Горький).

Неоромантизм конца XIX века продолжил линию романтиков, но после Ч. Диккенса и Г. Флобера недостаточно было петь гимны Воображению. Реалисты знали, что мало восторгаться заоблачной красотой космоса, надо внимательнее присмотреться к социальным конфликтам. Многообразие эстетических явлений может служить признаком почти любой литературной «переходной поры». Наличие романтического и неоромантических направлений в поэзии и публицистике XIX в. показывает, что преемственность преобладала над экспериментом, а мечта о недостижимом идеале была выражена четко и имела вполне земные корни, иногда не менее социальные, нежели в модернистской культуре XX века.

Публицисты и поэты тех уже далеких лет (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Ч. Лэм, Ли Хант, Ф. Р. Шатобриан, Ж. де Сталь, Э. Т. А. Гофман, отчасти Ж. Санд, Г. Гейне, В. Гюго, Э. По, Д. Г. Торо, Р. У. Эмерсон) сделали культурологическую критику эстетических основ несправедливого и лицемерного общества своей основной работой [1; 3]. Их тексты характеризовались искренностью характеристик и нередко психологической глубиной, которая чаще считается уделом реализма. В то же время романтическая эмоциональность приводила к излишней пафосности слога, расплывчатой образности, к потере интереса к бытовым дета-

лям. Уходя в запредельные дали, устремляясь в космические просторы, романтики забывали о немой посуде, а это был путь асоциальности к «чистой красоте», лишенной ароматов прозаической жизни. Романтики мечтали о красивой жизни для всего человечества, но были «страшно далеки от народа». Они сами жили в элитарной «башне из слоновой кости», а миллионы людей ютились в хижинах, не зная о борцах с тиранией. Защищая их, романтики негодовали против претензий власти на мудрость, легитимность и справедливость, но часто художники слова не знали основополагающих экономических основ жизни социума. Вернее, они об экономике говорили нередко, да говорили абстрактно и некомпетентно. Их учителями были социалисты-утописты, а не К. Маркс. И это тоже естественное противоречие не только социальное, но и сугубо когнитивное, противоречие, обусловившее многие и многие контрасты эпохи.

Что касается политических выступлений в прессе, то их содержание в 1790-е – 1850-е гг. определялось прежде всего дискуссией о праве народа на свержение неудобной власти. Обсуждение философских проблем оборачивалось обсуждением революционных событий во Франции и в других странах. Революцию во Франции воспели многие романтики, но и осудили ее не менее значительные художники, скажем Ф. Р. Шатобриан. Спор между сторонниками переворотов и врагами насилия шел многие десятилетия. В Англии и США ситуация была несколько иной, нежели в России или Германии. Здесь тоже столкнулись разные мнения по поводу революционных событий во Франции. Даже консервативные «лейкисты», т. е. представители созерцательно-меланхолической «озерной школы» в литературе, старались непредвзято судить о событиях в Париже. Это им удавалось не всегда. Естественно, дискурс эпохи «бури и натиска» не ушел из коммуникативного пространства западной культуры с уходом из жизни великих романтиков (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Э. По, Г. Гейне), дело классиков продолжили неоромантики и символисты конца века. И в этом продолжении мифотворческого порыва к идеалу сохранились многие черты романтико-универсалистского текстопорожде-

ния, о котором с иронией отзывались многие авторы, критикующие собратьев по перу за то, что те воспевали «туманну даль и нечто». Романтический дискурс в жизни, а тем более в литературе, был, прежде всего, эстетическим явлением, а потом уже политическим, философским и проч. Особенно значимы были литературно-критические статьи «генерализирующего», обобщающего плана, как у П. Б. Шелли.

Наряду с протестом против социальных мерзостей, которых везде хватало, громко звучал голос тех романтиков (С. Т. Кольридж, У. Вордсворт), которым важнее были культурологические аспекты идущих в те годы споров. Например, даже такой публицист-политолог, как П. Б. Шелли, много и часто писавший о ситуации в Ирландии, о борьбе против тирании и т. п., называвший себя «мстителем за многовековую несправедливость», останется в истории журналистики и изящной словесности прежде всего как автор «Защиты поэзии». Его «Обращение к ирландскому народу» (An Address to the Irish People, Dublin, 1812), образец ранней памфлетной апологии национально-освободительной борьбы в Ирландии, представляет идеал, в основе которого лежит модель мильтоновской религиозно-керигматической традиции: «Я пишу не только с точки зрения эмансипации католиков, – говорит Шелли в «Обращении», – но во имя всеобщего освобождения человечества (for universal emancipation)» [7, 145]. И далее он продолжает: «Нам недостает <...> великодушного побуждения перевести в действие то, что живет в нашем воображении» [7, 145], и в конце резюмирует: «Человек, поработив стихии, сам продолжает оставаться рабом». Своим «Обращением» Шелли надеется пробудить в народе дух независимости. Не случайно известный общественный деятель и публицист У. Годвин и другие современники Шелли восприняли «Обращение» и всю пропагандистскую деятельность Шелли в Ирландии как прямой призыв к восстанию. Вот лишь один пассаж из цитируемого произведения Шелли, подтверждающий эти мнения: «Скорби, английский народ... Плачьте, скорбите, рыдайте. Пусть шумное Сити и бескрайние поля огласятся эхом ваших стенаний. Прекрасная принцесса мертва... Мертва Сво-

бода. Рабы самовластья, я спрашиваю вас, может ли случиться что-нибудь еще более ужасное, чем это горе? Смерть, подобная смерти принцессы, есть промысел божий, и это горе – горе ее близких. Но истинную Свободу умертвили люди, и при виде ее агонии каждым сердцем овладели гнев и отчаяние. Мы ощутили оковы, более тяжкие, чем железная цепь, ибо они сковали наше сердце и нашу душу. Мы оказались в заточении более ужасном и отвратительном, чем сырые стены каменной тюрьмы, ибо весь мир вдруг стал тесной темницей, а самое небо превратилось в крышу гигантской тюрьмы. Так проводим же труп британской Свободы к месту его последнего погребения со всеми подобающими ему почестями. А если славный и грозный дух внезапно возникнет на нашем пути и властно воздвигнет свой трон на обломках мечей, скипетров и корон, втоптаных в грязь, то знайте, – это дух Свободы вырвался из своей могилы, поправ все то грязное и низкое, что удерживало его там. Тогда мы склоним перед ним колена, чувствуя его, как нашего истинного властелина» [7, 110]. Этот памфлет Шелли характеризует его не только как выдающегося политического публициста, но и как замечательного стилиста. Его музыкальная, страстная речь порой звучит как ритмическая проза. От сдержанной иронии писатель переходит к сарказму, от сарказма – к задушевному лиризму, от лиризма – к глубокой гражданской скорби, в которой в то же время слышатся гнев и угроза. В памфлетах Шелли, как и во всем его творчестве, беспощадность критики действительности сочетается с могучим пафосом веры в грядущую победу народа.

Еще более резонансным было творчество Байрона. Став важным символом в духовном развитии европейского общества и литературы, имя Байрона породило самостоятельное явление «байронизма», т. е. бунтарства и несогласия с миропорядком. Был в те годы культ личности Байрона, но была и сама личность. Ее мощное и в целом плодотворное влияние на культуру и заставляет упоминать имя великого поэта в разговоре об эволюции романтической модели в русле неоромантизма [2]. Русская культура живо откликнулась на европейскую романтическую мечту о независимости личности, о чем сви-

детельствует творчество Пушкина, Лермонтова, декабристов. Идеи Байрона-публициста были подчас неоригинальны до банальности, стиль – слишком категоричным, но личность автора, магнетически притягательная фигура бунтаря, стала отдельным культурологическим фактором, повлиявшим на духовную и собственно политическую атмосферу в Европе.

Публицистика английских и американских романтиков второй волны стала примером соединения романтической патетики и риторики, с одной стороны, и реалистической непредвзятости, с другой. Вот пример, иллюстрирующий сказанное. Трансцендентализм в США как литературно-философское и журналистское течение, соединившее в своей программе романтический порыв и реалистический анализ социальной действительности, появился в 1830-х гг. Это было уже не чисто романтическое, но и не совсем «реалистическое» движение в культуре (если подчеркивать такие качества реалистической литературы, как достоверность, психологическую мотивированность, детализированную социальность и т. п.). Оно близко неоромантическим поискам идеала, конструктам позднего романтизма в Европе. К трансценденталистам принадлежали Эймс Олкотт (1799-1888), теоретик «нового» гуманистического образования; Джордж Рипли (1802-1880), знаток немецкой культуры, последователь Фурье и один из основателей трансценденталистской утопической коммуны Брук-Фарм, а также создатель журнала трансценденталистов «Дайел»; Орестас Браунсон (1803-1876) – журналист, один из первых организаторов рабочего движения в США; Фредерик Хедж (1805-1890), ученый-гуманитарий, основавший в 1836 году трансцендентальный клуб в Бостоне; Маргарет Фуллер (1810-1850), литературный критик, политическая активистка, феминистка, автор книги «Женщина девятнадцатого века» (1845) и первый редактор журнала «Дайел»; Теодор Паркер (1810-1860), унитарийский проповедник, аболиционист (Эмерсон называл Паркера Савонаролой трансцендентализма).

Началом серьезной философско-этической и культурологической публицистики, ориентированной на массы потребите-

лей, стали эссе и лекции Эмерсона и Торо. Эти авторы принадлежали к числу реформаторов американской духовной жизни. Особенно важным для развития национальной печати стало творчество Ральфа Уолдо Эмерсона. С 1842 по 1844 год Эмерсон редактировал журнал «Дайел», группировавший вокруг себя лучшие интеллектуальные силы Новой Англии. Начиная с 1836 года, Эмерсон постоянно выступал перед публикой с циклами лекций, многие из которых позднее были напечатаны в виде отдельных эссе: «Философия истории» (1836–1837), «Американский ученый» (1837), «Культура человечества» (1837–1838), «Речь перед выпускным классом школы богословия» (1838), «О литературной морали» (1838), «Жизнь человеческая» (1838–1839), «Наша эпоха» (1839–1840). Эмерсон не хотел, чтобы общество погрузилось в хаос, вызванный излишним радикализмом реформаторов. Зная о несправедливости, он не бунтует, подобно Э. По и другим романтикам, но призывает граждан «доверять себе». Он предлагает увидеть «чудесные силы» человеческой солидарности, подчеркивая: «Повинуйся голосу своего гения – это единственное средство достичь свободы» [8, 173].

Главным оппонентом по целому ряду вопросов стал для Эмерсона его современник Генри Дэвид Торо. В своих эссе («Неделя на реках Конкорд и Мерримак», 1848; «О долге гражданского неповиновения», 1848 и др.) он выступил против рабства, отметив опасность практицизма, которая грозила превратить общество в совокупность жестоких стяжателей. В 1845–1847 годах Торо осуществил эксперимент, уйдя жить в лес. Он построил домик на берегу Уолденского озера, о чем поведал в серии очерков «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854). В этом публицистическом произведении автор отстаивал идеалы пантеизма, видя в природе противовес грядущей урбанизации и экологической беззаботности американцев. Вслед за Купером он воспел дикие неисхоженные леса, прерии, великие реки. Природа для него была мерилем духовности: критика сограждан была основана на неприятии прагматизма янки. Социальный идеал Торо – гуманная жизнь социума, руководимая избранными мудрыми

мужами, пришедшими к власти в ходе честной политической борьбы. Этого в США он не увидел.

Характерно, что Л. Толстой, восхищаясь американским натурфилософом, способствовал появлению его книги на русском языке. Стиль Торо – это неторопливое размеренное повествование, напоминающее о М. Пришвине, В. Бианки, В. Пескове и других отечественных авторах. Торо писал без романтических метафор, опираясь на разговорные интонации, понятные массовому читателю. В отличие от Р. Эмерсона, прибегавшего к возвышенно-патетическим оборотам, автор «Уолдена» стоял ближе к провинциальному жителю, хотя его идеи и не тиражировались так активно, как в случае с лидером трансцендентализма.

В 1960-е гг. эссеистика Торо оказалась нужна «детям цветов», начавшим эпоху «поколения разбитых», т. е. битников, хиппи и т. п. Молодежь увидела в Торо учителя-гуру, умевшего размышлять. Его текст обрел новую жизнь как модель тихого несогласия с законами цивилизации. Он писал о неповиновении чиновнику, о скрытой оппозиции лицемерным политикам, о бегстве на лоно природы. А это и было актуально в годы всеобщего потребительского бума. Мировоззрение Торо глубоко оптимистично, и это делает его «Уолден» особенно привлекательным и близким современному читателю. Торо в сущности своей не был ни разуверившимся в жизни отшельником, ни нигилистически настроенным эскейпистом. Его уход в леса был продиктован в конечном счете стремлением найти точку нравственной опоры. Публицистика Эмерсона и Торо стала примером глубокого анализа текущей жизни с позиций философско-этического скептицизма, не отрицающего, впрочем, веры в прогресс, веры в человека. Они продолжили линию публицистов эпохи Просвещения, но были более трезвы в прогнозах и оценках современности. Они, как и другие американцы-современники, были врагами революций, но сторонниками радикальных и быстрых реформ. Выступая с осуждением кровопролития во Франции, они не бичевали организаторов революционного движения. Их республиканский социальный

идеал был последовательно либеральным, гуманистическим и общечеловеческим.

2. Неоромантизм и «новое искусство»

Целесообразно исходить из того, что поэзия двух последних веков знала три основных формы развития (романтизм, переходное многообразие направлений «рубежа», включающее и реализм, и неоромантизм, и символизм, а также были и известные науке формы экспериментально-модернистского творчества). Неоромантизм, как и символизм, отталкивался от культа идеальной красоты мира, нарушенной в эпоху индустриализма, машинной антиэкологической цивилизации. Символы и мифы помогали выразить уходящую «неизглаголемую» (А. Блок) красоту, а традиционные формы поэзии, культивируемые Т. Гарди, Р. Бриджесом, А. Хаусменом, весьма отличались как от романтического канона, так и от «модерна», представляемого в эти годы лирикой А. Саймонса, У. Б. Йейтса, Э. Даусона, позже Т. С. Элиота, Э. Паунда и т. п. Новации эпохи «смерти богов», проложившие путь модернизму XX века, отразили глубинные эстетические процессы в позитивистской культуре Европы. Эти новации в поэзии можно назвать переходом от патетического монолога к культурному диалогу и полилогу. Это породило и отход от романтической поэзии антитетического диалога-спора. Вот лишь один пример.

М. Бахтин и Б. Корман показали, что романтический канон не предусматривал сущностно-диалектической диалогизации поэтического высказывания. Тон, определяющий стилевую доминанту романтического стихотворения, был задан изначально, он не создавался как столкновение равноценных истин. Лишь в XIX веке поэтическое сознание пришло к пониманию диалога не просто как формального обмена репликами, каждая из которых, по сути, отражала равные грани одного (авторского) сознания, но как встречи суверенных «голосов», не всегда «готовых» (данных), как это было в романтизме. Идея М. М. Бахтина о становящейся истине, рождающейся в споре равноправных сознаний, одним из которых является сознание

авторское, претворилось в работах Б. Кормана, М. Библера, Ю. Кристевой и др. в идею становления эмоционального тона, рождающегося в реалистической лирике каждый раз заново. Переход от монологической риторики к глубинному диалогу автономных сознаний знаменовал собою новую фазу культурной эволюции. Более тесное сочленение (но не взаиморастворение) «верха» и «низа», мечты и прозы бытия, при их нередко взаимодействии и взаимозаместимости, диалог культур – вот основной конститутивный признак неоромантической эстетики. Но это парадоксальный признак, ибо это же нередко видим и в реализме. Очевидно, что именно поэтому известный литературовед Н. Я. Дьяконова отказалась от термина «неоромантизм», считая его «неточным», хотя другие ученые (Л. Г. Андреев, А. А. Бельский, М. Г. Соколянский, Д. К. Царик) используют его в конкретном историко-литературном контексте, особенно когда речь идет об английской, французской, немецкой, польской, украинской литературе.

В начале века герои (Аластор Шелли, Манфред Байрона) погибали, не найдя свой идеал, а в конце века они не только борются, но и побеждают, они действуют на земле, причем не только в пустыне или на удаленном острове. Иным стало и бегство от удушливого урбанизированного существования: оно в конце века редко сопровождалось поклонением Природе, на первый план выдвинулась идея борьбы с природой, идея жизни-странствия. Утверждение гордого индивидуализма человека-покорителя своих пороков и слабостей стало пафосом лирики Киплинга, Стивенсона и некоторых других «солидаризирующихся» авторов (Хенли, Моррис, отчасти – Д. Г. Лоуренс). Воспевание свободы и жизни-горения, переходящее в вызов социальной системе, вызвало нападки со стороны как охранительной, так и леворадикальной критики, но, как сказал о Киплинге Дж. Оруэлл, поэт-неоромантик обходился банальностями. Поэты-неоромантики часто тривиальны в своей социальной философии. Их идеал прямолинеен. Но поскольку мы живем в мире банальностей, многое из сказанного ими осталось жить.

Отечественные ученые-англисты (А. Бельский, Ф. Скляр, М. Ладыгин) уже отметили роль образов моря и корабля в творчестве Р. Л. Стивенсона и Р. Кипплинга. Эти образы – ядро неоромантической мифологемы странствия, выражающей не только поведенческую установку, но и социально-эстетический идеал. Романтическая антитеза переосмысливалась в конце позапрошлого века в духе экзистенциальных вопросов, выдвигаемых Ф. Ницше и другими теоретиками «нового искусства». Декаданс, вполне естественно соотносимый с идеалами неоромантизма, в Европе рубежа XIX-XX веков стал ответом художников на уничтожение красоты в условиях индустриального стандарта, «омассовления» искусства и повсеместного мещанского практицизма. Болезненная реакция на самодовольство, ограниченность кругозора средних слоев общества, диктующих свои вкусы с помощью изоощренной системы неписанных законов, стало закономерным следствием кризиса духовности. В Европе появились «проклятые поэты», бросившие вызов устоявшимся взглядам, появилась богема, не знающая бремени общественного мнения и условностей. Ницшеанский дух аморальности (внеморальности) растворяется в атмосфере «желтых девяностых», хотя воздействие идей Заратустры на английских художников той поры не следует преувеличивать. Каков был социокультурный фон становления неоромантического дискурса?

Неоромантизм был заметным явлением в западной протестной культуре рубежа XIX-XX веков, рубежа, который, в частности, отделяет традиционную журналистику и публицистику от технологизированной поточной медийной продукции и сенсационных материалов в духе «разгребателей грязи». Переходным эпохам свойственно обнажение многих диахронических пластов, своеобразных «геологических пород» в духовной жизни общества. Неоромантизм обнажил несбыточность социального идеала гармонии человеческих отношений в условиях конкуренции и рыночной экономики. В основе этого направления – концепция личности, отстаивающей идеал жизни-борьбы, идеал непрозаического существования. Но герой неоромантизма

ма часто борется не с партиями или правительствами, а с собой, природой, ближними, с Богом. Такова специфика его социализации. Как правило, герой неоромантической публицистики нормативно задан, в его образе «плакатность» преобладает над психологической объемностью и многогранностью. Эстетическим фундаментом направления стало воспевание красоты удаленных от цивилизации мест, красоты экзотических образов и действий (морское странствие, «ветром наполненный парус», показанный сквозь социал-дарвинистскую призму поединков диких искателей приключений), а также Красота, включающая в себя «обыденное» (тривиальность жизненной философии героя, обыкновенность быта и т. п.). Антитезы ранних романтиков («верх – низ», «героизм – мещанство», «уют – неуют»), как было показано нами ранее, модифицируются в процессе реалистического осмысления и изображения жизни, что и свидетельствует о новом качестве образа лирического переживания [4; 5; 6]. В эпоху декаданса неоромантический протест против уныния был актуален, а жажда героического действия, жажда бури воспринималась как призыв к революции.

Английский декаданс – это творческий кризис эстетов, выдвинувших серьезные обвинения в адрес существующей системы ценностей, но не имеющих достаточно масштабного художественного мышления для позитивного разрешения глубочайших противоречий переходной поры. В поэзии неоромантиков было много банального и вульгарного, но это ее свойство лишь оттеняло дух героического порыва, самозабвенную смелость и стоицизм героя. Это сочетание банальности психолого-этических мотиваций и глубины эмоций придавало поэзии Киплинга и Стивенсона оттенок ненадуманной самобытности, выступая в качестве еще одного типологического признака.

Роберт Льюис Стивенсон (1850-1894) – крупный английский писатель XIX века, неоромантик, завоевавший всемирную известность своими приключенческими романами, плодовитый критик и публицист. Антитетическая резкость образной системы в творчестве Стивенсона многим обязана возрождению в культуре конца прошлого века романтической эстетики, хотя связь

с романтизмом не делает авторов 1880-х – 1900-х годов «романтиками» по методу. Еще Г. Джеймс отметил, что Стивенсон больше всех периодов в жизни любит юность с ее оптимизмом, романтическими стремлениями, движением и энергией. Биографы Стивенсона, в частности, Р. Олдингтон, Б. Грэм, Г. К. Честертон, отметили казалось бы несовместимые устремления в его характере. С одной стороны, мечтатель и фантазер, с другой – апологет героического действия, друг У. Хенли и других сторонников «активизма» в литературе рубежа XIX–XX веков. С одной стороны, болезненный человек, страдающий от болезни легких (предполагали и тяжелую форму болезни бронхов), а с другой – неутомимый путешественник, творивший «легенду», воспевающий бродяжничество и жизнь-приключение. Стивенсон – патриот Шотландии и оппонент шотландского кальвинизма и национализма, политические взгляды которого тоже неоднозначны.

В его критической прозе немало полемики с викторианской этикой. Это и понятно: при всей своей любви к доброй старой Англии, к горной Шотландии, он отстаивает уже иной идеал, у него речь идет о неортодоксальной жизненной стратегии, о новых нравственных принципах литературного творчества. Хотя он в юности, чтобы не расстраивать близких, пытался приобрести профессию (инженера, потом юриста), идеалы добропорядочного существования вызвали у будущего писателя в лучшем случае ироническую улыбку. В его первых эссе ощутимо желание прорваться через обыденность к высшей целесообразности, к яркой жизни-борьбе. Бунтарское начало в характере стивенсоновского героя уходит своими корнями в антивикторианскую этику автора «Пешеходных прогулок», «Эмигранта-любителя», «Посланного на юг», «Апологии лентяев». В «Апологии лентяев» Стивенсон с горькой иронией отзываясь о «целестремленной ограниченности» деловых людей, подменяющих суетой настоящее осмысление жизни. «Лентяйничать», бродить без дела, по логике обыденного разума – страшный грех. Для поэта же – это непростая работа. Еще в 1873 году был написан очерк «Дороги», и символ заголовка стал эмблемой неоромантических стихов, которые можно вслед

за автором назвать «песней дороги». В 1876 г. вместе с другом Роберт на байдарках отправляется в путешествие по рекам и каналам Бельгии и Франции в Париж. Юноша прекрасно знал французский язык и литературу. По возвращении из Парижа в Эдинбург он издает «Путешествие внутрь страны» (1876) – путевые очерки, где много философско-лирических размышлений «обо всем». Сегодня, читая статьи Стивенсона («Заметка о реализме», 1883; «Досужий разговор о романах», 1887; «Болтовня о романтическом романе», 1882; «Скромное возражение», 1884 и т. п.) нельзя не увидеть, что при всем интересе к творчеству Дюма, Э. По, Китса, Готорна, Уитмена Стивенсон возражал не против реализма как метода, а против плоского копирования обыденной жизни. («Сейчас исключительно модна фотографическая точность диалога, но даже в самых умелых руках она говорит нам не больше – я думаю, что даже меньше – чем Мольер»). В «Этюдах о людях и книгах» он рисует портреты известных людей XIX в. Стивенсон близок Рескину, Моррису, отчасти Арнольду. И в то же время мы видим влияние на него и эссеистов-романтиков, которые оказали влияние на всю эссеистику XIX века. Его неоромантизм – эмоциональный протест против ухода героики бытия. Жанр «romanse» для Стивенсона не просто художественная форма, не только тенденция в искусстве, это еще и особое мироощущение, тип жизнетворчества. С точки зрения Стивенсона, плоский реализм, натурализм, рабская покорность фактам есть капитуляция художника, сдача позиций, растворение в безгероичной безысходности бытия – и тем самым побуждение читателя к такой же капитуляции перед лицом жизни, к примирению с низкой оценкой человека и его возможностей. Формальное сходство между очерками Стивенсона и творениями его романтических предшественников, как отметила Н. Дьяконова, бесспорно. Лирическое авторское «я» занимает у него почти такое же место, как у Лэма и Хэзлитта. Темы очерков Стивенсона близки к их темам: авторы, книги, картины, друзья, беседы, воспоминания о путешествиях, о встречах, размышления о молодости и старости, о браке и любви, о жизни и смерти. Во всех очерках он, как и Лэм, и Хэзлитт,

беседует с читателем с полной свободой и непринужденностью, не скрывая ни своих симпатий, ни антипатий. В этом он похож и на Р. Киплинга, автора путевых очерков об Индии. Неоромантизм Киплинга во много порожден всеобщим интересом к Востоку, к экзотике. Жизнь «к востоку от Суэца» он знал хорошо, будучи уроженцем Бомбея, страстным путешественником-этнографом, наблюдательным журналистом и неутомимым летописцем эпохального столкновения Севера и Юга планеты.

Киплинговский интерес к Востоку совпал с общим оживлением культурного диалога «Восток-Запад», порожденным не только колониальной экспансией, но и активизацией культурологических и этнографических штудий, ростом туризма и экспансией английской культуры в прошлом веке. Эдвард Фитцджеральд (1809-1883) в ту пору перевел Омара Хайяма, Уилфред Скоуэн Блант в своих эссе описал Египет, У. Б. Йейтс воспел Византию. Меккой Киплинга стала Индия, хотя его интересовали также Бирма, Гималаи, Ближний Восток. Сакраментальная формула «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут» должна пониматься не как констатация непреодолимости различий, но как утверждение автономности цивилизаций и культур. Восточная цивилизация в репортажах и очерках Киплинга предстает в своем духовном величии и одновременно – в идиотизме, косности и дешевой пряной «экзотичности» для туристов. Не идеализируя «туземцев», он в очерках и письмах из Индии с гуманистических позиций изобразил их жизнь и обычаи, причем, как и Г. Мелвилл, он, опираясь на идеал социальной справедливости, противопоставил цельность восточного человека суете и неорганичности западной цивилизации.

Человек-неоромантик, бросивший вызов застойно-размеренной западной жизни, стремится (вслед за героями Байрона и Шелли) прочь от мещанских жизненных ценностей. Для бродяг, мечтателей, скитальцев дорога (ключевая метафора, главный концепт направления) значит больше, чем уют дома. У Р. Киплинга, как и у У. Морриса герои восстают против угнетающей их среды ради высшей справедливости, ради идеала всеобщей свобо-

ды и экономического равенства. Идеал Р. Кипплинга не выходит за пределы свободы индивидуальной или клановой. Конфликт определяется непримиримостью узко-социальных (групповых, клановых, индивидуальных) интересов. Р. Л. Стивенсон-идеолог, находясь между двумя социально-идеологическими полюсами в неоромантизме, более всех собратьев по перу тяготел к общедемократическому идеалу, основанному на антиаристократической модели поведения. Пафос его неоромантизма был полемически направлен как против конформистски настроенного героя массовой охранительной литературы, так и против божественного бунтаря-анархиста.

У Морриса, Стивенсона и Кипплинга герой романтически необычен и патетичен, хотя эта патетика часто укоренена в «низменном» и «вульгарном». Неоромантики соединяют высокое и низкое отнюдь не для комического эффекта, не для насмешки над викторианской пафосностью и риторикой. Они сами, как и викторианцы, не чурались прямых деклараций, этических тем и черно-белых контрастов. Отсюда и антипатетичность в структуре образов неоромантиков.

Как и другие неоромантики, Редьярд Кипплинг часто воспринимается преимущественно в качестве рассказчика о необычных происшествиях, путешествиях, загадочных случаях. Имя автора «Маугли» и «Книг джунглей» все больше ассоциируется с детской и развлекательной литературой. Между тем, возвращаясь к методологии анализа данного направления в искусстве и журналистике, его принципы исключительно интересны с точки зрения синтеза разных мировоззрений, конвергенции различных вер, а его роль в истории английской поэзии достаточно велика. Так, например, в сборниках «Чиновничьи песни» (1886), «Казарменные баллады» (1890), «Семь морей» (1898), «Пять наций» (1908) и др. он обновил традиционные мотивы и жанры, раздвинул границы восприятия прекрасного, окунув читателей в мир экзотических восточных нравов, вульгарных, но естественных и непридуманых переживаний (не отсюда ли неудовольствие О. Уайльда, не без зависти упрекавшего поэта-журналиста в вульгарности?). Молодой Кипплинг удивил чи-

тателей и чопорных критиков подлинностью лирических эмоций, аутентичностью стиля и жадой правдоподобия, что не умаляло в его системе нравственных координат, мотив жадности героического. Талант Киплинга-нравоописателя и рассказчика сделал его лирику «нарративной», что естественно подтолкнуло его к таким жанрам, как баллада, стихотворный очерк или новелла, событийно-повествовательная поэма. Возрождая романтический пафос героического деяния, Киплинг стал одним из основателей эклектического движения в литературе, которое на разных этапах включало в себя довольно разномастных авторов (Дж. Лондон, Дж. Конрад, У. Моррис, Э. Ростан, У. Хенли, Р. Л. Стивенсон). Объединяло их, в частности, стремление найти своего героя «на грешной земле», соединить прозу бытия с пафосом активного действия и смелого поступка. Отсюда и интерес к авантюрному сюжету, к обжигающей жизненной реальности, воплощенной в явно неординарных, а порой мало постижимых поступках людей, а в тексте – в динамичном пересечении персонажами границ семантических и событийных зон. Неоромантический сюжет позволял судить о психологии этих людей-персонажей через внешние проявления, а не через психологические детали портрета.

В хрестоматийной «Балладе о Боливаре» (1892) Киплинга фабула такова: семь морских волков вспоминают о морском путешествии и о смертельной схватке со штормом. Можно обозначить основные моменты фабулы: а) «хождение за три моря», б) борьба или поединок, в) воспоминание о победе. Легко увидеть, что в «Мэри Глостер», «Стихах о трех котиколовах», «Балладе о Востоке и Западе» и многих других лиро-эпических повествованиях фабула включает в свой состав неоромантическое место действия, удаленное от уюта цивилизованной жизни, а также неоромантическое «происшествие», то есть какое-либо приключение, необычное, но отнюдь не условно-фантастическое. Как правило, Киплинг изображает «поединок» как процесс борьбы за существование. Сюжет «Баллады о Боливаре» питается идеями социодарвинизма.

К поэтике неоромантизма были близки Уильям Моррис, о котором речь пойдет в связи с эволюцией эстетизма, и Джон Мейзфилд (1878-1967), автор «Соленых баллад» (1902), «Баллад» (1903), «Баллад и стихотворений» (1910) и др. В первом сборнике программным было стихотворение «Морская лихорадка»:

*I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky,
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by,
And the wheel's kick and the wind's song and the white sails
shaking,
And a grey mist on the sea's face and a grey dawn breaking.*

Опять меня тянет в море, где небо кругом и вода.
Мне нужен только высокий корабль и в небе одна звезда,
И песни ветров, и штурвала толчки, и белого паруса дрожь,
И серый, туманный рассвет над водой, которого жадно ждешь.
(Перевод С. Маршака)

В этих строках эксплицитно выражен неоромантический идеал, определяющий плакатную четкость образного и интонационного строя. Историки литературы по традиции причисляют де ла Мара и Мейзфилда к «георгианцам», небольшой школе, жизнь которой частично совпала с годами правления Георга V. Эта школа по сути своей эстетической программы ближе к неоклассицизму, но и к неоромантизму многие произведения ее адептов были в значительной степени. Мейзфилд, как и Уде ла Мар, Л.Аберкромби и ранний Р. Грейвз, пытались преодолеть теннисоновскую «красивость» стиха и кипплинговскую «ангажированность» (в частности, его имперский мессианизм). В то же время их стиль формировался в условиях радикального обновления поэзии, в условиях йейтсовско-элиотовской революции. В 1910-е годы, прославляя и воспевая Англию, георгианцы вынуждены были оглядываться на ее прошлое и черпать вдохновение в жизни сельских уголков. Не только сельский пейзаж, но и море, странствие, все «далекое» (как символ нетривиального) определяли строй георгианской лирики. Жажда романтики сблизала их и с У. Моррисом, автором «Пилигримов надежды» (1886). Конечно,

георгианцы не знали драматизма и политической страстности моррисовских героев. Но там, где Моррис пишет о мартовском ветре, о «соломе со скотного двора», о дихотомии «город – деревня», там переключка налицо. Общей для всех упомянутых поэтов является антитетичность ключевых образов-эмблем, образующих магистральные лейтмотивы эпохи. У Морриса особо активны антитезы «ночь – день», «богатые – бедные», «странствие – покой», «прошлое – настоящее», у георгианцев – «море – суша», «красота – уродство», «мечта – явь», «город – село». Если учесть, что в основе этих противопоставлений лежала неудовлетворенность современными ценностями, то становится ясней возможность параллелей между романтиками и неоромантиками, между эстетам и неоромантиками эпохи декаданса. Как и реалисты, например, Т. Гарди, неоромантики и георгианцы, названные выше, а также близкие им авторы (У. Г. Дейвис, Р. Брук, Э. Бланден), не отрывались от конкретики реального мира, но в то же время, в отличие, скажем, от тех же Т. Гарди и А. Хаусмена, искали в этом мире «природно-экзотическое» и необычное, авантюрное, подчас повторяя сюжетные ходы традиционной романтической баллады. Они утверждали социальный идеал свободной личности, отвергающей уютное, но скучное существование в условиях индустриализма.

Названных авторов-неоромантиков роднит с романтиками начала XIX века стремление поставить героя в исключительные обстоятельства, но сами обстоятельства отличались коренным образом. Да и герой неоромантиков часто стремится к «необыкновенности», которую трудно назвать романтической. Есть и другое существенное различие между героями начала и конца позапрошлого века, века электричества и желтой прессы. Первые стояли, как правило, выше своего окружения, причем их гордая позиция задавалась изначально. О последних нельзя сказать, что они были заданы как титанические натуры, духовные метания которых уподоблены космическим потрясениям. Герой неоромантиков, как правило, зауряден, но он – в рамках вполне земного «я» – стремится преодолеть свою заурядность. Он жаждет героического действия, и в труде, в каждодневной

физической работе (!), чего не знали ранние романтики, преодолевает прозу бытия, находит романтику, «авантюру». Значение поэтического наследия неоромантиков связано в определенной мере и с этическим идеалом героя-действителя, провозгласившего:

Я властелин моей судьбы,

Я капитан моей души.

(«Invictus» У. Э. Хенли, пер. В. Рогова)

Таким образом, неоромантизм в поэзии и публицистике рубежа веков стал особым («малым») направлением в культуре Запада, границы которого определяют авантюрный пафос героев и антитетичность базовых художественных образов. Как и в романтизме начала 19 в., в неоромантизме воплотилось стремление противопоставить социальный позитивный идеал, воплощенный в культе бытия как деяния, идеалу обывательскому, воплотился протест против благополучной будничности и духовной серости повседневного бытия буржуазного класса.

В эпоху романтизма была создана концепция неординарной личности, сделавшей попытку преодолеть космическую несправедливость, победить косный мир, а при этом не только доказать несостоятельность классового общества, но и показать трагическое несовершенство Вселенной. Романтики хотели изменить человека с позиций абсолютного Идеала, а также сблизить «мечту» и «явь» в сфере Воображения. Нечто иное мы видим в неоромантизме. Стивенсон, Киплинг, Лондон находились ближе к обыденной жизни, видели красоту малозаметного существования. Поэтому их социальный идеал ближе к либеральной системе ценностей среднего класса, в то время как Байрон, Шелли, Гейне и т. п. поддерживали скорее леворадикальную идеологию. Социальный идеал неоромантизма можно выразить формулой «человек должен быть свободен, но жить в реальном, а не иллюзорном мире». Разграничение направлений в западной поэзии и публицистике позволяет уточнить эволюцию «нехудожественной» (околохудожественной) словесности в предмодернистскую эпоху. Эмоциональная риторика упоминаемых нами авторов позволяет утверждать, что экспрессивно-

стилевая модель романтизированного текста эпохи декаданса не исключала наукообразие просвещенческого идеала, не отрицала рационализм как способ «тематизации» мира.

Центральная идея неоромантического направления (идея жизни как странствия и трудового порыва) антитетична по своей сути, диалектична по природе, но в равной степени далека как от методологической системности реалистов, так и от эзотеричности символистов. Идеал неоромантизма базировался на традиции, но и – в то же время – был радикальным переосмыслением этой традиции. Этот вывод легко подтвердить наблюдениями над поэзией и публицистикой О. Уайльда, У. Б. Йейтса или Т. С. Элиота. Но это уже другая тема.

Литература

1. Бельский А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века / А. Бельский // Из истории реализма в литературе Англии. – Пермь, 1980. – 139 с.
2. Дьяконова Н. Я. Р. Л. Стивенсон и английская литература XIX века / Н. Я. Дьяконова. – Л., 1974. – 201 с.
3. Хорольский В. Основные тенденции развития английской поэзии рубежа XIX-XX веков. Метод. указания / В. Хорольский. – Кемерово, 1985. – 41 с.
4. Хорольский В. Постмодернистский текст в постиндустриальном обществе : культурологические перспективы / В. Хорольский // Вестник ВГПУ. – Воронеж, 2000. – Вып.1. – С. 7–19.
5. Хорольский В. В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX-XX веков / В. В. Хорольский. – Киев : Наук. думка, 1991. – 131 с.
6. Хорольский В. В. Поэтика фабулы и сюжета в неромантических стихотворениях Р. Киплинга / В. В. Хорольский // Сюжет и фабула в структуре жанра : межвуз. темат. сб. науч. тр. – Калининград, 1990. – С. 69–75.
7. Шелли П. Б. Избранное : стихи, поэмы, драмы / П. Б. Шелли. – М. : Терра, 1997. – 364 с.
8. Эмерсон Р. Эссе. Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу / Р. Эмерсон, Г. Торо. – М. : Худож. лит, 1986. – 640 с.

Особенности изображения любовно-гендерных отношений в западной литературе последних лет

Любовные романы наиболее откровенно, всесторонне обнажают противоречия отношений между полами. Особенно в сценах сексуального характера. Гендер и секс давно обсуждаются в западной и отечественной критике как органическое терминологическое двуединство, хотя знак равенства между понятиями не ставится, всегда можно найти оттенки смысла, которые делают близкие термины неполными синонимами [1; 5; 11; 13]. Известно, что «гендер» как понятие используется в науке для обозначения «социокультурного аспекта половой принадлежности человека» [9, 227], как характеристика поведения, которое «соответствует полу в данном обществе в данное время» [9, 227]. «Секс» как философская категория и феномен, связанный с самыми интимными отношениями мужчины и женщины, теми отношениями, которые во многом определяются биологическим инстинктом, но никак не сводятся к идее продолжения рода, всегда включают в себя любовно-эмоциональную и эстетико-коммуникативную составляющую, что и обуславливает извечную «дуальность» гендерных отношений в моменты любовного экстаза, а также объясняет многие противоречия «сексуальности» и «духовности» в человеке, объясняет особенности «исповедального самообнажения» (О. Джумайло) героев в произведениях современных авторов [4, 42]. Об этом и пойдет речь далее.

Об изначальном двуединстве физиологического и духовного в сексе писатели, критики, читатели веками размышляли без скуки и усталости, что и понятно: мировая литература всегда по-новому, образно связывала темы любви и взаимоотношений полов с сексуальным опытом разных социальных групп и этнорелигиозных культур. И сегодня старые споры и неохладевшая проблематика если не порождают, то обостряют такой аспект дискуссий, как пределы откровенности в изображении

интимных сцен в искусстве. Где грань между искренним анализом любовных переживаний и откровенной, но натуралистически-физиологической трактовкой полового акта? Ответить на этот вопрос помогает рассмотрение специфики современного любовного романа, точнее того аспекта жанра, который связан с физической стороной плотской любви.

Любовный роман как жанр в чистом виде встречается не так уж часто, если сравнивать его с романом детективным либо фантастическим, то нельзя не заинтересоваться обилием любовных сцен в романах социально-бытовых, приключенческих, политических и прочих. Искренность в изображении любовных отношений, будучи неотъемлемой частью поэтики жанра, нередко вела коммуникантов к нарушению моральных границ, установленных в обществе в ту или иную эпоху. Д. Г. Лоуренс, критикуя викторианское ханжество, не случайно писал о различии эротики и порнографии, о призрачности границ между допустимым и необходимым при анализе физиологической стороны секса. Сегодня, после открытий З. Фрейда, К. Юнга и других психологов, эти вечные мотивы продолжают звучать свежо и актуально.

Например, анализируя лирику поэтессы первой половины XX в. Мины Лой, критик Рашель Блау Дюплесси (в изданном в университете Северной Каролины сборнике статей «Двусмысленный дискурс», посвященном феминистской нарратологии) справедливо отметила роль мотивов «сексуальности, гендера и удовольствия» (*«sexuality, gender and pleasure»*) [12, 187] для понимания феминистского нарратива как соединения традиционного повествования о любви и особого «женского» мироощущения, специфического видения мира. Причем наряду с достоинствами критического взгляда на утрирование гендерных проблем и абсолютизации «фемининности» в статье Р. Дюплесси можно видеть пример не всегда удачной попытки убедительно и рационально выразить особенности гендерных конфликтов в литературе Запада прошлых эпох и последних десятилетий. Рассматривая поэзию и сексуальные предпочтения М. Лой в сопоставлении с прозой Д. Г. Лоуренса, оппонент радикального феминизма Р. Дюплесси очень эмоционально и пре-

дельно образно озаглавила свой материал метафорой «Seismic orgasm. *Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy*» (Сейсмический оргазм. Сексуальный акт и смысл нарратива в поэзии Мины Лой), считая, что проблема отображения в искусстве слова женского оргазма была более открыто поставлена в творчестве М. Лой, а не у автора «Любовника леди Чаттерлей».

В заключительном абзаце своей статьи Рашель Дюплесси итожит: «*Orgasm is a reconversion experience to polarized gender binaries away from modern womanhood and its terrible “beak”... Orgasm is the only site in which gender binaries are rendered inoperable...the only point at which the interests of the sexes merge*» («Оргазм – это обратный опыт по отношению к культуре поларизированных гендерных бинарностей современного положения женщины, зависящей от ужасного “клюва”...Оргазм представляет собою единственную площадку, где нет гендерных бинарностей... единственное место, где интересы полов сливаются» – пер. наш – В. Х.) [12, 208]. В этом выводе любопытно использование метафоры «клюв», смысл которой вытекает из предыдущего замечания о специфике художественного показа акта совокупления у Лоуренса: «*how the powerful magic wand of a penetratig penis (wherever it goes) transforms the female psyche*» («как мощная магическая палочка всепроникающего пениса (куда он только достаёт) преобразует женскую психику») [12, 208].

Оказывается, «волшебная палочка», если судить по работам некоторых западных критиков, способна радикально изменить психологию женщины, о чем писали и многие романисты от Золя до Бегбедера. Об этом же Р. Дюплесси вскользь писала и в своей книге «Гендер, раса и религиозная культура в американской поэзии», изданной в Кембридже в 2002 г. Ее обобщающую и далеко не новую мысль можно выразить так: феминистки, отстаивающие особость женской самоидентификации, часто заходят в тупик бесплодия, в человеческом обществе любовь является вечным двигателем эволюции, а секс во всех его проявлениях является мотором цивилизации, который работает не всегда гладко. Любовь была и будет уделом большинства, а «сейсмический оргазм» остается уделом избранных. Фетиши-

зация секса как гарантии счастья стала привычной. Парадокс заключается в том, что свободы в отношениях стало больше, а счастливых браков не так уж много. Статистика и социологический анализ разводов говорит о неудовлетворенности своей интимной жизнью слишком многих женщин (о мужчинах данных почему-то меньше) [1, 8]. И это видно в сюжетах прозаиков 1980-х – 2000-х гг. и в тональности гендерных штудий!

Философ и культуролог Ирина Жеребкина так поясняет суть гендерного конфликта в сфере искусства: *«Одними из ведущих в структуре женской перцепции становятся характеристики сексуальности и желания, понимаемые очень широко – как доминанта чувственности в структуре традиционной субъективности: если традиционные культурные стереотипы мужского восприятия строятся по модели жесткой и рациональной «я»-идентичности, то “женское прочтение” текстов основывается на плюральном и множественном психологическом и социальном женском телесном опыте. Концепция чтения как женского желания в феминистской критике выражена в различных литературных концепциях «женского чтения», таких как “этика чтения” Алис Жарден; “фривольное чтение” Элизабет Берг; ...”экстатическое чтение” Джудит Феттерлей (“чтение женщиной женских тестов может быть и является эротизированным чтением”)*» [5, 32].

Можно с этим и поспорить, не все так уж различно, как кажется на первый взгляд, но объективность разногласий налицо. Значительно расширили границы откровенности в дискуссиях о сексе в литературе критики-феминисты, в основном представительницы прекрасного пола. Старая психоаналитическая теория Фрейда и Лакана дополняется в конце прошлого века новациями Шошаны Фельман («Что хочет женщина? Чтение и сексуальное различие», 1993), Алис Жарден («Gynesis: Конфигурации женщины и современность», 1985); популярна книга под редакцией Нэнси Миллер («Поэтика гендера», 1986 и др.). Особенностью искусства и литературной критики XX в. стал анализ специфики женского творчества с точки зрения гендерного восприятия, направленного, в частности, и против муж-

ского шовинизма в постели. В этом случае нельзя сбрасывать со счетов законы рынка, «поддерживающие товар, который хорошо продается, вне связи с его ценностью» [3, 85].

Бросается в глаза тот факт, что сама откровенность описаний далеко не всегда способствует качественному анализу психологии героев, художественному, а не рыночному успеху. Думается, для иллюстрации достаточно упомянуть о нашумевшем романе Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого» (Fifty Shades of Grey). Как показывает сюжет, заголовок произведения лучше бы перевести иначе – «Пятьдесят настроений Грея», подчеркнув уже в заголовке переключку этического идеала автора с судьбой героя романа О. Уайльда. Ведь речь у американской писательницы идет о девиантном поведении и сексуальном извращении миллионера Кристиана Грея, о герое, напоминающем и снижающем трагическую судьбу автора «Портрета Дориана Грея». Да, Кристиан не был гомосексуалистом, но его садистские наклонности, не разделяемые героиней, любящей в нем страдальца, говорят о явном отклонении в психике бывшего сабмиссива, ставшего в сексуальных оргиях доминантом. Бешеный коммерческий успех романа и фильма «Пятьдесят оттенков серого» не спасают автора от обвинений в распространении порнографии. Эрика Джеймс честно и откровенно описала опыт «садо-мазо», в ее искренности нет сомнения, такое трудно придумать, но описание оттенков извращений Грея гораздо менее интересно по сравнению с произведениями маркиза де Сада. Нет глубины чувств, психологической мотивации, убедительного анализа внутреннего мира героев. Актеры в фильме пытались компенсировать недостатки текста игрой тела, но и тут получилась скука и недоумение: как и роман, фильм понравился больше тем, кто любит порнографию.

Ясно, что откровенность разговоров *об этом* в литературе нашего времени наталкивается на нравственные табу культуры, в то же время в романах конца прошлого века значительно возросла доля «разнузданного секса», как выразился один из героев романа Мартина Эмиса «Беременная вдова». Но и сегодня, скажем, даже самые смелые авторы арабского Востока

не решатся обсуждать многое из того, о чем пишет Р. Дюплесси. Восток, Юг планеты в целом более традиционно толкуют о приватной жизни граждан, что и дает право многим критикам западной цивилизации писать о царящих разврате и бездуховности в жизни и искусстве Запада, в том числе и в странах Восточной Европы (произведения М. Кундеры, М. Вивега и др.). Так, например, в романе Р. Алсани «Секс в восточном городе» при всем многообразии любовных сцен, нельзя найти столь откровенных деталей, которые встречаются в прозе английских романистов Дж. Фаулза, Д. М. Томаса, Дж. Барнса, Й. Макьюэна, М. Эмиса. Какова роль этих деталей в творчестве названных авторов? Думается, наиболее важной их функцией является социокультурная символизация и репрезентация современного мультикультурного мира, переживающего подлинную сексуальную революцию, иногда более важную, нежели революции социальные. Тут существенно видеть разницу между нами и предками, между сегодняшними сексуальными моделями поведения и недавним прошлым [2; 3].

Интересны символы в романе Дональда Майкла Томаса «Белый отель» (1980). Роман открывается прологом, где приводятся письма якобы З. Фрейда и его друзей, анализируются при этом эмоции возможных реально живших пациентов. Используются реальные письма Фрейда, но вымысел и фантазия Д. Томаса тут же уводят нас в мир полубредовой наррации героини, в основе повествования лежит история пациентки, которая охотно делится своими сексуальными заботами с врачом и с читателями, т. е. с нами, людьми конца двадцатого и начала двадцать первого века, которых трудно удивить откровенностью «генитального реализма». В первой части «Белого отеля» важна поэма «Дон Жуан». Насколько необходимо подробное и абсолютно искреннее (до полного физиологизма) описание эротических фантазий больной героини, которая пишет своему врачу З. Фрейду обжигающие письма с болезненно-искренним анализом своих переживаний, правдивость которых не уточняет повествователь – человек с постмодернистской «чувствительностью» (sensibility) и неустойчивой психикой? Насколько

здесь свертоткровенность уместна? Ответ зависит от взглядов исследователя. Думается, автор чаще всего пародирует любовные описания современных создателей масскульта. Вот несколько строк из этой исповедальной и в то же время пародийной вульгарно-постмодернистской по духу «поэмы»:

*....Ваш сын ласкал мне грудь,
потом прижался ртом, сосок набух,...
в отеле свет мигнул, потом потух,
сосал, сосал – я сдерживала крик:
с такую силой он к соскам приник,
что оба затвердели; как сквозь сон,
порой мы различали стекол звон,
потом в меня он втиснулся опять,
Вам не понять, профессор, не понять,
....помимо члена, палец был во мне,
они крест-накрест терлись в глубине,
звучал то плач, то быстрый шепоток,
он влез в другой проход, мой ноготок
у комеля во мне сокрытый член
ласкал – в меня утоплен, схвачен в плен,
ему он больше не принадлежал,
зигзаг спящей вспышки пробежал
....нам было так чудесно, со стыда
сгораю я, профессор, но тогда
мне было не до этого,
мы о Вас беседовали...*

Пародируя многочисленные штудии неофрейдистов, писатель дотошно анализирует символику полового акта, фаллические подтексты в сновидениях героини, при этом сардонически снижая пафос психоаналитических медитаций певицы Лизы Эрдман. Критики, идущие по пути биологизации эмоций, анализируют образность романов, ссылаясь на толкование снов у Фрейда, когда ножницы или зонтик понимались как фаллические символы (еще раз напомним о психическом заболевании Лизы). У Дональда Майкла Томаса основным символом выступает сам фаллос, сводящий с ума героиню. Символичны обра-

зы горящего здания, крови и мяса, половых органов героини. Ее переживания, к счастью, не сводятся к нимфомании. Далее в фабульном слое произведения эти переживания, картины вполне успешных половых актов и многочисленных оргазмов даны автором (и его героиней, выступающей в роли важного нарратора) в прозе, с привлечением реалистических и социокультурных контекстов эпохи, как это было и у Фаулза, и у Дж. Барнса, и у Макьюэна. Но с большей открытостью у Д. М. Томаса-имморалиста. Герои Д. Томаса совокупляются на виду у публики, видя в этом еще один ресурс возбуждения. Й. Макьюэн, Дж. Барнс и Дж. Фаулз в этом отношении были более сдержаны, они обычно считались с этическими нормами среднего класса. В романе Й. Макьюэна «Искупление» сцена в библиотеке, где Сесилия охотно теряет невинность, напоминает о целомудренности Э. Хемингуэя в романе «По ком звонит колокол». Стиль Й. Макьюэна откровеннее, но пафос столь же возвышен: *«Но соприкосновение языков, ощущение одной влажной плоти на другой и вырвавшийся из уст Сесилии странный звук изменили все. ... С неуклюжестью неопытного любовника он нацупал наконец ее сосок, маленький, твердый, и обхватил его губами. Она сначала замерла, потом задрожала ... Они снова предались любовному наслаждению, упираясь в книжные полки, поскрипывавшие в такт их движениям... Их потряс не факт свершения, а чувство благоговейного страха перед возвращением»* [6, 70].

Если вспомнить описание полового акта в гостинице Экстера, в романе Дж. Фаулза «Подруга французского лейтенанта», то бросается в глаза лапидарность эмоционального взрыва Чарльза Смитсона и нежелание Фаулза подробно говорить о физиологической стороне дела, хотя прозаик вскользь упоминает о преждевременной эякуляции героя, что в той ситуации было уместно, ибо подчеркивало взволнованность Чарльза. Не то у Д. Томаса, который бросает вызов самым смелым «эротическим» авторам эпохи. Правда, надо признать, что Фаулз иногда тоже отдает дань моде и пишет предельно открыто о том, что обычно не обсуждается. В романе «Мантисса» он в первых же эпизодах изображает постельную сцену в духе скабрёзно-ироническо-

го столкновения гендерных паттернов – мужского и женского представления о границах сексуальных вольностей, а заодно и о границах жанра любовного романа, невольно тяготеющего к физиологизму. Мужчина-писатель в сценах в медицинской палате показан как жертва сексуального насилия (rape the other way round), против которого он чуть позже уже и не возражает, а потом оказывается, что это его же художественные фантазии. Муза Эрато с далеко не божественной вежливостью роняет афоризм: «траханье чернокожих медсестер свидетельствует о либеральных взглядах». В изображении плотской любви и деталей сексуальных утех Дж. Фаулз не пошел в своих откровениях дальше Д. Томаса или М. Эмиса, но он оказался мудрее многих, подчеркивая, что в любви далеко не всегда «размер имеет значение», а оргазм не есть цель и результат половой любви. Он всегда заботился о показе духовной стороны совокупления.

Фаулз-иронист был далеко не первым, кто со знанием дела и подробно сопоставлял творческий акт с половым. Ирония автора «Мантиссы», воссоздавшего диалоги писателя и его музы, имеет явно постмодернистский релятивистский оттенок: Майлз Грин и Эрато занимаются любовью, все время находясь в интертекстуальном поле литературоведческого дискурса. Интеллектуально-сексуальная атмосфера повествования, игра в конфликтующих любовников, радостное рабство успешного секса делают речи Эрато и Майлза пастишем, реминисценцией диалогов О. Уайльда и других авторов, рефлексирующих о сути искусства слова. Артур Саймонс когда-то создал образ танца-сексуального действия, таков же и образ письма у Фаулза: удовольствие от образосозидания ведет к экстазу и взрыву гормонов, напоминающему об оргазмах Грина и Эрато.

Внес свою лепту в разрушение общепринятой морали и Мартин Эмис, сын писателя-традиционалиста Кингсли Эмиса. В духе гедонистически-постмодернистской чувствительности написаны многие романы М. Эмиса, но самым громким стал роман «Беременная вдова», по словам автора, «история сексуальной травмы», причем травма эта стала кармой для многих, паразитально многих мужчин, что делает образ главного героя

М. Эмиса собирательным образом «многих Дон Жуанов наших дней», если вспомнить о романе «Белый отель». Начинаящий филолог Кит Ниринг интересен не только предельной откровенностью разговора о сексе, но и своими вольными трактовками темы секса в истории английской литературы. Он в свои двадцать лет, собираясь стать поэтом или критиком, с умным видом резонерствует: «Порнографический секс – это секс того рода, который можно описать». Автор не отстает от героя в защите эмансипированности женщин и либерализации неординарного секса. Он нечасто описывает свои чувства, отдавая их на откуп автобиографическому герою:

«В будущем, Лили, – сказал он (на самом деле он повторял слова Глории), – секс будет игрой. Игрой поверхностей и ощущений... Или: Она занималась этим так, словно ни у кого и никогда за всю историю человечества не возникало даже подозрения о том, что половой акт может привести к деторождению. Или: Это для нас уже пройденный этап. Я убажваю ее орально. А потом она орально убажывает меня. Позицию шестьдесят девять она не одобряет... Нет, не все занимались анальным сексом. Но Николь занималась. В определенный момент (и она всякий раз давала себе слово, что этого не будет, всякий раз зная, что будет) Николь склонялась к тому, чтобы перенаправить толчки своего партнера ниже, в другую точку двоичной системы».

Герои М. Эмиса, как подчеркнул автор, это праздные и не очень положительные «порноики». Их поведение крайне инфантильно, но они не совершают зла в привычном понимании этого слова. Они теряют время, транжирят дни молодости, и это главный упрек автора. О кардинальном повороте в перераспределении гендерных ролей говорит эпизод случайного секса Кита и Глории. Любовь к Шахеризаде и крепкая дружески-любовная связь с Лили не помешали молодому человеку уступить соблазну. И девушка тут берет инициативу на себя, без всяких прелюдий она просит:

«Стой, не двигайся, а я все сделаю. Понял? И изо всех сил постараюсь не кончить... Так. Сейчас я начну убыстряться. Говорить больше не буду. Зато буду довольно сильно шуметь».

А после, Кит, мы съедем легкий завтрак и пойдем ко мне в комнату. Договорились? Тогда ты наконец сможешь пощупать мои груди. И поцеловать меня в губы. И поддержать меня за руку... Устроим себе праздник на весь день. Или ты лучше занялся бы своей пробной рецензией?». Возможен ли такой диалог у Ч. Диккенса или даже у Р. Олдингтона? Едва ли... Наиболее радикально М. Эмис реформирует язык описания: он гораздо чаще использует obscene лексику там, где другие используют эвфемизмы. Важную лексическую группу в его романах представляют нецензурные слова и выражения: *screw, suck, butt, faggot, nigger, dike, ass, asshole, cottonpickin, cockadoodie bitch, son of a bitch, fuck, fuckin', fuck it, cunt, cocksucker, prick, motherfucker etc.* Фразы типа «Только ее задница... как помидор, получивший приз на выставке», «у тебя, я полагаю, как следуют отсосали» у многих писателей стали привычны, как немытая посуда. Ясно, что детабуизация многих неприличных слов в эпоху Интернета, когда доступ к коммуницированию получили миллионы пользователей компьютерами, почти не коснулась серьезных писателей. Не то у М. Эмиса. Матерится как сапожник. Но при этом остается оригинальным мастером слова. Не Лоуренс, конечно, но и не Гордон Паркер.

Выводы.

Литература стала искреннее, и иногда проза о любви мужчины и женщины выглядит слишком откровенной. Сегодня «фемининная критика» (С. Айвазова, Ш. Фельман, А. Жарден, Э. Шоултер, С. Гилберт, Р. Дюплесси, С. Губар, Д. Ансельми, А. Ло и др.) отказывается от тотальной критики мужского начала в искусстве, от отвержения мужских теорий, предпочитая больше говорить о компромиссе и сотрудничестве полов. Открытость и даже обыденность тона в беседах об интимном приносит как достижения в расширении горизонтов познания внутреннего мира героев, так и издержки. Рынок обостряет спор о границах откровенности.

Зарубежные литераторы, пишущие о гендере и сексе, сегодня особенно охотно сотрудничают с масс-медиа, понимая неизбежность медиатизации их творчества. Писатели вынуждены

бороться «за рынок», за свой аудиторный сектор, они идут по пути беллетризации и потакания массовому потребителю. Отсюда и гиперискренность, художественный эксгибиционизм. Многие произведения А. Мердок, М. Уэльбека, М. Каннингэма, Й. Макьюэна, М. Эмиса опасно приближаются к канону гипергедонизма и самоцельного разлекательного, внеинтеллектуального творчества. «Откровенность» в русском языке не случайно соединяется со словом «откровение». Любовь предполагает откровение, открытие и сохранение сокровенного, тайну. Лишать таинственное действо его секретности еще не означает художественной дерзости, тем паче успешности.

Литература

1. Айвазова С. Г. Женщина и общество : гендерное измерение политического процесса / С. Г. Айвазова. – М., 1996. – 284 с.
2. Вихтерих К. Женщины в условиях глобализации / К. Вихтерих. – М. : Общество «Мемориал» – Изд-во «Звенья», 2005. – 167 с.
3. Гендерные различия. – СПб. : Алетея, 2005. – 384 с.
4. Джумайло О. А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 гг. / О. А. Джумайло // Вопросы литературы. – 2007. – № 5. – С. 5–45.
5. Жеребкина И. Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России / И. Жеребкина. – СПб.: Алетейя, 2001. – 301 с.
6. Макьюэн И. Искупление / И. Макьюэн. – М. : АСТ, 2004. – 283 с.
7. Томас Д. М. Белый отель / Д. М. Томас. – М. : Азбука, 2014. – 320 с.
8. Фаулз Дж. Мантисса / Дж. Фаулз. – М. : Эксмо, 2009. – 256 с.
9. Чикалова И. Р. Гендер / И. Р. Чикалова, Е. И. Янчук // Новейший философский словарь. – 3-е изд., испр. – Минск. : Книжный дом, 2003. – 1280 с.
10. Эмис М. Беременная вдова / М. Эмис. – М. : Астрель, 2010. – 296 с.
11. Anselmy D.L., Law A.L. (ed). Questions of Gender: Perspectives and Paradoxes / D.L. Anselmy, A.L. Law. – Boston-N.Y. : McGraw-Hill, 1998. – 801 p.
12. duPlessis R.B. Seismic Orgasm. Sexual Intercourse and Narrative Meaning in Mina Loy / R.B. duPlessis // Ambiguous Discourse: feminist narratology and British women writers. / Ed. by Kathy Mezey. – Univ. of North Carolina Press, 1992. – 289 p.
13. Pathologies of the Self: Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression / Ed. by D.M. Levin. – NY and London: New York University Press, 1987. – 548 p.

Оглавление

| | |
|--|-----|
| <i>Д. Архипова</i> Семиотические границы в современной литературно-художественной критике..... | 3 |
| <i>Е. Богданова</i> Автор как творец публицистического произведения...20 | |
| <i>Н. Зыкун</i> Сатирическая публицистика: между литературой и журналистикой..... | 34 |
| <i>Н. Иовва</i> Специфика публицистического образа..... | 49 |
| <i>А. Калашников</i> Коммуникативная инициатива как ресурс диалога в публицистике..... | 56 |
| <i>Л. Кройчик</i> «Мама мыла раму»..... | 60 |
| <i>Л. Кройчик, Н. Сергунина</i> Про публицистику и немного про нарратив..... | 75 |
| <i>С. Гладышева</i> Судьба России в «Дневнике политика» П. Б. Струве (1925–1935)..... | 87 |
| <i>Т. Гордиенко</i> «Полтавские Губернские ведомости» (часть неофициальная) и еженедельник «Хуторянин» в журналистской биографии Ю. А. Бунина..... | 96 |
| <i>Д. Дробышевский</i> А. В. Амфитеатров и Г. П. Сазонов: два редактора газеты «Россия» – успех и интриги..... | 111 |
| <i>Ю. Лысякова</i> Эмиль Мишель Чоран: «Было бы лучше попытаться жить вглубь, чем нестись сквозь столетия в погоне за гибелью»..... | 127 |
| <i>Е. Первалова</i> Программа русского либерализма в первые годы правления Александра II | 139 |
| <i>В. Пугачев</i> Рождение русского массового читателя..... | 157 |
| <i>О. Тихонов</i> Развитие Марийского радиовещания в первой половине XX века..... | 174 |
| <i>В. Хорольский</i> Неоромантизм в англоязычной поэзии и публицистике XIX в.: поиск социального идеала..... | 186 |
| <i>В. Хорольский</i> Особенности изображения любовно-гендерных отношений в западной литературе последних лет..... | 207 |

Научное издание

БЫЛОЕ И МЫ

Редактор выпуска – доц. С. Н. Гладышева
Корректоры: Т. П. Коновалова, А. М. Князева
Компьютерная верстка: П. И. Новиков

Подписано в печать 27.10.16. Формат 60x84 1/16
Гарнитура Minion Pro
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. п. л. 3,52 Тираж 100 экз.

Воронежский государственный университет
Факультет журналистики
394068, Воронеж, Хользунова, 40-а
Тел. (473) 274-52-71 E-mail:vlvtul@mail.ru

Отпечатано в типографической лаборатории факультета
журналистики ВГУ