

СЕКЦИЯ «ЖУРНАЛИСТИКА»

«РУССКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА (до 1917 г.) И ЛИТЕРАТУРА»

Образный мир любви в поэзии В. В. Маяковского 1910-х годов

Анисимова Лилия Андреевна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: lol_lily@mail.ru

Тема любви – одна из главных в творчестве Маяковского. Особое место она занимает в его ранней поэзии. Из-за отсутствия в течение долгого времени документальных источников, проливающих свет на творческий и жизненный путь Маяковского, вокруг его биографии и поэзии сложилось множество мифов. В вышедших недавно книгах С. Коваленко и Л. Брик обнаружены новые факты жизни поэта, свидетельствующие о том, что многие его произведения содержат глубинные биографические и образно-экспрессивные слои. Выявлены новые адресаты любовной лирики, раскрыта сложность ассоциативного мышления Маяковского. В последние годы появились книги М. Вайскопфа и Л. Кациса о мировоззрении поэта. В филологическом романе Ю. Карабчиевского предпринята попытка демифологизации личности и поэзии Маяковского.

Материал проведенного исследования – лирические стихотворения и поэмы Маяковского 1910-х гг., в которых создан неповторимый образный мир любви. Тема любви в поэзии В. Маяковского рассмотрена в документально-биографическом контексте, раскрыты особенности образного воплощения любовных переживаний поэта в ранних стихотворениях и поэмах, показана сложность его ассоциативного мышления.

Тоска, одиночество, жажда внимания, желание доказать всем: «я – хороший» – основные мотивы ранних стихотворений Маяковского, которого некоторые исследователи отождествляют с лирическим героем. При всей своей небесспорности это утверждение принято нами за отправную точку в документально-биографическом прочтении ранних стихотворений Маяковского.

Анализ текстов раннего Маяковского в соотнесенности с фактами, о которых пишет в своем дневнике Вера Шехтель, открывает мир событий, чувств, переживаний, долго остававшихся за пределами читательского восприятия.

Советское литературоведение фактически отказало Маяковскому в способности жить любовными страстями, глубоко чувствовать и переживать любовь, в тонком лиризме (и даже порой сентиментальности), не увидело в поэте революции человека, обрушивавшегося на возлюбленную всей мощью своей необъятной «громады-любви», человека, выразившего любовь в неммыслимых, гиперболических поэтических образах. Даже стихотворение «Послушайте!», где жизнь без любви, без любимой сравнивается поэтом с беззвездной мукой, которую трудно перенести, где явно слышится его послание: смысл жизни – в любви, по мнению некоторых исследователей, посвящено размышлениям о поэте и поэзии.

Поэтический образ любви-драмы, любви-трагедии у Маяковского порожден сложностью его житейской ситуации, душевными переживаниями, связанными с многолетней любовью к Лиле Брик. Маяковский выставляет свою любовь напоказ, осмысляя ее поэтически. Любовь у Маяковского – это мука, болезнь, рана.

Вырванное из биографического контекста утверждение Ю. Карабчиевского, что ранний Маяковский – поэт обиды и жалобы и что обида его состоит в равнодушии к нему окружающего мира, на наш взгляд, лишено смысла, так как не проясняет, чем порождено

состояние героя, готового «любую красивую, юную» изнасиловать, души не растратив и плюнув в насмешку в ее сердце. Любовь для Маяковского – тяжкая гиря, в ней – горечь обиженных жалоб, у нее «и плачем не вымолишь отдых». Любовь-боль, любовь-страдание, любовь-горечь, любовь – выжегшая душу. Но она – и единственное солнце для поэта.

Ранние поэмы В. Маяковского связаны единой композиционной схемой – воссозданием перипетий неразделенной любви лирического героя, хотя, безусловно, любовные коллизии не исчерпывают сложного философско-этического содержания поэм. В них художественно осмыслено познание жизни через любовь.

В основе мотива любви в поэме «Облако в штанах» – история отвергнутого чувства поэта. Однако реальная коллизия – лишь импульс к рождению образов. Образ Марии в поэме – нечто большее, чем образ возлюбленной поэта. Это образ вечной женственности, святости и чистоты, к которой стремится герой, которую жаждет его измученная душа. Глубоко интимная ситуация в поэме – неразделенная любовь – обретает масштабы противостояния Человека и Мира. Любовь становится позицией лирического героя, наделяет его подлинной мудростью, дает необычайную остроту зрения. Доминирующее положение занимает образ сердца. В контексте сравнительно небольшой поэмы он равнозначен «душе» поэта и упоминается одиннадцать раз.

Чувство героя поэмы «Флейта-позвоночник» безмерно, абсолютно, бескомпромиссно и безысходно. Оно противостоит всему миру и обрекает героя на судьбу трагическую и исключительную. Любовь в поэме представлена как божье наказание, как дьявольское наваждение и как фантастическое измышление поэта. Благодаря любви, страданиям любви, герой «Флейты-позвоночника» обретает новое мировосприятие. Однако чрезмерность чувств для героя Маяковского безысходна, «болезнь сердца» неизлечима. В финале поэмы появляется мотив деяния во имя любви, мотив высочайшего вдохновения, творчества.

Поэма «Человек» – это гимн Человеку, его силам и возможностям. Осуществленная, сбывшаяся любовь является условием творчества, ведь, по утверждению поэта, «только вдохновенное творчество дает силу любить».

Максимальное сближение искусства и биографии было очень характерно для эпохи Серебряного века, когда на авансцене литературы появился Маяковский. Его любовная лирика носит открыто исповедальный характер. Исповедальное, документально-биографическое начало в оригинальном сочетании с социально-политическим критицизмом, эмоциональной энергией стиха, экспрессивной живой образностью отличает раннюю поэзию Маяковского.

Произведения 1910-х годов несут в себе эмоционально-образную память о всех пережитых Маяковским любовных драмах. В них с предельной лирической и биографической обнаженностью звучит мотив ревности, обусловленный мучительным характером отношений поэта с любимой женщиной.

Любовь утверждалась Маяковским как необходимость и возможность другой реальности. В художественной концепции поэта это не просто чувство, объединяющее людей на уровне ситуации «Я – Ты», любовь – это чувство, связующее одного со всеми, человека с человечеством. Любовь оказывается ценностным ориентиром и критерием личности, призмой, сквозь которую оценивается мир. Для Маяковского «Любовь – это жизнь. Это главное».

Литература

1. Брик Л. Пристрастные рассказы. – М.: Деком, 2004.
2. Вайскопф М. Во весь логос: Религия Маяковского. – М. – Иерусалим, 1997.
3. Имя этой теме: любовь! Современницы о Маяковском/ Сост., вступ. ст., коммент. В.Катаняна. – М.: Дружба народов, 1993.
4. Кацис Л.Ф. Владимир Маяковский. Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. – М., ЯРК, 2000.

5. Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского: Филологический роман; Эссе – М., 2000.
6. Коваленко С. «Звездная дань»: Женщины в судьбе Маяковского. – М.: Эллис Лак, 2006.

Голословная сенсация. О книге Д.М. Евсеева «Среди милых москвичей». Московский быт глазами Чехова-журналиста»

Бакунцев Антон Владимирович

молодой ученый

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, факультет журналистики,
Москва, Россия*

E-mail: mlyutov@mail.ru

В 2007 г. московское издательство «Гелиос АРВ» выпустило книгу Д.М. Евсеева «Среди милых москвичей». Московский быт глазами Чехова-журналиста». Ее автор, научный сотрудник Дома-музея А.П. Чехова на Садовой-Кудринской, приводит 27 анонимных публикаций из 14 номеров сатирического журнала «Будильник» за 1884 г. и утверждает, что все они написаны не кем-нибудь, а самим Чеховым, или Антошей Чехонте, как писатель тогда себя именовал (впрочем, у него были и другие псевдонимы).

Свою уверенность ученый основывает, во-первых, на свидетельствах коллег Чехова по «Будильнику» А.В. Амфитеатрова и В.Д. Левинского и, во-вторых, на подмеченном им феномене так называемого *авторского самоповторения*, который, по мнению исследователя, собственно, и разоблачает чеховское инкогнито.

Надо отдать молодому чеховеду должное: он умеет заинтриговать читателя. Слог его сочинения легок, подвижен и при этом несколько стилизован под письменную речь XIX столетия. Чувствуется большая эрудиция, тонкое знание предмета исследования и поистине страстная любовь к Чехову. Но несмотря на все это, при чтении евсеевской книги у меня возникло безотчетное недоверие к изложенным в ней соображениям. И пока я не ознакомился с другими работами Евсеева, посвященными «милым москвичам», я не мог отделаться от впечатления, что исследователю просто очень хочется, чтобы именно Чехов был этим самым анонимом. Потому что в *самой* книге нет *ни одного* по-настоящему веского доказательства причастности Чехова к анонимным публикациям в «Будильнике».

Свидетельства Амфитеатрова и Левинского в данном случае нельзя принимать в расчет, поскольку они слишком неопределенны: один «утверждал, что было много анонимных материалов, написанных Чеховым», другой «невнятно (sic!) говорил о передовых статьях его». В приведенных цитатах нет даже намек на участие Чехова в «будильниковском» обозрении «Среди милых москвичей»! Но Евсеева это почему-то нисколько не смущает, и он ничтоже сумняшеся говорит: «Оказалось, что оба мемуариста писали об одном и том же: «Милые москвичи» и были передовыми статьями, открывавшими каждый номер. Чехов не ставил под ними псевдоним, изрядно утомленный попреками издателя «Осколков» Н.А. Лейкина, чей журнал состоял в активной конкуренции с «Будильником».

Это утверждение неприятно удивляет своей откровенной спекулятивностью и ничем не оправданной безапелляционностью. С ним можно было бы согласиться, будь у Евсеева на руках *настоящий* документ – скажем, гонорарные ведомости «Будильника», в которых четко и ясно указывалось бы, что такого-то числа такого-то месяца 1884 года мещанин Чехов Антон Павлович получил в кассе журнала «Будильник» такую-то сумму за написание заметок для обозрения «Среди милых москвичей». Сошел бы и любой другой архивный материал, способный *непреложно* доказать чеховскую причастность к обозрению. Но ученый такими данными, по-видимому, не располагает – по крайней мере, в своей работе он их не приводит.

Где же тут научная добросовестность? То, что на самом деле может считаться лишь *гипотезой, предположением*, у Евсеева принимает облик чуть ли не абсолютной истины. Понятно, что автор мини-монографии воодушевлен своим открытием, но все-таки, когда речь идет о подобных исследованиях, к тому же претендующих на сенсационность (а сочинение Евсеева на это, несомненно, претендует), особенная щепетильность в подборе аргументов совсем не повредит.

Это относится и к евсеевскому концепту «авторского самоповторения». В своем труде исследователь лишь *провозглашает* его. Правда, он дает ему определение («совпадение шуток, смешных речевых оборотов, острот и характерных словечек» в чеховских произведениях и текстах анонима) и чисто психологическое объяснение, но конкретных примеров такого самоповторения почему-то избегает – вероятно, не желая увеличить объем книги. Между тем такие примеры ее только украсили бы и сделали бы более убедительной.

В этом смысле гораздо интереснее *статьи* Евсеева, в которых он именно *сопоставляет* «будильниковские» публикации о «милых москвичах» с известными рассказами и письмами Чехова и уже на основе этих – весьма наглядных – сопоставлений выявляет устойчивые речевые конструкции, которые оказались общими для тех и других текстов. В книге же исследователь подменяет столь хорошо дающийся ему анализ бесчисленными отсылками к томам и страницам в чеховском Полном собрании сочинений и писем. По этим отсылкам видно, какую нелегкую, кропотливую работу проделал молодой ученый, но и только. Доказательности его построениям они не прибавляют. Читатель же лишен возможности непосредственно проверить сенсационные утверждения автора: не всякий держит дома ПССП и уж тем более – научные сборники, в которых напечатаны евсеевские статьи.

Впрочем, сенсационность книги Евсеева весьма относительна – или, правильнее было бы сказать: формальна. Собранные исследователем тексты слишком ничтожны, чтобы произвести особое впечатление на искушенных чеховедов. За редким исключением, это – довольно пустые, малосодержательные, облеченные в шутовскую форму, хотя при этом далеко не всегда остроумные рассуждения на самые разные (большей частью мелкие) темы, близкие рядовым московским обывателям. К этим безделкам вполне применимы слова первого чеховского биографа А.А. Измайлова: «Это шалости пера, пустяки, росчерки, от которых потом чеховский талант отошел на семимильное расстояние. В общем наследии Чехова все это должно занять последнее место». Недаром, по словам И.А. Бунина, Чехов не раз говорил, заливаясь смехом: «Ах, с какой чепухи я начал, Боже мой, с какой чепухи!» И, в самом деле, его ранние журналистские опыты, собственно, и журналистикой-то назвать трудно. Есть среди них и некое подобие светской хроники, и зарисовки, и отчеты, им нельзя отказать в наблюдательности, в злободневности, некоторые даже исполнены гражданственности и остроты, но в целом вся эта ранняя журнальная мелочь недостойна Чехова, ниже его дарования, которое столь полно и самобытно проявилось в его зрелом творчестве.

На мой взгляд, то, что отыскал и собрал Д.М. Евсеев, интересно с *общей* историко-литературной и биографической точки зрения, но для понимания Чехова как *художника* и *философа* оно не дает ровным счетом ничего. Смеею предположить, что если бы кто-нибудь при жизни Чехова показал ему эти его ранние литературно-журналистские опыты, писатель устыдился бы их. И в этом смысле я вполне разделяю мнение А.А. Измайлова, который писал: «Плохую услугу Чехову оказал бы тот, кто перепечатал бы все его маленькие шутки из «Стрекозы» и «Осколков», «Развлечения» и «Будильника», всех этих, как он выражался, «комаров и мух». В дополнительных томах чеховского собрания сочинений читатель не найдет значительного числа несомненно принадлежащих ему страниц, разбросанных им еще в бытность студентом по разным юмористическим изданиям начала восьмидесятых годов, – и это хорошо».

Библиография

1. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гелиос АРВ, 2004. 144 с.
2. Евсеев Д.М. «Среди милых москвичей». Московский быт глазами Чехова-журналиста. М.: Гелиос АРВ, 2007. 144 с.

3. Измайлов А.А. Чехов: Биография. М.: Захаров, 2003. 480 с.

В.Ф. Одоевский и становление музыкальной критики в России

Гусев Никита Владимирович

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: nikitguse@yandex.ru

В.Ф. Одоевский более всего известен как автор художественных произведений, прежде всего «Русских ночей». Вместе с тем Одоевский, будучи энциклопедически образованным человеком с разносторонними интересами, сумел оставить значительный след и в других сферах духовной деятельности, главным образом в музыковедении и музыкальной критике. Однако его вклад в становление музыкальной журналистики в России представляется, еще недостаточно осмыслено историками русской периодической печати.

Одоевский с детства с особым вниманием относился к музыке. Увлечшись в начале 1820-х гг. философско-эстетическими идеями Ф.В. Шеллинга, молодой любознательный пытался построить собственную систему «философии музыки». Размышления на эти темы отразились в так и незавершенном и неопубликованном трактате «Опыт Теории Изящных Искусств, с особенным применением оной к Музыке» (1823 – 1825 гг.).

Однако его музыкальные интересы не ограничились рамками теоретического трактата. В 1824 г. Одоевский дебютировал в «Вестнике Европы» как музыкальный критик. В статье «Несколько слов о кантатах г. Верстовского» (№ 1) он сразу заявил о себе как о защитнике и пропагандисте творчества *отечественных* композиторов. Правда, по разным причинам статья осталась единственным музыкально-критическим выступлением Одоевского в 1824 году.

С самого начала издания журнала «Московский телеграф» в январе 1825 г. по приглашению Н.А. Полевого Одоевский стал руководителем отдела музыкального фельетона, входившего в «Прибавления». На протяжении первого полугодия им опубликовано 7 разных по объему статей (подпись – У.У.).

Как и в «Вестнике Европы», в «Московском телеграфе» критик выступил в поддержку творчества А.А. Алябьева и А.Н. Верстовского. Одоевский понимал, что общественное признание этих композиторов станет возможным лишь тогда, когда в России наконец будет осознана необходимость борьбы с «пустым, рабским, слепым» (Грибоедов) преклонением перед всем иностранным. Таким образом, музыкально-критические выступления Одоевского включались в общую борьбу русского искусства и журналистики за самобытность отечественной культуры и уважительное отношение к ней в самой России.

В то же время такой подход вовсе не означает недооценку зарубежной музыки. В середине 20-х гг. Одоевского интересовали особенности ее рецепции в России. В заметке «Итальянский театр» – первом печатном отзыве Одоевского о Моцарте – как раз отразилась борьба россинистов и моцартистов (№ 4).

Отдел музыкального фельетона в «Московском телеграфе» предполагал постоянное обозрение новостей музыкальной жизни Москвы. Его руководитель в целом справлялся с ролью «разносчика новостей» (как понимал назначение журналиста Н.А. Полевой). Об этом свидетельствует «Взгляд на Москву в 1824 году» (№ 1), «Концерт Б. Ромберга» (№ 2). Одно из достоинств музыкальных публикаций Одоевского - оперативность откликов на события, чему способствовала и периодичность издания (2 раза в месяц).

В отчетах о музыкальных событиях критик, как правило, упоминал о реакции публики на них. Такой интерес закономерен, ведь в поведении зрителей проявляется их отношение к тому или иному музыкальному явлению, их мнения, а именно они во многом объект отражения и одновременно воздействия журналиста. Соответственно критик мог соглашаться или, напротив, оспаривать эти мнения. Внимание к реакции публики было

необходимо Одоевскому и в связи с задачами формирования *жанра* музыкального фельетона. Ведь этому жанру должны быть присущи элементы репортажа, призванные создать у читателя ощущение присутствия на концерте, что невозможно без описания поведения публики, ее восприятия исполняемого произведения и его исполнителя.

На страницах «Московского телеграфа» Одоевский отзывался и на музыкальные публикации в других периодических изданиях («Московские ведомости», «Дамский журнал», «Северная пчела»). В № 11, например, появилась полемическая статья («Ответ г-на У.У. г-ну П.»).

Среди журналистов, писавших тогда о музыке, Одоевского выделяет широкий и в известной мере *профессиональный* взгляд на предмет, стремление опереться на музыковедческую и философскую базу, систематически осмыслить музыкальные явления. Правда, в журнальных публикациях 1825 г. такой профессиональный подход только еще формировался. В то же время деятельность музыкального обозревателя и рецензента, видимо, подталкивала романтика-любомудра Одоевского к более глубокому и широкому осознанию связи искусства и *жизни*, осмыслению взаимоотношений художника и публики не только как романтической оппозиции «гений – толпа». Необходимо также отметить в музыкальных публикациях Одоевского в «Московском телеграфе» *журналистский* подход – оперативность, конкретность описаний, внимание к мнению публики и неподкупность оценок.

Б.В. Асафьев позднее отмечал, что Одоевский мог писать о музыке языком «исследователя-аналитика и художественно-образным языком писателя-романтика». Добавим, что он мог писать и как журналист, о чем свидетельствуют уже его первые опыты в «Вестнике Европы» и в «Московском телеграфе». К сожалению, эти опыты были недолговременными – в середине 1825 г. Одоевский по ряду причин прекратил сотрудничество в журнале Полевого. Однако позднее (1832 г.) он продолжил публиковать музыкальные статьи в газете «Северная пчела».

Литература

1. Асафьев Б.В. Русская музыка XIX и начала XX века. – Л., 1979.
2. Бернандт Г.Б. В.Ф. Одоевский – музыкант // Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. – М., 1956. – С. 7 – 86.
3. Московский телеграф. – М., 1825.
4. Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. – М., 1913. – Т. 1, ч. 1 – 2.
5. Турьян М.А. Странная моя судьба. О жизни В.Ф. Одоевского. – М., 1991.

В.Розанов о христианстве и православной церкви

Димитрюхина Евгения Сергеевна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: evdim@yandex.ru

Христианство и Христос, религия и церковь были своеобразными лейтмотивами всего творчества В. В. Розанова. Эти «вечные» темы волновали знаменитого русского мыслителя на протяжении всей его жизни. Многие годы Розанов доказывал, что христианство завело человечество в тупик. Подобные суждения казались его современникам дерзкими и неожиданными, вызывали громкий общественный резонанс. Книги философа конфисковывали, служители церкви объявляли его Антихристом.

Творческое наследие Розанова до сих пор вызывает споры, его позицию в отношении церкви активно обсуждают: осуждают, поддерживают или подвергают сомнению...

Сам же Розанов на разных этапах своей жизни относился к вере по-разному: то глубоко страдал, переживая из-за её несовершенства, то искренне преклонялся перед Ветхим Заветом. Он не раз призывал вернуть христианству его первоначальный смысл, освободить его от веками накопившихся ошибок и предрассудков, «от всякой вообще мертвечины и гнили».

Учась в гимназии, Розанов усвоил «обычно русский» (по собственному его выражению) атеизм. А в университетских стенах в душе его произошёл перелом. Уже с первого курса он, как признавался позднее, перестал быть безбожником. Теперь Розанов говорил о Боге так: это «мой дом», «мой угол», «родное». С тех пор он уже не оставлял Бога – тот так или иначе присутствовал в его жизни. Однако сомнения возникли в душе Розанова уже на этом этапе. Ему претило то, что христианство превратилось в доктрину. Мыслитель вообще крайне отрицательно относился к религиозной догматике. Он не понимал, почему существование христианства обязательно нуждается в каких-то хитроумных доказательствах, сложных логических построениях. Розанову больше было по душе свободное религиозное творчество. Он чувствовал, что Христос не давал никакого четкого свода правил и был чужд самому духу догматизма.

Поэтому поначалу объектом критики у Розанова является не само христианство, а его историческое толкование, критика Церкви как института. «Уподобиться мощам, перестать вовсе жить, двигаться, дышать – есть общий и великий идеал Церкви», - писал Розанов. Критика церкви перешла в борьбу с ней в тот момент, когда Розанов сосредоточился на проблемах пола и семьи как важнейших областях человеческого бытия. Он поставил семью выше Церкви, «где была инквизиция», и выше храмов, поскольку и в них, как пишет Розанов, «проливалась кровь».

Возникновению антицерковных и богоборческих настроений способствовала и сложная ситуация, возникшая в личной жизни Розанова в конце 1880-х годов. Именно церковные каноны помешали ему развестись с первой женой и заключить новый брак. Многие годы его мучило и то, что шестеро их с Варварой Бутягиной детей официально считались незаконнорожденными. Он окончательно размежевался с христианством по вопросам пола, противопоставив Ветхий Завет, утверждавший святость плоти и семью как высшую ценность, аскетизму Нового Завета.

Постепенно Розанов перенес свои сомнения на самую сущность христианства, допустив множество довольно резких выводов относительно него. Главное в православии, писал он, - заупокойная служба, центр религии – гроб, бог- покойник. В пример философ ставил католицизм: на западе сумели изжить христианский аскетизм, подвергнув его культурной трансформации. Православная Россия же, по его мнению, остается оплотом христианской скорби и неподвижности. Это проявляется, в частности, в бесплотных и безжизненных русских церковных напевах и русской храмовой живописи. Даже Богоматерь изображается у нас «как старая или уже стареющая женщина» и «имеет вид няни, пестующей какого-то несчастного и чужого ребёнка». И, как утверждал Розанов, идёт эта ненавистная «покорность» христианства ещё со времён Крещения Руси.

Розанов ощущал фальшь в самом духе христианства, в его основных, определяющих идеях. Заветы Христа, полагал он, не исцеляют и не спасают. Со временем они не смогли ничего изменить в практическом плане, не улучшили земное устройство человека: они остались далёкими, несбыточными и недостижимыми. Христианское очищение плоти и духа, по его мнению, фактически означает смерть, отказ от всего, без чего наша жизнь невозможна. В результате наиболее логичным ему казалось лишь формальное, внешнее исполнение заповедей Христа. А это, в свою очередь, влечёт всё те же ложь и фальшь как основу современной цивилизации.

В своём знаменитом предсмертном произведении «Апокалипсис нашего времени» Розанов высказался ещё более определённо. Он написал о том, что христианство прогнило, а потому «бессильно устроить жизнь человеческую со своей узенькой правдой Евангелия», которое он определял как религиозно-холодную книгу.

Характер «чувства Бога» и постижение Бога менялись у Розанова вместе с переменной взглядов на пол, брак, семью, на соотношение Нового и Ветхого Заветов. Однако даже для «порицающего» Розанова Христос оставался таким же нужным и родным, каким он был для «утверждающего» Достоевского. В этом проявилась исключительная амбивалентность философского творчества Розанова, отразившая его духовное «многоголосье». Возможно, разгадка «феномена Розанова» в том, что он интуитивно, глубоко и интимно чувствовал Христа, но при этом не принимал его рассудком.

Литература

1. Голлербах Э. Розанов. Жизнь и творчество. – 1976.
2. Ерофеев В.В. Развёрнутая мозаика розановской мысли / В кн. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – М.: Искусство, 1990.
3. Зеньковский В.В. История русской философии. Т.1. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1999.
4. Курганов Е., Мондри Г. Василий Розанов и евреи. – СПб.: Академ.проект, 2000.
5. Николукин А.Н. Розанов. /ЖЗЛ/ – М.: Молодая гвардия, 2001.
6. Носов С. В.В. Розанов. Эстетика свободы. – СПб.: Logos, 1993.
7. Розанов В.В.. Pro et contra. Т.1. – СПб.: издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1995.
8. Розанов В.В. Собрание сочинений / Сост. Николукин А.Н. – М.: Республика, 1994-2005.
9. Интернет-ресурсы:
<http://users.kaluga.ru/kosmorama/titul.html>
<http://russianway.rchgi.spb.ru/rozan.html>

Возникновение феминистской публицистики в России

Карченкова Татьяна Анатольевна

кандидат исторических наук

Омский государственный университет им. Достоевского, Омск, Россия

E-mail: karchenkova@km.ru

Во второй половине XIX столетия женский вопрос в России развивался в рамках модернизационных процессов, затронувших экономическую, политическую, образовательную и другие системы государства. Крестьянская реформа 1861 года повлекла за собой дальнейшие преобразования, ускорила социально-экономическое, политическое и культурное развитие страны. В это время публицистика приобретает всё большее влияние на умонастроение общества; составной частью мировоззрения образованной части населения становятся идеи свободы личности. До отмены крепостничества в Российской империи не было достаточных условий для воспитания автономной личности, патриархальное подчинение человека семье, миру, общине, помещику, царю убивало в зародыше всякую самостоятельность. Освобождение крестьян стало толчком к дальнейшему раскрепощению индивида, поставило на повестку дня проблему эмансипации женщин.

Особенностью данного периода стало зарождение феминистской публицистики в России. В начале 60-х годов XIX века настоящей сенсацией для читателей стали статьи талантливой публицистки либерального журнала «Экономический указатель» М.Н. Вернадской (урождённой Шигаевой), которая призывала соотечественниц зарабатывать себе на хлеб собственным трудом, боролась с патриархальными предрассудками против работающих женщин.

Ожесточённые споры в отечественной прессе разгорелись вокруг трудов П.Ж. Прудона (главы о женщинах из третьего тома книги «О справедливости в революции и церкви», 1858г.) и Ж. Мишле (книги «Любовь», 1859г., «Женщина», 1860г.), считавших женщину лишь неким придатком мужчины, не обладающим ни нравственностью, ни

способностью к плодотворной мыслительной деятельности. Антифеминистские сочинения французских мыслителей возмутили многих российских сторонников и сторонниц эмансипации женщин. Так, в «Русском вестнике» были напечатаны «Парижские письма» Евгении Тур (Е. Салиас де Турнемир), которая резко критиковала Ж. Мишле, полагая, что французский историк показал женщину как «слабое больное существо, за которым нужен постоянный и заботливый уход» и превратил даму во «что-то среднее между ребёнком и идиотом» [1].

Вслед за Е. Тур с критикой воззрений П.Ж. Прудона и Ж. Мишле выступила Е.А. Словцова (псевдоним Камская), которая в начале 1860 года написала статью «Женщина в семье и обществе» и прочла её на литературно-музыкальном вечере, устроенном в Перми в пользу женской воскресной школы. Этот текст долгое время не был известен широкой публике. Он был опубликован только в 1881 году в журнале «Исторический вестник» спустя 17 лет после смерти писательницы.

Е.А. Словцова-Камская утверждала, что сущность теорий Ж. Мишле и П.Ж. Прудона одна и та же; тот и другой ограничивают сферу женской деятельности исключительно домашним бытом. Различие между их системами, по её мнению, состоит только в том, что Ж. Мишле, считая даму больной, заговорил с ней отеческим тоном ментора, прикрыв свои деспотические начала, введённые в семью, пышными фразами и сентиментальным тоном; в то время как П.Ж. Прудон, более прямой и резкий, высказался голосом конского заводчика, назвав женщину «самкой» [2].

Таким образом, на примере публикаций Е. Тур и Е.А. Словцовой-Камской, мы наблюдаем новое явление в истории отечественной журналистики: женщины-публицистки стали на равных соперничать с мужчинами в освещении феминистской тематики.

Заметный вклад в рассмотрение аспектов эмансипации и формирование женского движения в России внесла публицистика Е.И. Конради (урождённой Бочечкаровой), Е.С. Некрасовой, Е.О. Лихачёвой и других журналисток. Острые дискуссии вокруг феминистской проблематики развернулись на страницах специализированных журналов о женском вопросе «Друг женщин» (1882-1884) М.М. Богуславской, «Женское дело» (1899-1900) А.Н. Пешковой-Толиверовой. Несмотря на то, что многие публицистки давали свои материалы без подписи или печатались под псевдонимами, включение женщин в журналистику служило свидетельством того, что они перестали быть пассивной массой, стали откликаться на призывы к решительным действиям на общественно-политической арене и получили возможность говорить и быть услышанными.

Более того, сотрудница «Отечественных записок» М.К. Цебрикова оказалась способной на открытый протест против действий правительства. Единичные протестанты были и в Древней Руси, но чаще они выступали в форме религиозных обличителей. «XIX век принёс одно новое, что протестовала женщина», - заявила М.К. Цебрикова. Одна из первых русских публицисток «всегда глубоко чувствовала стыд человека, присутствовавшего при всех безобразиях торжествующего зла и принуждённого рабски молчать» и потому единственным исходом для неё было обращение к императору. Основной мотив письма – необходимость осознания властью своей ответственности перед населением не только за настоящее, но и за будущее страны. «Правительство, охраняющее себя безнравственными средствами – административной ссылкой, сонмами шпионов, розгами, виселицей и кровью, - само учит революционеров наших принципу: «Цель оправдывает средства», - констатировала журналистка. Она подчёркивала, что все гонения за право мыслить и верить по совести только готовят революционные потрясения. Бесправие и безгласность ни к чему хорошему не ведут. «Вся система гонит в стан недовольных, в пропаганду революции даже тех, кому противны кровь и насилие», - писала публицистка.

В 1889 году М.К. Цебрикова видела выход в завершении либеральных преобразований государства и их результате: свободе слова, неприкосновенности личности, свободе собраний, полной гласности суда, образовании, открытом для всех слоёв населения, отмене административного произвола, созыву земского собора с выборными из всех сословий. И она

не побоялась высказать своё мнение российскому императору Александру III: «Вы, Ваше Величество, один из могущественнейших монархов мира; я рабочая единица в сотне миллионов, участь которых Вы держите в своих руках, и тем не менее я в совести своей глубоко сознаю свое нравственное право и свой долг русской сказать то, что сказала» [3].

В заключение отметим, что публицистическая деятельность М.К. Цебриковой и других российских журналисток показала, что во второй половине XIX века женский протест из сферы частных отношений вышел на новый, общественно-политический уровень. Возникновение феминистской публицистики в России стало знаковым явлением для отечественной культуры.

Литература

1. Тур Е. Женщина и любовь по понятиям г. Мишле // Русский вестник. 1859. №5-6. Т. 21. С. 467-468.
2. Женщина в семье и обществе. // Исторический вестник. 1881. Т. 5, авг. С. 768.
3. Цебрикова М.К. Письмо к Александру III. СПб.: «Центр». Тип. – лит. М.Я. Минкова, 1906. С. 44-46.

Писатели-современники в дневниках и мемуарах З.Н. Гиппиус

Климова Юлия Алексеевна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: july.rus@mail.ru

Творчество Зинаиды Николаевны Гиппиус (1869-1945) долгое время было неизвестно и недоступно широкому читателю. В Советском Союзе даже упоминание имени Гиппиус, злобной ненавистницы «Совдепии», не допускалось. В эпоху гласности Гиппиус, как и многие эмигранты, по-своему «вернулась» на Родину. Но время серьёзного изучения ее творческого наследия ещё только наступает.

Гиппиус – чрезвычайно цельный человек. Общий мировоззренческий стержень соединяет в её жизни всё: общественную деятельность, творчество, бытовое поведение.

Дневники и мемуары Гиппиус являются не только «документами эпохи», но и имеют огромную самостоятельную ценность. Изучая творчество Гиппиус, нельзя не обратиться к этим источникам. О литературной позиции и религиозно-философских представлениях Гиппиус можно узнать из её дневниковых «Тетрадей» разных цветов (Гиппиус часто называла свои дневники по цвету тетради, в которой их писала) и мемуаров («Живые лица», «Мережковский. Он и мы»).

Гиппиус всегда была известна под своей фамилией. Она не стала «госпожой Мережковской». Но было бы неудивительно, если бы З.Н. и Д.С. выступали под одной фамилией: жизнь они прожили вместе, творческое и иное влияние друг на друга было непередаваемо сильным. Почти не говоря о Мережковском сколько-нибудь полно в своих дневниках, Гиппиус посвятила ему книгу, которую писала уже после смерти мужа и так и не окончила.

Особое внимание в дневниках и мемуарах Гиппиус уделила людям, с которыми она столкнулась на жизненном пути и чьи жизнь и творчество не оставили её равнодушной.

Андрей Белый и А.А. Блок для мемуаристки – «потерянные дети». Но как они разнятся! И в дневниках, и особенно подробно в «Живых лицах» Гиппиус сопоставила этих поэтов. Высветив «предательскую», «неверную» натуру Бори Бугаева (прежде всего – «Бори Бугаева», а потом уже – «Андрея Белого») и абсолютно искреннюю, детскую фигуру Блока, Гиппиус пожалела обоих (или только написала об этом), но злость и даже ненависть к Белому остались. «Поэтом можешь ты не быть, но человеком быть обязан», - переиначила Гиппиус знаменитые некрасовские строки. И обратила их против всех, кто потерял человеческое лицо (в данном случае – сотрудничал с большевиками, «предал» Россию).

Блоку Гиппиус подала руку – лично, не общественно. Белого не простила до конца своих дней, не простила «непрощаемое».

У В.Я. Брюсова Гиппиус высветила одну яркую черту - честолюбие. Анализ этого качества одного из создателей русского символизма сделала стержнем и своих мемуаров о Брюсове, считая, что честолюбие стало главной страстью поэта, захватывало его всего. Больше ничто не могло так же овладеть и управлять им. Гиппиус назвала Брюсова – активного деятеля советской культуры - вторым (после Иеронима Ясинского) писателем, «предавшим и продавшим своё имя».

В исключительно негативном, критическом ключе Гиппиус написала о Горьком, назвав его «почти преступником», имея в виду его сотрудничество с большевиками. В предисловии к «Чёрной книжке» мемуаристка признает, что Горький имеет «несомненный литературный талант, сильный и неровный», но также говорит и о «странной чуждости», существовавшей между ней и писателем. Гиппиус отказывает Горькому в политической значимости. Мемуаристка утверждает, что Горький «малосознателен» и «не способен к культуре внутренне», им пользуются люди «с задачами». «Страдальческий кретин» хранит в квартире вещи, скупленные у падающих от голода людей, эротические альбомы. Особое возмущение вызывали в Гиппиус горьковский пацифизм и почти полное равнодушие к судьбам погибавших писателей, не «прилепившихся» к большевикам. Зло отозвалась она и о жене Горького и издатель Гржебине.

Как видим, для Гиппиус «человечность» была не менее важным критерием оценки писателей-современников, чем талантливость. В понятие человечности она включала прежде всего любовь к Родине и верность писателя идейно-психологической доминанте своей личности.

В.В. Розанов в оценке Гиппиус – особое человеческое явление, живущее по собственным законам. Для него, по мнению мемуаристки, всякое общество – «чужой монастырь». Он был близок Гиппиус прежде всего как человек, по-новому посмотревший на проблему пола, связавший представления о поле с вопросами религиозно-философскими. Гиппиус отмечала и важнейшую черту личности Розанова - это интимность, открытость. Но открытость эта была особенная. Розанов, по словам Гиппиус, был открыт «всем, т.е. никому». Писательство для Розанова не было «работой». Он писал как дышал, как жил – «выговаривал» себя» Между ощущением и словом не было расстояния, которое обычно присутствует: «... Хорошо, плохо - но то самое, оно, само движение души». Розанов, любя всякую плоть, обожал и «плоть» церкви. Философ испытывал к Христу «верную, личную и страстную» любовь и в то же время являлся ярым «христоропцем». Розанов, подчеркнула Гиппиус, тянулся к «юдаизму» как религии, в которой связь Бога с полем была для него невероятно осязаема, и в то же время был «архи-русским», вплоть до «русопятства». Именно эта двойственность, пронизывавшая Розанова, делала его чужим и чуждым для всех окружающих его людей. Розанова нельзя было понять, исходя из обычных, традиционных ценностных категорий и моральных принципов.

Сологуб, Плещеев, Вейнберг, Карташев, Волынский, Савинков – этим писателям и общественным деятелям Гиппиус уделила особое место в своих дневниках и мемуарах.

Религиозно-философская система Гиппиус зиждется на понятиях «любовь» и «свобода». Гиппиус, Мережковский и Философов хотели создать Новую Церковь – Церковь Третьего Завета. Христианская основа их «богоискательства» очевидна, но было в нем и новое, что не позволяет отождествить его с традиционным православием или другой христианской конфессией. С неохристианских позиций Гиппиус чаще всего и оценивала тех литераторов, с которыми ее сталкивала жизнь до революции и в эмиграции.

Литература

1. Гиппиус З. Живые лица. - Спб.: Азбука, 2006.
2. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 8. Дневники: 1893-1919. - М., Русская книга,

2003.

3. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 9. Дневники 1919-1941. Из публицистики 1907-1917 гг. Воспоминания современников. - М., Русская книга, 2005.

4. Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы. Исследования / Ред.-сост. Н.В. Королева. - М., ИМЛИ РАН, 2002.

5. Николукин А.Н. Зинаида Гиппиус и её дневники (в России и эмиграции) //

6. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 8. Дневники: 1893-1919. - М., Русская книга, 2003.

Эллис (Л.Л. Кобылинский) в кругу поэтов-символистов

Королева Алла Олеговна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: bonnet4@rambler.ru

Задача исследования – раскрыть особенности личности Эллиса (Л.Л. Кобылинского), проанализировав его взаимоотношения с поэтами-символистами, его «стиль» жизни и участие в символистском движении.

Лев Львович Кобылинский, писавший под псевдонимом Эллис, - одна из самых неоднозначных фигур в истории русского символизма. Эмоциональный, взрывной, непостоянный, «бесноватый», он словно состоял из одних крайностей. «Экономист – пессимист – бодлерист – дантист (от Данте) – оккультист – штейнерист – католик», - так очень метко отзывался об Эллисе его близкий друг символист Андрей Белый. Эллис часто менял круг своих интересов, оставаясь неизменным только в одном - в своей бесконечной изменчивости. Такое поведение зачастую вызывало недоумение даже у самых близких друзей.

Андрей Белый в своих мемуарах очень точно изображает облик Эллиса. Он отмечает, что его друг был не только превосходным «агитатором», но и непревзойденным актером, мимом, сущность которого невозможно было разгадать. «Он никогда не был тем, чем казался себе и нам», - писал Андрей Белый. Видя всю неординарность своего друга, Белый принимал Эллиса со всеми его «излишествами», скандалами и одержимостью.

Эллис легко взрывался, но его столь же легко можно было успокоить, проявив дружеское участие. Большинство его нервных припадков, вызванных негативными внешними впечатлениями, вероятно, следует считать своего рода защитной реакцией.

Но далеко не все символисты относились к Эллису с таким же пониманием, как его самый близкий друг-«аргонавт» Белый. Сложные взаимоотношения складывались у Эллиса с Блоком. Имея хотя бы самое общее представление о темпераментах этих людей, трудно представить, чтобы они могли ладить между собой. Эллис, нетерпимый, взрывной, многословный, направленный «вовне» и Блок, сдержанный, сосредоточенный, погруженный в себя. Конфликт был неизбежен. Разговоры об «Арго», Брюсове, Бодлере, Данте были чужды мировоззрению Блока, как и та лихорадочная взвинченность, с которой Эллис с ним говорил на эти темы. Блок просто не переносил Эллиса и прямо говорил об этом. К творчеству друг друга у обоих также была неприязнь. Поэты были слишком сосредоточены на своем внутреннем мире, не могли настроиться «на волну» собеседника. Следствием стало абсолютное непонимание друг друга.

Эллис со свойственным ему стремлением всех подчинять себе, «агитировать», напористо отстаивая, даже навязывая, свои представления окружающим, настраивал Белого против Блока, буквально стравливал поэтов, что едва не привело к дуэли.

Эллис был натурой увлекающейся и увлеченной. Умел как враждовать, так и дружить, не помня былых обид. В период примирения Эллис и Блок общались как настоящие товарищи. Эллис звал Блока участвовать в задуманный им альманах «Vox Coelestis» («Глас

небесный)), который так и не был издан, а Блок помогал опубликовать в Петербурге эллисовский перевод из Жоржа Роденбаха.

Отношения Эллиса и Брюсова были отмечены яркими контрастами. Брюсов видел в Эллисе замечательного, неординарного человека, обладающего несомненным даром актера и пародиста. Ему доставляло удовольствие парировать шутки Эллиса, нравилось с ним спорить, было интересно его общество. Но творчество Эллиса Брюсов не принимал, считая его посредственным поэтом.

В период сотрудничества Эллиса в «Весах» Брюсов был его кумиром, «Вождем «Весов». Эллис бесконечно преклонялся перед ним, писал восхищенные рецензии на его произведения. Все нападки на своего кумира считал личным оскорблением и порывал всякие отношения с обидчиками Брюсова. А в 1911 г. Эллис, не видя в Брюсове подлинного вождя современного духовно-эстетического движения, полностью разочаровался в своем кумире и причислил его к тому, «что сгнило и уже смердит».

Во время работы Эллиса в «Весах» им были написаны важные теоретические статьи, посвященные символизму. Символизм для него - «родная», «интимная», «принявшая в себя весь опыт прошлых веков», но совершенно новая форма поклонения Красоте. Эллис утверждал, что «современный символизм», даже в «кризисном его состоянии», является «самым знаменательным идейным событием нашей культурной эпохи». Он внес значительный вклад в историю символистского движения, был ярким борцом за «чистоту» символизма, писал о творчестве поэтов-символистов (основные работы собраны в книге «Русские символисты», 1910).

Эллис всю жизнь искал кумира, мечтая через него постигнуть тайный смысл бытия. Но дорога к Истине бесконечна, нет абсолютно верных или неверных путей к ней. Для каждого этот путь виден более или менее отчетливо сквозь призму собственного мировоззрения, внутренней веры. Для Эллиса таким наиболее стабильным компонентом его мировоззрения (если можно вообще говорить о стабильности Эллиса) был символизм. Он считал его особым способом постижения мира, высшим проявлением творчества, течением, способным решить самые сокровенные задачи, стоявшие перед искусством его времени.

Литература

- 1.Эллис (Кобылинский Л.Л.) Стихотворения. Томск, Водолей, 1996.
- 2.Эллис (Кобылинский Л.Л.) Русские символисты: Константин Бальмонт, Валерий Брюсов, Андрей Белый (=изд. 1910 г.). Томск, Водолей, 1996.
- 3.Валентинов Н. Два года с символистами / Предисл. и примеч. Г.Струве. - М.: XXI век-Согласие, 2000.
- 4.Лавров А.В. Эллис в «Весах» // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб.: 2003 - ИРЛИ РАН (Пушкинский дом). - С. 287-292.
- 4.Эллис. Письма к Блоку (1907) / Вступит, статья, публ. и коммент . А.В. Лаврова// Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1981. Кн.2.-С. 273-291.
- 6.Нефедьев Г.В. Русский символизм: от спиритизма к антропософии (Два документа к биографии Эллиса) // НЛО, 1999, № 39.- С. 119-140.
- 7.Андрей Белый. На рубеже двух столетий. /Подгот. текста и комм. А.В.Лаврова. - М., Худож. лит., 1989 ("Серия лит.мемуаров").
- 8.Андрей Белый. Начало века. /Подгот. текста и комм. А.В.Лаврова. - М., Худож. лит. , 1990
- 9.Андрей Белый. Начало века. /Подгот. текста и комм. А.В.Лаврова. - М., Худож. лит. , 1990

Маврина Евгения Сергеевна

студентка

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, факультет журналистики,
Москва, Россия

E-mail: slmavr@yandex.ru

Жанр некролога («слово о мертвом») имеет древнюю историю. С развитием журналистики некролог занимает место на страницах периодики, так как вполне отвечал ее информационной природе, по сути являясь сообщением о недавно произошедшем событии (разумеется, «новостью» могла стать смерть лишь известного человека).

В XIX в. в России людьми, о смерти которых сообщалось в печати, чаще всего становились, кроме особ царской крови, представители родовитой знати и высших чинов, знаменитые литераторы. Первый некролог такого рода – на смерть поэта И.Ф.Богдановича – был опубликован Н.М.Карамзиным в №3 «Вестника Европы» за 1803г. Сообщение «О смерти автора “Душеньки”» (в отделе «Литература и смесь») содержало указание времени и места кончины «творца Поэмы всем известной и столь приятной», призыв к стихотворцам почтить его память эпитафиями (лучшие предполагалось опубликовать в журнале), а также просьбу к родственникам и друзьям покойного доставить сведения о его жизни и характере. В №9-№10 появилась развернутая статья «О Богдановиче и его сочинениях», написанная на основании полученных сведений Карамзиным (за подписью Ц.Ф.). Следующим значимым опытом в жанре стала статья П.А.Вяземского «О Державине» (впервые – «Сын Отечества», 1816 г., №37; перепечатано «Вестником Европы», 1816 г., №15), в которой новостное и биографическое начала впервые были соединены.

Образцом эмоционального лирического некролога является, пожалуй, самое знаменитое сообщение о смерти А.С.Пушкина, вышедшее из-под пера В.Ф.Одоевского и опубликованное в газете «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» (1837 г., №5). В нем не было и не могло быть подробностей события (что связано с цензурными ограничениями – невозможностью упоминания о дуэли), не ставилась задача проанализировать творческий путь писателя в историко-литературном контексте. Зато очевидно стремление к сакрализации («Солнце нашей Поэзии закатилось!»), обозначению вклада Пушкина в культуру страны (Пушкин, «наша народная слава!», «скончался в середине своего великого поприща!»).

Некрологи М.Ю.Лермонтову, одному из крупнейших писателей конца 30-х–начала 40-х гг., такого уровня эмоциональной выразительностью не отличаются, выполняя в большинстве своем в основном новостную функцию. Несмотря на то, что резонанс, который вызвала трагическая гибель 26-летнего автора в передовой части общества, в общем сопоставим с тем, что был вызван смертью Пушкина.

Первым печатным известием о гибели Лермонтова стала небольшая заметка, опубликованная 2 августа в провинциальной (!) газете «Одесский вестник» (№62). Сообщалось, что кончина «одного из любимейших русских поэтов и прозаиков» последовала «15-го минувшего июля» и что «в бумагах его найдено несколько небольших, неконченных пьес». Появившийся в следующем номере газеты (№63, 6 авг.) путевой нравоописательный очерк А.С.Андреевского «Пятигорск и Кавказские минеральные источники» заключал чуть больше подробностей. Его автор 15-го июля находился в Пятигорске и собственными глазами видел «бездыханное тело поэта», привезенное с места кончины «между горами Машукою и Бештау».

На известие о кавказской трагедии откликнулись практически все печатные органы обеих столиц, при жизни публиковавшие произведения писателя и их критические разборы. Это журналы «Библиотека для чтения» (№9, отд. «Разные известия»), «Москвитянин» (№9, отд. «Смесь»), «Отечественные записки» (т. XVIII, кн. 9, отд. VI), «Сын Отечества» (№34, отд. «Разные известия»), газеты «Литературная газета» (№89 от 9 авг., отд. «Литературные и театральные новости») и «Северная пчела» (№183 от 19 авг., отд. «Внутренние известия»).

Все некрологи печатались без подписей, самые поздние – в сентябрьских номерах журналов. Как и в случае гибели Пушкина, обходилась молчанием причина смерти, и лишь оговаривалось, что поэт «преждевременно нашел смерть», «погиб безвременно». Ни один из некрологов не выделен графически (траурной рамкой или с помощью шрифта) и некоторые из них просто «теряются» на полосе. Как, к примеру, короткое сообщение, помещенное в «Северной пчеле» Ф.В.Булгарина, пусть и на первой полосе (его предваряет новость о прибытии Их Императорских Высочеств Великой Княгини Елены Павловны и Великой Княжны Марии Михайловны в Ялту, а после него следует извлечение из обзора состояния Александровской мануфактуры в 1839 г.). Само сообщение почти дословно повторяет аналогичное из «Одесского вестника», хотя и гораздо менее экспрессивно.

Один из популярнейших журналов того времени, «Библиотека для чтения» О.И.Сенковского, упоминает о смерти Лермонтова лишь в сентябрьском номере, когда скорбная новость уже стала историей. «Кончина Лермонтова, на кавказских водах, Лермонтова, который подавал столь блистательные надежды, должна огорчить всех любителей русской словесности», – говорилось в статье и далее следовали слабо связанные с лермонтовским «сюжетом» рассуждения об общеевропейских литературных тенденциях. Этот довольно сдержанный отклик, думается, в наименьшей степени соответствовал значимости потери. Более адекватными ситуации были некрологи в «Литературной газете» Ф.А.Кони и «Москвитянине» М.П.Погодина. В них присутствует стремление осмыслить творческий путь ушедшего из жизни писателя: Лермонтов «бодро шел вперед; развитие его обещало много», это «молодой поэт <...> со временем обещавший нам замену Пушкину», его «свежий, своеобразный талант не достиг полного своего развития».

Особенной содержательностью и публицистической страстностью выделяется отклик В.Г. Белинского, ведущего критика «Отечественных записок» А.А. Краевского. В сентябрьском номере журнала была помещена (без подписи) его рецензия на второе издание «Героя нашего времени», в которую были включены элементы некрологической статьи. Критик выразил свою скорбь «о невозвратимой утрате», понесенной «осиротелой русской литературой в лице Лермонтова». Белинский единственный из авторов некрологов упоминает, что подробности о трагедии он почерпнул из «Одесского вестника» и даже приводит цитату из заметок Андреевского. Некрологические строки Белинского (как и предыдущие его разборы произведений Лермонтова) отличает понимание, что этот писатель не просто продолжатель Пушкина, уже первые произведения его были «ознаменованы печатью какой-то особенности и не походили ни на что, являвшееся до Пушкина и после Пушкина».

Итак, в августе-сентябре 1841 г. практически все крупные издания (за исключением «Санкт-Петербургских» и «Московских ведомостей», «Современника») откликнулись на смерть Лермонтова, умолчав о дуэли. Все авторы некрологических заметок и статей сходятся на том, что Лермонтов был талантлив, подавал «блистательные надежды» и со временем даже обещал замену Пушкину. Конечно, положительная оценка в некоторых случаях могла объясняться законами жанра (*De mortuis aut bene aut nihil*). Различия же в оперативности публикации и форме подачи некролога свидетельствуют об особенностях восприятия Лермонтова и его творчества современниками.

Литература

- 1.Лермонтов М.Ю.: PRO ET CONTRA. Антология, составители: В.М.Маркович, Г.Е.Потапова. — СПб., 2002
- 2.Лермонтовская энциклопедия. – М., 1999

Юмор и ирония в ранних рассказах А. Аверченко

Мамиконян Кристина Ашотовна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия
e-mail: christ6@mail.ru

Задача исследования – проанализировать особенности комического в ранних рассказах А. Аверченко (сборники «Веселые устрицы», 1910; «Круги по воде», 1912). Рассматриваются сюжетно-композиционная и образная системы, стилистические и языковые особенности произведений с точки зрения использования в них комических приемов.

Многие рассказы Аверченко основаны на комизме положений. Они строятся на анекдотической ситуации, небольшой забавной истории с неожиданной развязкой. Это юмористические новеллы, которые вызывают улыбку у читателя своей непредсказуемой концовкой. Таковы рассказы «Четверг», «Спермин», «Г-н Цацкин», «Цепная собака», «Дураки, которых я знал» и др.

Сюжеты произведений делятся на юмористические и сатирические. В первых смех весел и задорен, в нем нет оттенков горечи или печали. Как писал Куприн, «беззлобен, чист, был его первый смех, и легкие уколы не носили в себе желчного яда». Здесь писатель не высмеивает, а смеется. Однако некоторые произведения Аверченко больше напоминают фельетоны, чем безобидные анекдоты. В таких рассказах присутствуют публицистичность и злободневность. Высмеиваемые явления и характеры в них более резко очерчены и социально значимы.

Например, тема, затронутая в рассказе «Бедствие», очень серьезна. Это произведение можно назвать сатирическим, оно пронизано горькой иронией. Горько становится и после прочтения рассказа «Граждане». В последних фразах произведения слышатся лирические и даже трагичные нотки: *«Карета увозила Хохрякова. Полузакрыв глаза, он изредка судорожно всхлипывал и повторял: - Бедные мы, русские! Бедные...»*. К группе рассказов-«фельетонов» можно отнести и новеллы «Люди», «Кто ее продал...», «Спермин» и др.

Несмотря на то что многие исследователи творчества Аверченко считают, что для его юмора характерен полный отказ от политических тем и отсутствие гоголевского «смеха сквозь слезы», мне ближе точка зрения Д. А. Левицкого, который подчеркивал социальную направленность творчества писателя. Сатирические рассказы занимают значительное место в его наследии.

Левицкий делит произведения Аверченко на две жанровые группы: «бытовые рассказы», которые тесно связаны с бытовой стороной повседневной жизни, и «гротески», «созданные фантазией автора». Гипербола и гротеск здесь – жанрообразующие факторы. Новеллы, в которых используется гипербола, более реалистичны в своей основе и относятся к первой группе; гротескные – ко второй. В любом случае, преувеличение используется почти всегда.

Кроме этого, комический эффект достигается с помощью ряда других приемов: нагромождения событий и курьезных ситуаций, введения мотива страха как основного импульса-двигателя сюжета, «разговора глухих».

В основе образной системы рассказов Аверченко – комические несоответствия: расхождение между моралью и поведением, противоречие между тем, кем человек кажется, и тем, что он из себя представляет, противоречие между словами и поступками и др.

В создании образов также используются гипербола и гротеск. Иногда черты персонажей утрируются настолько, что кажутся доведенными до абсурда. Подчеркивая определенные качества героев, писатель создает обобщенные юмористические типы: корыстолюбца, сплетника, бюрократа, рекламного агента и пр.

Фамилии персонажей также создают комический эффект. Их можно разделить на «говорящие», дающие характеристику героям (издатель Хваткин, репортер Стремглав), и «просто смешные» (г-н Цацкин, чиновник Четвероуков).

Один из приемов комического – речь персонажей. Автор часто иронизирует над их манерой говорить, подчеркивая невежество, фамильярность или жеманство героев.

В некоторых новеллах Аверченко легко обнаружить влияние Гоголя, пародийное

переосмысление гоголевских текстов. В «Бедствии» обыгрываются и искажаются фразы Гоголя, в рассказе «Кто ее продал...» есть переключки с образами Собакевича и Коробочки (увлеченный торг за специфический «товар» - родину и перечисление достоинств этого «товара»), в «Русской истории» фамилия старосты Неуважай-Корыто напоминает о гоголевском крестьянине Неурожай-Корыто. Кроме этого, Аверченко, как и Гоголь, широко использует алогизмы.

Иногда юмор Аверченко близок американским традициям смеха. Такие рассказы отличает ироничная интонация, насмешливое отношение героев друг к другу и самим себе, их жизнерадостность, а также изобретательность и склонность к авантюризму или, наоборот, простодушие и глупость.

В основе юмора Аверченко лежат изящная ирония, наблюдательность, умение несколькими штрихами высветить неприглядные стороны жизни, тонкая игра ума. Для него характерно разнообразие смеховых интонаций. Рассказы полны остроумных иронических замечаний, метких эпитетов и сравнений, пародирования. В них нет ничего непристойного и пошлого. Несмотря на очевидную жизнерадостность и кажущуюся беззаботность, юмор Аверченко был весьма злободневным и имел публицистическую направленность.

Литература

1. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1: Веселые устрицы / Вступит. ст., сост., подгот. текста, коммент. Ст. Никоненко. - М.: ТЕРРА – книжный клуб, 2006. - С. 17-156.
2. Аверченко А. Т. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 2: Круги по воде / Вступит. ст., сост., подгот. текста, коммент. Ст. Никоненко. - М.: ТЕРРА – книжный клуб, 2006. - С. 289-449.
3. Евстигнеева Л. А. Русская сатирическая литература начала XX века. - М.: Наука, 1977. - С. 134-147, 274-275, 284-286.
4. Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. - М.: Русский путь, 1999. - С. 266-267, 330-382, 476-485.
5. Никоненко С. Время и личность Аркадия Аверченко // Аверченко А. Т. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1: Веселые устрицы / Вступит. ст., сост., подгот. текста, коммент. Ст. Никоненко. - М.: ТЕРРА – книжный клуб, 2006. - С. 3-16.

Особенности поэтики исторической трилогии Д.С. Мережковского «Царство Зверя»

Новикова Анастасия Александровна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: anastasiajourn87@mail.ru

К истории России XIX столетия и личностям трех российских императоров Д. С. Мережковский обращается в трилогии «Царство Зверя». *Исторический роман* (а два произведения именно этого жанра входят в состав рассматриваемой трилогии) занимает значительное место в творческом наследии Мережковского. У читателей и критиков начала XX века, привыкших к пушкинской и толстовской традициям подачи исторического материала, исторические произведения Мережковского подчас вызывали не самую лестную оценку. Причина в том, что писатель стал создателем исторического романа нового типа, к которому часть читающей публики оказалась попросту неготовой.

Действительно, в «Царстве Зверя» немало черт, которые отсутствуют в исторических романах, написанных в XIX в. Поэтику трилогии во многом определяет трактовка Мережковским исторического процесса. Писатель обратился к первой четверти XIX столетия не случайно. Исторический фон, на котором разворачивается правление царя-деспота Павла I, совершается заговор против него и последующее его убийство, происходит декабристское

восстание и его жестокое подавление, – все это позволило Мережковскому вывести символическую формулу, которую он вложил в уста одного из своих героев, декабриста С.И. Муравьева-Апостолова: «Россия не белый лист бумаги, - на ней уже написано: Царство Зверя».

Вообще, Мережковский немалое значение уделял символике. Первый символ - уже в самом названии трилогии. «Царство Зверя» - это царство самодержавной власти, которая, по мысли Мережковского, зиждется на деспотизме и насилии.

Образ «хищного зверя», причиняющего людям страдания и несчастья, проходит через все части трилогии. Этот образ-символ возникает и при изображении главных героев произведений. Звериное начало заключено в самом обладании самодержавной властью. Самодержавие – от антихриста. Императоры – носители абсолютной власти. А значит, что-то от зверя и антихриста есть в каждом из них. Образ Павла I – это и есть образ того самого хищного зверя, который «вырвался из клетки и на всех кидается».

Александр I – герой неоднозначный, рефлектирующий, эволюционирующий по ходу романа. Трагедия Александра I, по мысли Мережковского, состоит в том, что он самодержец. Александр с самого начала осознает губительность своей власти, проклятость трона, на который он восходит, но, тем не менее, не отказывается от власти, более того, ради нее даже становится косвенным соучастником убийства своего отца.

Николай I занимает как бы «промежуточное» положение между Павлом и Александром. Мережковский точно определяет суть Николая: «...Николай – машина. Что лучше, машина или зверь?». И вновь неизбежно возникает мысль о дьявольском начале самодержавной власти. Благодаря поэтапному созданию образов трех российских императоров, Мережковскому блестяще удалось донести до читателя ключевую мысль своей историософской концепции: самодержавная власть является злом, порождением антихриста, от нее тяжело страдают не только подданные, но и сами ее носители.

Безусловно, для писателя было крайне важно выразить в трилогии «Царство Зверя» свою историко-философскую концепцию, которая к первому десятилетию XX века уже полностью сформировались. Но не менее важной была разработка поэтики исторического романа нового типа, который возник в русской литературе начала века благодаря Мережковскому.

«Царство Зверя» Мережковского – трилогия историческая. Поэтому историчность повествования была крайне важна для писателя. Внимательный читатель найдет в трилогии множество явных и скрытых цитат, взятых как из исторических и документальных трудов, так и из художественной литературы тех лет. Ряд исторических источников писатель процитировал дословно. А отрывки из поэзии Пушкина, Жуковского, текстов Грибоедова и Карамзина Мережковский вплетал в текст для того, чтобы вызвать у читателя чувство узнавания описываемого времени.

Еще одним признаком историчности повествования является детализированность и культурно-бытовая окраска произведений трилогии. Используя множество исторических деталей, писатель стремился с максимальной тщательностью воссоздать образ эпохи. Однако все эти черты присущи и историческому роману в его традиционном понимании. В чем же тогда состояло новаторство Мережковского?

Исток исторических романов символиста Мережковского - в его мифопоэтическом мышлении. Писатель был убежден, что не рациональное познание, а интуиция – основной метод постижения правды истории, скрытых ее «пружин». Приоритет интуиции, в свою очередь, повлек за собой символику бессознательного, характерную для модернистских романов. В этом причина появления в различных частях трилогии «Царство Зверя» легенд, предчувствий и вещих снов героев. Кроме того, писатель смело вводит в свои исторические романы субъективные формы повествования - дневники и письма, отражающие ключевые идеи Мережковского - религиозного мыслителя.

И все же основой художественного своеобразия «Царства Зверя» является насыщенность философскими и культурно-историческими символами. Исторические

произведения Мережковского - важнейшая часть творческого наследия символизма, в них реализованы программные эстетические принципы этого движения. Ключевой символ указан в самом названии трилогии, в повествовании символы и символические детали тоже несут огромную смысловую нагрузку.

Внимание российского общества к исторической проблематике в конце XIX – начале XX века было велико. Отчасти именно поэтому Мережковский в первом десятилетии XX столетия приступил к работе над трилогией «Царство Зверя». В ней, в отличие от многих исторических произведений, написанных в XIX в., нашлось место авторскому прочтению эпохи, явственно слышится голос автора, который стремился постичь смысл не только описываемой, но и своей эпохи. Мережковский использует новаторские художественные приемы, продиктованные его пониманием исторического процесса и эстетическими установками символизма, о необходимости которого писатель заявил еще в начале 1890-х годов.

Литература

1. Мережковский Д.С.: Pro et contra. Личность и жизнь Дмитрия Мережковского в оценке современников / Сост., вступ. ст., коммент., библиограф. А.Н. Николюкина. – СПб.: РХГИ, 2001.
2. Михайлов О.Н. Пленник культуры. – В кн.: Мережковский Д.С. Павел I. Александр I. М., 1989.
3. Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист». – В кн.:
4. Мережковский Д.С. Христос и Антихрист. Т.1. М., 1989
5. Полевик Т.Н. Д.С. Мережковский: личность и творческий процесс в контексте восприятия истории: автореферат дисс. кандидата исторических наук: 07.00.02 / Челяб. гос. ун-т, 2005.

«Фабрика новостей»: жанровое своеобразие публикаций

Пачурина Екатерина Николаевна

студент

Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г.Белинского, Пенза, Россия

E-mail: mishonok11@rambler.ru

В истории отечественной журналистики конца XIX – начала XX столетий либеральная ежедневная газета «Русское слово», которую называли «фабрикой новостей», занимала особое место благодаря поистине новаторской постановке информационной службы. Она издавалась в Москве с 1895 по 1917 год. Первые два года ее издателем-редактором был приват-доцент Московского университета, редактор «Русского обозрения» А.А. Александров. Как отмечает Чарльз Рууд, в этот период газета получила репутацию официальной и пользовалась благосклонностью властей. Круг ее читателей был очень узок, а тираж ничтожно мал. С конца 1897 года она перешла к известному издателю книг для народа и книготорговцу И.Д.Сытину. При новом издателе газета превратилась в либеральный орган. В 1917 году ее закрыли. Но она выходила под измененными названиями «Новое слово», «Наше слово». Однако в 1918 году издание газеты было окончательно остановлено.

В основе нашей работы лежит анализ жанровой системы газеты «Русское слово» как наиболее крупной из издаваемых Товариществом И.Д.Сытина. Для исследования были взяты номера газеты за 1904 – 1915 годы, хранящиеся в Государственном архиве Пензенской области.

В исследованиях по истории печати отмечается, что структура организации Сытина состояла из редакции, конторы, типографии, предназначенной только для печатания «Русского слова», и экспедиции. Редакция делилась на два отделения: Московское и Петербургское. Отдел статей и фельетонов являлся самым важным в составе Московского

отделения, так как именно он выражал политическое мнение газеты. Редакция «Русского слова», убирая на второй план информационные заметки, редко печатала и беллетристику. Актуальность нашего исследования обусловлена недостаточной изученностью вопроса о жанровом своеобразии публикаций «Русского слова».

В зависимости от целей воздействия на читателя, широты освещения реальности, глубины анализа и широты обобщений, выразительно-изобразительных средств, журналистские жанры традиционно подразделяются на три вида – информационные, аналитические и художественно-публицистические (Е.П.Прохоров, В.Д.Пельт).

Из информационных жанров в «Русском слове» достаточно часто встречаются информация, заметка и репортаж. Информация как жанр отвечает на вопросы «что? где? когда произошло?». Примером такой публикации может служить материал «Газета старообрядцев», напечатанный в газете «Русское слово» за 8 июня 1912 года (№131): *Московские старообрядцы (кто? где?) решили с сентября (когда?) издавать собственную газету (что?)*. Особое место занимали материалы о событиях в провинции, передаваемые по телефону и телеграфу от собкоров. Определяющей чертой газеты была безусловная правдивость в освещении военных событий, такая трактовка порой весьма сильно расходилась с фактами из официальных военных сводок.

Аналитические жанры, в отличие от информационных, шире по фактическому материалу, масштабнее по мысли, по исследованию жизненно-важных явлений. Аналитическое интервью – это целенаправленная, зафиксированная беседа, содержащая анализ факта, отвечает на вопросы «почему? каким образом?» и т.д. Например, публикация «Судостроительная программа. Беседа со св. кн. А.А.Ливен (По телефону от нашего петербургского корреспондента)» в «Русском слове» за 11 июня 1912 года (№134). Собеседник журналиста, св. кн. А.А.Ливен, заинтересован в том, чтобы дать аудитории газеты как можно более широкую картину о подготовке работ по выполнению малой судостроительной программы. Ему также важно как можно аргументированнее изложить свою позицию, проанализировать действия морского министерства, сделать прогноз возможного развития событий. Таким образом, автор интервью на свои вопросы получает не короткие однозначные ответы (что привело бы к созданию информационного интервью), а развернутый, достаточно глубоко обоснованный комментарий, что и делает данное интервью аналитической публикацией. На страницах газеты публиковались статьи об обеспечении духовенства в декабре 1910 года, о положении лиц японской национальности в России во время войны, корреспонденции о качестве подготовки министерств и др.

Конкретный, документальный факт в художественно-публицистических жанрах как бы отходит на задний план, уступая место впечатлению автора от факта, его оценке, авторской мысли. На страницах газеты «Русское слово» наиболее распространенными являются такие жанры, как очерк и фельетон. Фельетон – жанр, «вскрывающий комическую суть отрицательных фактов и явлений действительности» (Ворошилов, 2002, С. 226). Публикация в газете «Русское слово» за 14 июня 1912 года (№136) «Разъезд» является фельетоном, так как автор использует приемы юмора, сатиры, иронии для отображения проблем действительности. В частности, это злободневный вопрос о роспуске Думы, о том, что бывший депутат никому не нужен, он является *«всего-навсего личностью»*. *«Ненужных»* отсылают в разные страны, *«в разные Мадагаскары»*. Данная публикация является внутренним фельетоном, так как обличает недостатки в нашей стране, в России. В жанре очерка работали многие авторы. Одним из них был П.Боборыкин, написавший материал к тридцатилетию со дня кончины И.С.Тургенева.

Из проанализированных в работе публикаций 53,4 % составляют материалы художественно-публицистических и сатирических жанров; 38,7% – аналитических; 7,9% – информационных. В современных изданиях художественно-публицистические жанры отошли на задний план, уступив место информационным и аналитическим, так как последние обладают большой оперативностью, информация обретает в настоящее время небывалую актуальность. Такой объемный жанр, как очерк, нечасто встречается на страницах

газет.

Литература

1. Ворошилов В.В. Журналистика. Учебник. 4-е издание. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. – 656с.
2. Гуревич С.М. Газета: Вчера, сегодня, завтра: Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 288с.
3. Динерштейн Е.А. И.Д.Сытин. – М.: Книга, 1983. – 271с.
4. Жизнь для книги: И.Д.Сытин: Страницы пережитого. Современники о И.Д.Сытине. Издание второе, дополненное. – М.: Книга, 1985. – 415с.
5. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: Учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика»/Е.П.Прохоров. – 5-е издание, исправленное и дополненное. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 367с.
6. Рууд Ч. Русский предприниматель московский издатель Иван Сытин. – М.: Выставочный центр «У книгоиздателя И.Д.Сытина», 1993. – 282с.
7. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312с.

Разум и инстинкт в ранней прозе Леонида Андреева *Пурыжинский Никита Сергеевич*

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: blackmage@list.ru

Разум и инстинкт в человеке – одна из основных тем в раннем творчестве Леонида Андреева. Остановимся на анализе нескольких произведений, в которых Андреев решает вопрос о значении разума и инстинкта в жизни человека. Это два небольших рассказа – «Бездна», «В тумане» и повесть «Жизнь Василия Фивейского».

Сюжет «Бездны» (1902) несложен. Студент Немовецкий и гимназистка Зиночка гуляют и разговаривают о любви, читают друг другу романтические стихи. Заходит солнце. Кратчайшая дорога в город ведет через небольшой лесок. На лесной поляне на них нападают трое пьяных бродяг. Немовецкого избивают и бросают в ров, а девушку насилуют. Очнувшись, студент бросается искать подругу и находит ее без сознания, полураздетой. Внезапно в благовоспитанном, культурном юноше пробуждается животное желание, которому он не в силах противостоять. Плача и клянясь Зиночке в любви, Немовецкий насилует девушку.

По Андрееву, «бездна» - это и есть слепой инстинкт, который заложен в людской природе и может в любой момент сокрушить разум человека. Весь налет культуры, воспитания, моральных устоев слетает, как шелуха, и человек становится «зверем». Сила инстинкта огромна, бессознательное поработает человека, и сопротивляться этому бесконечно сложно, утверждает писатель. Под властью инстинкта оказывается не только Немовецкий, почти инстинктивно действуют и бродяги-насильники. Но эти полулюди-полузвери не вызывают такого ужаса у читателя, как интеллигентный, влюбленный Немовецкий, также поддающийся бессознательному и падающий в «бездну».

Инстинкты не изжиты, они есть в каждом человеке. Разум не всесилен, в критической ситуации инстинкт может оказаться сильнее. Своим произведением Андреев хотел не очернить человека, но предостеречь его, призвать на борьбу с темным «звериным началом» и с ханжеством, искаженными моралью, которая покрывает этот низменный инстинкт.

Вслед за «Бездной» появился рассказ «В тумане» (1902), основанный на реальных событиях: тему его Андреев почерпнул из «Курьера».

Главный герой рассказа - молодой человек Павел Рыбаков, следуя примеру товарищей, рано начал половую жизнь. Продажные женщины, с которыми встречался Рыбаков,

неприятны ему, но животное начало, «вожделение плоти» снова и снова толкают его в объятия проституток. Гимназист скрывает ото всех, что он давно болен венерической болезнью. Ничто не занимает Павла по-настоящему, кроме женщин и связанных с ними переживаний. У него нет близких друзей, он далек от семьи, поскольку занят только собой. Разум в нем ведет постоянную и очень мучительную для героя борьбу с инстинктом, с бессознательным влечением. И все время проигрывает.

Лишь одна женщина вызывает у него высокие чувства – это гимназистка Катя Реймер. Павел считает, что отношения с проститутками делают его недостойным любви невинной Кати, проклиная себя и ее. Эта любовь-ненависть заставляет Павла страдать, он часто размышляет о самоубийстве.

Изнуряющая болезнь, постоянная внутренняя борьба и самобичевание, страсть к Кате Реймер подточили силы героя, затуманили разум. Последней каплей оказывается встреча с проституткой Манечкой. Павел находится на грани безумия, его уже готова поглотить та же андреевская «бездна», что разверзлась под Немовецким. В определенный момент в нем поднимается еле сдерживаемое вожделение к проститутке, смешанное с жадной насилью. Между Павлом и Манечкой начинается страшная драка. Обезумевшая женщина мстит герою за всех своих «клиентов», за свою поруганную честь и совесть, а окончательно превратившийся в зверя Павел хочет расквитаться в ее лице со всеми теми женщинами, к которым его так влекло и которые его погубили. Люди сражаются, как животные, без мысли, управляемые лишь инстинктом. Нашував нож, Павел, ни секунды не задумываясь, несколько раз ударяет им женщину, а затем поражает самого себя.

Символом постепенно подступающего безумия, полной победы бессознательного над разумным, является туман, клубящийся на улицах. Эти два рассказа образуют своеобразную пару, главные символы безумия героев в обоих случаях вынесены в название. Разум героев оказывается бессильным перед мощным натиском бессознательного, скрытого. Художественная задача рассказов – раскрыть хрупкость, ранимость и порой неуправляемость чувственного мира людей, тянущихся к чистому, любящих целомудренно и падающих в «бездны». Этими произведениями автор призывает бороться со слепыми инстинктами, показывает мерзость и ужас звериного начала в людях.

В повести «Жизнь Василия Фивейского» (1903) также звучит тема разума и инстинкта. Автор повествует о жизни обычного русского священника, живущего в небольшом селе. Над всей жизнью о. Василия Фивейского тяготеет «суровый и загадочный рок», природу которого автор не проясняет. Все существование о. Василия – это череда несчастий, огорчений и разочарований. Тонет в реке его сын Вася, молодая попадья от горя начинает пить. Рождение еще одного ребенка – «нового Васи» - не приносит семье Фивейского радости: мальчик рождается идиотом. Через несколько лет у о. Василия сгорает в дом, и в пламени пожара гибнет несчастная попадья. Смерть попадья пошатнула разум героя. Он не может сам справиться со своим горем и ищет утешения в вере. Безумие особого рода – «светлое, как солнце» - овладевает всем существом о. Василия, побеждая его разум. Герой решает, что избран Богом для религиозного подвига и, после смерти одного из сельских мужиков, пытается оживить его, подобно Христу. Но безуспешно. Не в силах перенести крах своей веры, герой погибает, побежденный черным, абсолютным безумием.

Сумасшествие - удел не только о. Василия, но и его жены. Тоска по погибшему сыну, беспросветное существование, рождение идиота довели эту женщину до безумия

Сын Василия Фивейского, малолетний идиот Вася – это емкий образ-символ слепого инстинкта. Само безумие, идиот возникает в кошмарах сошедшего с ума о. Василия как некое божество, смеющийся владыка патологического, ужасного мира, своим явлением символизируя поражение разума и торжество хаоса.

Таким образом, мы видим, что тема разума и инстинкта часто становится ведущей в произведениях Леонида Андреева. Автор неоднократно говорил, что он верит в разум, что готов отдать ему «все будущее», но отмечает, что «его еще мало в жизни». Андреев призывал читателя непрерывно бороться с инстинктом силами разума, «травить зверя», но считал, что

борьба эта очень сложна и не всякий может выйти из нее победителем.

Литература

1. Андреев Л.Н. «Бездна», «В тумане», «Жизнь Василия Фивейского» // Собр. соч. В 6-ти тт. - М., Худож.лит., 1990-1996
2. Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. - Таллин, Ээсти раамат, 1984
3. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева. (1892-1906). - Л., Изд-во ЛГУ, 1976. С. 89.
4. Иванов-Разумник Р. В. О смысле жизни (Ф.Сологуб, Л.Андреев, Л.Шестов) - М., 1910 (http://az.lib.ru/img/a/andreew_1_n/text_0502/index.shtml)

Образы возлюбленных в лирике А. А. Ахматовой 1910-х годов

Решетко Дарья Александровна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: 4ipatama@mail.ru

В ранней лирике А.А.Ахматовой перед читателем предстало «тайное тайных» - мир женской души, принявшей любовь как чудо и как трагедию, не пожелавшей или не сумевшей об этом молчать. Великое чувство для лирической героини – безысходная боль от «сверхлюбви» к избраннику. Это любовь злополучная и неутоленная, стремящаяся к чему-то неизведанному, еще не родившемуся в области человеческих отношений. Такое понимание любви, а также особенности ахматовского стиля, напоминающего скорее сложную психологическую прозу, нежели типичную женскую лирику, обусловили появление в ранних стихотворениях поэтессы, вошедших в сборники «Вечер», «Четки» и «Белая стая», оригинальных и совершенно необычных образов возлюбленных ее лирической героини.

Поэзию Ахматовой невозможно представить без обращения ко второму лицу, своеобразному участнику лирического сюжета. Многие ранние произведения начинаются с «ты», или же его появление отодвинуто немного дальше. Таким образом, возлюбленный героини становится «действующим лицом», присутствующим или мыслящимся как присутствующий. Его образ, лишенный романтической идеализации, создается с помощью слов и поступков, знаменательных портретных и психологических деталей, запомнившихся лирической героине. Безусловно, каждое из упоминающихся в стихотворениях «ты» можно сопоставить с реальным прототипом, но автобиографичность здесь не столь важна. Практически у всех образов возлюбленных в ранней поэзии Ахматовой есть общие черты: к каждому из этих мужчин лирическая героиня испытала любовь-недуг и любовь-трагедию, однако, не найдя ни с одним из них счастья, тем не менее, не вычеркнула их из памяти, не прокляла, сознательно простив источникам ее боли все грехи.

Образ мужчины-«вора», жестоко овладевшего чувствами лирической героини, но не ответившего ей взаимностью, - первый и наиболее часто встречающийся в ахматовской лирике образ возлюбленного. «Как соломинкой», «пьет» он душу героини, отнимает ее «белый башмачок», чтобы вскоре примерить его другим, и, наконец, полностью осознав свое превосходство, бросает небрежные и презрительные фразы вроде «не стой на ветру». Он делится с любимой лишь непохожими на объятия «прикосновеньями этих рук», фальшивит и притворяется. Пока героиня пребывает в тяжелой муке, ее «властелин души» «смеет не быть печальным». Возлюбленный – «наглый и злой», он «любит других» и заставляет героиню принести ему в жертву самое ценное – ее душу, которая в сборнике «Белая стая» явлена в образе закопанной в землю «белой птицы». «Муж дерзостный, суровый, непреклонный», он появляется иногда даже в метафоричном образе убийцы: «милый друг» готов взять на себя труд выпустить из груди героини тоску и гонит ахматовскую страдальицу «туда, где под

душным сводом моста стынет грязная вода».

Еще одно «амплуа» возлюбленного лирической героини, которое, пожалуй, неизбежно соприкасается с первым, - это возлюбленный-поэт, «знаменитый современник». В этом образе легко угадывается первый муж Ахматовой Николай Гумилев: именно с ним сталкивается ее героиня в творческом и любовном поединке. Их борьба – это «пытка сильных» и «огненный недуг». Творчеством связали они свои биографии, и именно поэзия стала источником их конфликта, ибо возлюбленный-поэт, признавая лишь за собой право творить, не оценил стихи героини, а значит, ее индивидуальность, «душу и дыхание», причинив ей тем самым глубокое страдание.

В качестве антипода «властелина» и «поэта» в «Четках» и «Вечере» возникает совершенно другой образ возлюбленного – «мальчика», который, как некогда сама поэтесса, стал жертвой своей любви. Эта новая форма отношений – обладание, заменившее подчинение. Героиня теперь способна так же мучить того, кто ее любит, как измучил ее тот, кого любит она. «Томно-порочная» поэтесса отвергает глупые письма «раненого» студента. Еще совсем недавно он знал о любовных печалях и страданиях только понаслышке, а теперь уже смерть «простирает к нему руки». В этом образе много нежной жалости и плача по безысходной любви, примечательны фольклорные сравнения «мальчика» с «замученным совенком» и «серым лебеденком».

В стихотворениях, вошедших в сборник «Белая стая», лирическая героиня меняется: ее измученная душа постепенно утрачивает жгучее чувство, словно пытаясь «отдохнуть» от любви. Здесь появляется новый образ – образ любимого-друга, к которому поэтесса вполне способна питать самые приятные чувства, но отчего-то «все у них не так». Этот образ - вероятно, самый «жизнеспасительный» и светлый среди других - дарит героине «души высокую свободу», проявляющуюся в нежной дружбе двух людей. Появление этого человека, кого-то среднего между товарищем и возлюбленным, становится «наградой» за все пережитое, дает душе женщины мир и некое подобие гармонии. Однако тяжела еще память о первой любви, измотавшей душу ахматовской героини. Вот почему новые отношения так непохожи на настоящие, а «милый друг» из «Белой стаи» напоминает несостоявшегося, опоздавшего возлюбленного. В словах героини все еще звучит «страшный бред» о прошлом, «смутная песня затравленных струн».

Стихийность и одержимость ахматовской любви-страсти рождает еще один интересный образ, самый «магический» и неуловимый – это образ возлюбленного-мечты, идеального «любимого», недостижимого и несуществующего «суженого» лирической героини. Чаще всего он предстает в сказочных характеристиках: всюду ищет героиня «сероглазого короля», которого, увы, «нет на земле», ее отчаянные попытки взобраться на высокий кремль, где сидит долгожданный «царевич», безрезультатны.

Меткими и яркими образными штрихами обрисовав возлюбленных своей лирической героини и, казалось бы, гневно обвинив героев-мужчин, Ахматова фактически возвеличила их в своих мудрых, трепещущих, как живые струны, строках. Любовь поэтессы обожествила любимых людей. Даже в строках, полных отчаяния и обиды, звучат мажорные аккорды: поэтесса находит в «любимых» положительные качества («мудрый», «смелый», «красивый», «с биографией славной»). Это демонстрирует необычайную мощь трагически-прекрасной любви, которая питала лирику Ахматовой. Эта любовь, заставив женщину страдать, не превратила ее в рабыню своего возлюбленного. Она помогла ей обрести голос, наделила сильным и веским словом, раскрывшим ее волевою и господствующую, но по-женски сиротствующую, оторванную от мужской, душу.

Литература

1. Ахматова А. Избранное: Стихотворения. Поэмы. – М.: ООО «Изд-во АСТ», 2002. – 640с.
2. А.А. Ахматова: Pro et Contra. Кн. 1. - СПб., Изд. РХГИ, 2001, 964 с.
3. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа. // Ахматова А.А. Избранное / Сост.,

- авт. примеч. И.К. Сушилина. - М.: Просвещение, 1993. - 320 с.
4. Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., Наука, 1973. – 184 с.
 5. Недоброво Н.В. Анна Ахматова - <http://www.akhmatova.org/articles/nedobrovo.htm>
 6. Ахматова А. А. От царскосельских лип: поэзия и проза. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 656 с., илл.
 7. Хейт Аманда. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. - М.: Радуга, 1991.– 383 с.
 8. Долинов Г.И. Поэма любви в стихах Анны Ахматовой - <http://www.akhmatova.org/articles2/dolinov.htm>
 9. Виленкин В. В сто первом зеркале (Анна Ахматова). – М., «Советский писатель», 1987. – 320 с.

Образ времени в романах А.М.Ремизова «Пруд» и «Часы»

Русяева Полина Андреевна

студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: apolinarija_85@mail.ru

Время в романах Ремизова – явление сатанинское. Время властвует над героями, и при первом же неподчинении уничтожает их с роковой неумолимостью. Время безжалостно схематизирует, обездушивает и обезличивает жизни героев Ремизова: в жестоких рамках, которые оно ставит, им существовать невыносимо.

Во-первых, время предопределяет. Создаётся впечатление, что жизнь героев протекает по заведомо установленному сценарию. События, которые происходят в жизни ремизовских героев, словно кем-то заранее расписаны. Герои явственно ощущают на себе перманентный ход времени. Подобная «расписанность» даже приводит героев романов к мысли о бессмысленности жизни.

Во-вторых, время влечёт за собой неизменяемость и повторяемость. Время равномерно и монотонно отстукивает свой ход на часах - столь же однообразна жизнь героев Ремизова. Время не оставляет места мечтам о светлом будущем, оно вклинивается в настоящее и прошлое и засасывает, словно в трясины. Все побуждения, устремления к лучшему неизменно гибнут. Время выносит приговор любым душевным порывам. Теснейшая связь времён – прошлого, настоящего и будущего – представляет собой замкнутый круг, по которому вынуждены двигаться ремизовские герои.

Жизнь главного героя романа «Часы» - Кости Клочкова – обнажает весь парадокс существования: человек живёт, чтобы сделать свою жизнь лучше, пытается это сделать, но улучшить ничего не может, а изо дня в день занимается тем, что собственноручно заводит своего «губителя».

В обоих романах время являет собой заведённую шарманку, под которую все существуют. Или же время ещё можно сравнить с метрономом, который задаёт ход, и невозможно отступить от заданного ритма, невозможно установить наиболее удобный для жизни метрический шаг. Однако нельзя утверждать, что время – это явление, ни от чего не зависящее.

У каждого героя своя судьба, свои потребности, но все они по большому счёту хотят одного – избавиться от существующего миропорядка, а значит, от времени. «Убийство» времени позволило бы властвовать над миром. Это связано как раз с тем, что время у Ремизова не есть абсолютная субстанция. Существует Кто-то или Что-то, стоящее над временем, руководящее им. Время сосредоточено в руках Высшей силы. Но эта Высшая сила имеет вовсе не божественное начало, а является дьявольской мерой. Именно сатанинской природой времени и объясняются те жёсткие и жестокие рамки, в которые загнаны герои Ремизова.

Часы – это символ времени, физическое его олицетворение. В романе «Часы» для целого ряда героев Ремизов подбирает «свои» часы – от больших настенных до маленьких

наручных. Более того, для описания внешности некоторых своих персонажей автор использует характеристику часовых аппаратов и механизмов. По большому же счёту часы “лепят” жизни героев ремизовских романов по своему образу и подобию. Стрелки на циферблате монотонно ходят по кругу, и это движение никогда не изменится. Точно так же и жизнь героев Ремизова постоянно вращается по одной и той же окружности. Конец времени – в апокалипсическом смысле – является центральной темой романов «Часы» и «Пруд».

Время управляется Дьяволом, а не Богом, так как навязывает героям свою волю, подчиняет их. Поэтому желание ремизовских героев избавиться от рокового времени естественно. Однако проявляется это стремление по-разному: одни готовы восстать, но у них хватает на это воли, другие способны лишь смириться. Но даже если герой избирает первый путь (пусть и не всегда осознанно), то погибает от собственного бессилия. Впрочем, подобный исход можно объяснить и другим. Ремизов в романах чётко даёт понять, что «убивающий» время уподобляется Богу или по меньшей мере ставит себя вровень с ним. Логика ясна: управляешь временем – значит, управляешь людьми; управляешь людьми – значит, ты тот, кто способен и имеет право ими «управлять», то есть Бог. В образе Кости Ключкова, который наиболее активно из всех ремизовских героев восстаёт против времени, происходит противоестественное смешение: Костя представляет собой то ли богочеловеческое, то ли человекобожеское явление.

Из-за того, что время у Ремизова предстаёт как дьявольская норма, в сознании героев божеское произвольно заменяется сатанинским и наоборот, происходит моральная дезориентация. Герои Ремизова не способны отличить добро от зла. Мир в произведениях писателя предстаёт вовсе не как земной рай, а, скорее, как ад. Ад, который управляется Дьяволом с помощью времени. Таким образом, созданный Ремизовым образ времени поднимает очень важный вопрос: о поиске Бога. Избавиться от времени невозможно. А действительно ли это необходимо? Хаос, царящий в мире, где есть Сатана и нет Бога, так и останется хаосом.

Литература

1. Ремизов А. Часы // Ремизов А. Сочинения. Т. 2. СПб: Шиповник, 1911.
2. Ремизов А. Пруд. - СПб: Сириус, 1908.
3. Слобин Грета Н. Проза Ремизова 1900-1921 // Пер. с англ. Г.А.Крылова. СПб: Академический проект, 1997.
4. Данилевский А. А. О дореволюционных романах А. М. Ремизова // Ремизов А. Избранное. Л.: Лениздат, 1991.
5. Колобаева Л. Право на субъективность. А. Ремизов и Л. Шестов // Вопросы литературы. Вып. 5, 1994.
6. Чалмаев В. А. Молитвы и сны Алексея Ремизова // Ремизов А. М. Огонь вещей. М.: Сов. Россия, 1989.
7. Келдыш В. А. Русский реализм начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1975.
8. Кодрянская Н. Алексей Ремизов. - Париж, 1959.

Журналистика и журналисты в оценке Н. В. Гоголя (по материалам писем 1831 – 1836 гг.)

Сартаков Егор Владимирович

студент

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: esartak@mail.ru

Письма, тем более писательские, часто перерастают рамки исключительно частного

сообщения. Они содержат общественно значимые выступления на социально важные темы, становясь особой формой познания и отражения окружающего мира, способом самовыражения личности и реализации её коммуникативных намерений. Таковы многие письма Н. В. Гоголя. Среди объектов внимания писателя особое место занимает «движение журнальной литературы». Из 207 писем, написанных в период с 1831 по 1836 гг., 24 касалось журналистики. Разумеется, в них нет, да и не могло быть цельной концепции журналистики, но из отдельных высказываний можно реконструировать ряд опорных для Гоголя идей.

На первый взгляд в эпистолярном наследии писателя преобладает отрицательное отношение к журналистике как к социальному институту и роду деятельности, о чём свидетельствует письмо к И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 г.: «*В нынешнее время приняться за опозоренное ремесло журналиста не слишком лестно <...> (курсив наш – Е. С.)*». Однако в этом письме (как и в других подобных) гоголевские критические суждения адресуются не журналистике вообще, а конкретно журналистике 30-х годов XIX века. Об этом говорит такое слово-«маркёр», как «*в нынешнее время*». Кроме того, само страдательное причастие «*опозоренный*» подразумевает, что есть люди, которые позорят журналистику – сама же по себе она может быть весьма достойным занятием.

Не случайно сам Гоголь принимал активное участие в журнальной полемике этого периода (в первую очередь вспомним её статью «О движении журнальной литературы...»), однако отметим, что критико-публицистическое наследие писателя не исчерпывается только ей). Кроме того, начиная с 1834 г., Гоголь в письмах даёт практические советы своим хорошим знакомыми, во многом единомышленникам (М. П. Погодину, С. П. Шевырëву) по поводу издания журнала «Московский наблюдатель». В письме к М. П. Погодину от 2 ноября 1834 г. Гоголь обозначает качества, которыми должен обладать хороший журнал: «как можно больше разнообразия», «смеху, смеху, особенно, при конце», «не колотить в бровь, а прямо в глаз». Впрочем, наблюдения над современной журналистской практикой иногда приводят писателя к крайне пессимистическим выводам. Так, видимо, можно объяснить письмо к М. П. Погодину от 28 ноября 1836 г. Гоголь пишет: «Дело журнала требует более или менее *шарлатанства* (курсив наш – Е. С.)». Однако в этом определении можно увидеть, пусть излишне резко выраженное, признание того, что журналистика, в отличие от науки требуя оперативности, срочности, часто подталкивает к поверхностным, необоснованным высказываниям («шарлатанству»). И всё же, судя по письмам, «шарлатанство» – не атрибут журналистики, а лишь искажение её сущности. Именно против тех, кто искажает, позорит журнальное ремесло и направлен сарказм гоголевских писем.

С 1833 г. главный объект критики Гоголя – О. И. Сенковский с его альманахом «Новоселье» и первым в России толстым журналом «Библиотека для чтения». Гоголь сравнивает Сенковского со «старым пьяницей и забулдыжником, которого долго не решался впускать в кабаки даже сам целовальник» (письмо к М. П. Погодину от 11 января 1834 г.). Кроме того, можно составить следующий «перечень» недостатков и пороков «Новоселья» и «Библиотеки», подвергнутых осуждению: качество материалов и внешние характеристики издания (в первую очередь объём – в письме к М. П. Погодину от 20 февраля 1833 г. Гоголь называет «Новоселье» «толстым дураком»); желание угождать самым низким интересам аудитории и редакторские «вторжения» в текст («марают, переделывают, отрезают концы и пришивают другие...») – письмо к М. П. Погодину от 11 января 1834 г.). Гоголь также возмущается тем, какими *методами* Сенковский борется с конкурентами. Таким образом писатель ставит вопрос о корпоративной этике журналиста и обвиняет редактора «Библиотеки» в диффамации (письмо к С. П. Шевырëву от 10 марта 1835 г.).

При всём этом Гоголь создаёт и положительный образ журналиста на страницах своих писем. Так, в письме к М. П. Погодину от 20 февраля 1835 г. Гоголь выдвигает на первый план такие необходимые журналисту качества, как «постоянство и труд, и ловкость, и мудрость». Писатель даже готов противопоставить московских журналистов их столичным коллегам на том основании, что для «петербургских» журнал – «дело общее», которое может «*всех устремить и связать в одно*». Подчинение личных интересов общим – важнейшая, с

точки зрения Гоголя, черта хорошей журналистики.

Развивает этот своеобразный «кодекс» журналиста Гоголь и в письме к М. П. Погодину от 28 ноября 1836 г. Писатель замечает, что для издания журнала «нужно неослабного внимания, нужно всё бросить и издавать один журнал, *жить и говорить только этим журналом* (курсив наш – Е. С.)», т.е. опять же акцентирует внимание на подчинении субъективно-личных интересов объективно-общественным.

Одной из важнейших задач хорошего журнала Гоголь считал умение завоевать массового читателя (письмо к М. П. Погодину от 2 ноября 1834 г.). В начале 30-х годов XIX века в России сложилась особая социокультурная ситуация. Литература всё более доминировала в общественном сознании, создавались условия для профессионализации писательского труда, – соответственно началась и полемика о стратегиях поведения писателя в новых условиях. Для Сенковского и Булгарина («торгового направления» в журналистике) профессионализация связывалась прежде всего со способностью любыми средствами находить у широкой публики спрос, ведь это приносило материальный успех. Именно спрос становится для них критерием мастерства. В отличие же от «торгового направления» писатели пушкинского круга под профессионализмом понимали независимое служение Слову, которое предназначено посвященному и просвещённому Человеку.

Гоголь стремится соединить две эти противоположные тенденции. Для его литературной позиции 1830-х гг. характерно парадоксальное соединение эстетизма с явной ориентацией на широкого читателя, которым должно быть услышано писательское Слово. Н. Н. Акимова в статье «Булгарин и Гоголь <...>» убедительно доказывает, что именно «через использование журнально-газетной смеси, вульгарного анекдота и других низких жанров» Гоголь шёл к новым формам литературы и «пытался совместить несовместимое – истинную талантливость с признанием у широкой читательской аудитории». Конечно, этими писательскими исканиями во многом и обусловлено пристальное внимание Гоголя к журналистике (как строительному материалу для художественного творчества). Но не только. Как показал анализ писем Гоголя за 1831 – 1836 гг., достаточно пристальное внимание к журналистике отражает позицию писателя как человека и гражданина, видящего назначение словесности в целом (не только художественной) в просвещении Отечества.

Литература

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М., 1937 – 1952.
2. Акимова Н. Н. Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературы: проблемы автора и читателя). // Русская литература. – 1996. – № 2. – С. 3 – 22.
3. Боровиков Д. С. Эпистолярные мотивы в художественном мире Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2007.
4. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809 – 1845. – М., 2004.
5. Мордовченко Н. И. Гоголь и журналистика 1835 – 1836 гг. // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. Под ред. В. В. Гиппиуса. Т. II. – М.-Л., 1936.
6. Очерки по истории русской журналистики и критики. – Т. 1. – Л., 1950.

**«...Неизменная дружба в продолжение сорока с лишком лет...»
(история взаимоотношений Ф.В. Чижова и В.С. Печерина)**

Сурнина Ирина Александровна

соискатель

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: isurnina83@rambler.ru

Ф.В. Чижов и В.С. Печерин – выдающиеся личности в истории России XIX в. Чижов, славянофил, издатель, искусствовед, промышленник, и Печерин, автор мемуаров

«Замогильные записки», в которых он охарактеризовал российскую жизнь 1830-х годов и свое пребывание за границей, встретились в Петербургском университете, будучи его студентами. Сблизившись в начале 1830 г. в кружке А.В. Никитенко «святая пятница», они разошлись в жизни: Чижов занял должность профессора в университете, получив степень магистра философии по отделу физико-математических наук в 1836 г., Печерин в этом же году навсегда покинул Россию, уехав на Запад, посчитав пребывание в николаевской России невозможным.

Однако общение они не прекратили. Письма Печерина и несколько писем Чижова к нему, хранящиеся в рукописном отделе Российской государственной библиотеки в фонде Чижова (ф. 332), – яркое тому подтверждение. Из дневника Чижова и мемуаров А.В. Никитенко видно, что все новости о Печерине друзья по кружку узнавали из его переписки с Чижовым.

Замкнутое поприще ученого математика вскоре перестало прельщать Чижова, и он после восьмилетнего преподавания оставил университет, путешествовал по Европе, изучал словесность, историю, философию, политику, занимался переводами, встречался со многими политическими и общественными деятелями Восточной Европы. К началу 1843 г. Чижов становится деятельным участником славянофильского кружка.

В середине 40-х гг. Чижов разорвал переписку с Печериным, убедившись, что их воззрения слишком расходятся: вероотступничество Печерина, тщетные попытки Чижова убедить его вернуться на родину, расхождения в славянском вопросе.

Связь их возобновилась лишь через 20 лет. Печерин в это время уже пережил трагедию жизни, не найдя своего места в католическом мире, стал простым священником в дублинской больнице. Чижов же за двадцать лет стал обладателем миллионного состояния и проявил себя в самых разных сферах деятельности: он – и талантливый публицист, и издатель (журнал «Вестник промышленности», газета «Акционер»), и финансист, и строитель русских железных дорог, и организатор срочного судоходства, и учредитель московского купеческого сообщества, и искусствовед, и щедрый меценат.

Возобновившаяся переписка двух друзей содержит массу интересных фактов того времени (о цензурном гнете, либеральных переменах в России начала 60-х гг. и др.), показывает различие их взглядов по важнейшим вопросам внутренней и внешней политики России, социально-освободительного движения славянских народов, необходимости технического образования и др. Чижов высылал Печерину периодические издания, литературные сборники, сочинения различных писателей (И.С. Тургенева, В.Г. Белинского и др.), хлопотал об опубликовании его мемуаров.

Архивные материалы Чижова и мемуары Печерина, изданные в 1932 г., показывают, что Чижов был для Печерина на протяжении многих лет единственной связью с родиной.

Литература

1. Воспоминания Ф.В. Чижова // Исторический вестник. 1883. Февраль.
2. Гершензон М.О. Жизнь В.С. Печерина. М., 1910.
3. Гершензон М.О. История молодой России. М.-Пг., 1923.
4. Григорьев В.В. Императорский С. Петербургский университет в течение первых пятидесяти лет его существования. Спб., 1870.
5. Никитенко А.В. Дневник. Л., 1955.
6. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 332 (Ф.В. Чижова).
7. Печерин В.С. Замогильные записки (Apologia pro vita mea) / Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников / Под. ред. И.А. Федосова. М., 1989.
8. Симонова И. Федор Чижов. М., 2002.
9. Чероков А. Ф.В. Чижов и его связи с Гоголем. М., 1902.
10. Штрайх С.Я. В.С. Печерин за границей в 1833-1835 гг. Пб., 1923.

Тарасенко Артур Станиславович

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

факультет журналистики, Москва, Россия

E-mail: king_artur2003@mail.ru

О.И. Сенковский (1800-1858) вошёл в историю русской словесности прежде всего как редактор петербургского журнала «Библиотека для чтения» (1834-1847), ставшего одним из самых успешных (в отношении популярности у читателей) проектов в истории отечественной журналистики. В 1837 г. тираж «Библиотеки» достиг невиданного для того времени уровня — 7 тыс. экземпляров. К такому журналистскому успеху Сенковский шёл почти 20 лет.

В 1818 г., будучи студентом Виленского университета, Сенковский начал осваивать журналистское ремесло. Он вошёл тогда в «Товарищество шубравцев» (шубравец — бродяга, плут) — объединение преподавателей университета и литераторов. Шубравцы выпускали газету «Wiadomości Brukowe». В ней Сенковский публиковал материалы злободневного сатирического характера. Во главе газеты стоял сотрудник кафедры физиологии А. Снядецкий, который, очевидно, и способствовал развитию в молодом авторе природного юмора, а также умения доступно писать на специальные темы.

В 1819 г. Сенковский отправился в путешествие по Востоку (Турция, Сирия, Египет), откуда посылал свои путевые заметки в журналы «Dziennik Wileński», «Вестник Европы» и «Сын Отечества». Вернувшись в 1821 году в Петербург, он был принят в Санкт-Петербургское Общество любителей русской словесности, а в июне 1822 г. стал ординарным профессором по кафедре арабской и турецкой словесности Петербургского университета.

В 20-х – нач. 30-х гг. в журналах «Северный архив» и «Сын Отечества», альманахах «Северные цветы» и «Полярная звезда», газете «Северная пчела» Сенковский печатает как восточные повести и переводы, так и научные статьи и рецензии. Он сблизился с редакторами изданий Ф.В. Булгариным, Н.И. Гречем, А.А. Бестужевым (Марлинским), К.Ф. Рылеевым. С 1828 по 1833 г. Сенковский также занимал должность цензора, которая помогла ему понять общую ситуацию в области литературы и журналистики того времени.

В 1829 (1830?) г. Сенковский, несмотря на успешную научно-преподавательскую карьеру (профессор Петербургского университета, член-корреспондент Петербургской Академии наук), размышляет о перспективах собственного периодического издания. Создаётся программа газеты с рабочим названием «Всеобщая газета», которую он планировал издавать в Петербурге на русском языке. Главной целью издания Сенковский считал «распространять в читающей публике наибольшее количество полезных знаний и здравых понятий и тем споспешествовать возвышению народной образованности и умственной деятельности, столь необходимой для развития государственного благосостояния». Провозглашалась также строжайшая вежливость по отношению к своим журнальным «соседям». Проект «Всеобщей газеты» не был воплощен, но в известной мере был учтён в программе «Библиотеки для чтения».

Серьёзный опыт журнально-издательской работы Сенковский приобрёл, сотрудничая с 1830 г. в выходящей в Петербурге (1830-1836) польскоязычной сатирической газете «Bałamut Petersburski». Причем в 1831-1833 гг. он выступал и в качестве её редактора. Среди публикаций Сенковского важно отметить фельетоны «Posłuchanie u Lucyfera» (1832, №23-25) и «Хромой бес» (1832, №8), которые в переложении на русский язык известны как «Большой выход у Сатаны» и «Незнакомка», принесшие автору широкую известность среди русских читателей. Жанры фельетона и нравоописательного очерка с начала 1830-х гг. становятся ведущими в литературно-публицистическом творчестве Сенковского.

Вершиной журналистской и литературно-публицистической деятельности Сенковского (до выхода «Библиотеки для чтения») стало издание первого тома альманаха-сборника

«Новоселье А.Ф. Смирдина», редактором которого он стал. Один из наиболее ярких публицистических материалов первого тома — политический фельетон «Большой выход у Сатаны», вызвавший неоднозначную реакцию современников. Это первое произведение, написанное от лица Барона Брамбеуса (персонаж лубочной повести), ставшего на долгие годы столь необходимой в фельетоне литературной маской Сенковского. Впервые появляется в «Большом выходе» и тема журналистики, правда, осмысленная в гротескно-карнавальной традиции. Так, один из являющихся на приёме у Сатаны чертей — «нечистый дух журналистики» Бубантус, который занимает в подземном царстве две должности — «придворного клеветника и издателя ежедневной газеты» «Лгун из лгунов». Журналистика оказывается в данном контексте синонимом лжи и клеветы. Фельетон строится так, что создается впечатление, будто автор считает такое положение единственно возможным для деятелей журналистики («журналистов»), безотносительно к их идейной установке («тащат умы вперед» или «назад»). Правда, судя по другим произведениям, Сенковский понимал необходимость для журналистики служить «положительному просвещению».

Будущий редактор «Библиотеки для чтения» явно осознавал силу власти, которую сегодня принято называть «четвёртой». В уста Бубантуса Сенковский вложил такое суждение: «При помощи сих ничтожных листков я содержу всё в полном смятении, заказываю мятежи на известные дни и часы, ниспровергаю власти, переделываю законы по своему вкусу и самодержавно управляю <...> Франциею, Англиею, частью Германиею, Ост-Индию, Островами и целою Америкою». И хотя Сенковский высмеивал пропагандистов «либеральных революций», сам он был не чужд соблазну при помощи «ничтожных листков» содержать «всё в полном смятении», за что, очевидно, его и недолго любила власть (прежде всего С.С. Уваров).

Критики неоднократно отмечали, что «Большой выход у Сатаны» — подражание «La comédie du diable» (1830-1833) О. де Бальзака. Н. Павлицев в «Московском наблюдателе» прямо обвинил Сенковского в плагиате (1835, ч. II, июнь). Сопоставление текстов «Большого выхода у Сатаны» и «La comédie du diable» показывает, что назвать заимствования Сенковского плагиатом нельзя, поскольку им повторяется только общая идея сюжета. К тому же текст полон русских аллюзий — намёков и сатирических стрел в адрес совершенно не похожих друг на друга русских литераторов и журналистов (А.С. Пушкина, Н.А. Полевого, Ф.В. Булгарина, Н.И. Греча, М.Г. Павлова).

Итак, первые опыты в журналистике демонстрировали явную заинтересованность Сенковского в этой сфере. Прчём как автора серьёзных научно-популярных и сатирических произведений и как редактора. Сотрудничество с А.Ф. Смирдиным оказалось перспективным. Наступало время «Библиотеки для чтения».

Литература

1. Каверин В.Л. Барон Брамбеус: История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». — М., 1966.
2. Кошелёв В.А. Новиков А.Е. «...Закусившая удила насмешка...». Вступ. ст. //
3. Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. — М., 1989. — С. 3 – 22.
- Новоселье А.Ф. Смирдина. — СПб, 1833.
4. Сенковский О.И. Собр. соч.: В 9 т. — СПб., 1858 – 1859.
5. Balzac, H. de. La comédie du diable. — Genève, 1966.
6. Ingłot, M. Bałamut Petersburski 1830 – 1836. — Wrocław, 1962.

Мир детства и детское сознание в повести И.С. Шмелева «Лето Господне»

Фаизова Анна Игоревна

Студентка

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: anna_faizova@mail.ru

В повести «Лето Господне», создание которой ученые датируют 1933 годом, Шмелев открывает перед нами мир своего детства и показывает родное Замоскворечье таким, каким оно отпечаталось в детском сознании. В первых главах главному персонажу повести Ване Шмелеву предположительно шесть лет, а в заключительных – семь (по сюжету от начала до конца произведения проходит год).

Замоскворечье – «малая родина» Шмелева – гнезилось в «треугольнике» между изгибом Москвы-реки и водоотводным каналом. Там жили купцы, мещане, ремесленники.

Отец Вани, купец Сергей Иванович Шмелев, был для мальчика настоящей «матерью» и занимал в мире его детства значительное место, тогда как о матери писатель почти почти не упоминает. В детском сознании «живут» сразу несколько портретов отца. Вот отец в летнем пиджаке оправляет церковные лампадки, и от рук его пахнет деревянным маслом. Вот он, любуясь на Москву, читает Ванины любимые стихи из хрестоматии. И даже после смерти отца его образ не исчезает из Ваниного сознания: «Зажмуриваюсь... - и вижу: он здесь, со мной! <...> скачет веселый к нам, на богомолье... мажет мне щеки земляникой... Всегда он во мне, живой?! и будет всегда со мной, только я захочу увидеть!..».

Другая неотъемлемая часть мира детства Шмелева в «Лете Господнем» - двор Шмелевых на Кадашевской набережной, где со всей Москвы собирался простой, рабочий люд. В Ваниной семье в простым людям относились уважительно. И Ваня рабочих любил. Слуги у Шмелевых считались членами семьи. А старые, вроде плотника Горкина, уже и не работали на хозяина, а жили при доме, получая пенсию. Горкин – главный Ванин наставник, проводник в «святом» мире христианской религии. Его-то Ваня и любит больше всех, считая святым: «Сияние от него идет, от седенькой бородки, совсем серебряной, от расчесанной головы. Я знаю, что он святой. Такие только угодники бывают».

Детское сознание сохраняет связь с памятью предков. В Ваниной памяти вдруг всплывают воспоминания о том, что происходило задолго до его рождения. Все в этом мире он считает «своим», давно знакомым: «Это мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и это моя река, и черные полыньи, в воронах, и лошадки, и заречная даль посадов... - были во мне всегда. И все я знаю. Там, за стенами, церковка под бугром – знаю. И щели в стенах - знаю. Я глядел из-за стен... когда? И дым пожаров, и крики, и набат... - все помню! Бунты и топоры, и плахи, и молебны... - все мнится былью, моею былью... будто во сне забытом».

Детское сознание не терпит ничего обыденного и все воспринимает с сильнейшим чувством. В нем с легкостью оживают неодушевленные предметы, не говоря уже о природе. Так, в Ванином мире постоянно «живет» солнце: оно «пускает зайчики, плющится на бочках, на луже»; «лется» в комнату широкой полосой, по которой «спускаются с неба Ангелы». На «веселых» обоях прыгают и радуются весне журавли и лисы. А в темноте внезапно «оживают» мебель и домашняя утварь: разводы на буфете «будто лица, смотрят», «выпирает пузом» кресло, грозитя «грохнуться» кочерга. Некоторым вещам Ваня искренне сочувствует: «На углу лавчонка, без дверей. Торгует старичок в тулупе, жметя. За мерзлым стеклышком – знакомый Ангел с золотым цветочком, мерзнет. <...> Я его держал недавно, трогал пальцем. Бумажный ангел. <...> Бедный, мерзнет. Никто его не покупает: дорогой. Прижался к стеклышку и мерзнет».

Одна из основных особенностей мира детства Шмелева – постоянное обновление. В рассказах мальчика постоянно повторяются слова «другое» и «новое». Иногда обновления приходят случайно, а иногда Ваня сам «охотится» за ними, испытывая потребность «украсить» свой мир чем-нибудь необычным. К примеру, сидя на ветке яблони, трет листвою лицо, обозревая через зелень «новый двор» и «новое лето». Полон новизны день, когда рождается Ванина сестренка Катя. Интересно, что мальчик не стремится увидеть сестренку, а больше интересуется тем, как в связи с этим радостным событием изменился привычный мир. Любуется новым «Катюшиным» сервизом: «Чашечки не простые, - совсем другие: уже и уже

кверху».

В сознании ребенка отчетливее всего просматриваются образы людей, принимающих активное участие в его жизни. Так, новорожденную Катю Ваня, кажется, пока не воспринимает как живого человека. В сознании мальчика запечатлется детский плач, а источник плача – нет, будто бы звук существует сам по себе: «И вдруг слышу, за дверью спальни, - такое незнакомое, смешное... - уа... уа-а-а...». Зато образы отца, Горкина и приказчика Василия Васильевича в детском сознании живы навеки.

В мире детства Ивана Шмелева нет ничего ненастоящего – все всерьез и «взаправду». Именно поэтому Ваня ни о чем не говорит в переносном значении. «На полу и на лежанке лежат золотые окна» - это не метафора. Если ребенок сравнивает один предмет с другим, то в его сознании живет не один основной образ с его отвлеченными приложениями, а несколько сменяющих друг друга образов. Рядом с «лежащими» окнами – два солнечных зайчика, голубой и красный. «Но откуда же эти зайчики и почему так бьются?» - спрашивает себя Ваня. – «Да это совсем не зайчики, а как будто пасхальные яички, прозрачные, как дымок. Я смотрю на окно – шары! <...> Это они играют на лежанке, как зайчики, - ну совсем, как пасхальные яички <...>. Воздушные яички – я таких никогда не видел».

Оживают в детском сознании образы Христа и Божьей матери. Если для взрослого икона Богородицы – всего лишь расписанная красками доска, то для мальчика – живая женщина, владычица мира, святая. Живой сын Божий сопутствует Ване везде, и мальчик всерьез переживает за его судьбу: «Мне теперь ничего не страшно: прохожу темными сенями – и ничего, потому что везде Христос»; «В церкви выносят плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер».

Христианские обряды, которые чтит глубоко религиозная семья Шмелева, для Вани – не формальность, а важная часть его мира. Он ест «лесенку» из теста – символ восхождения Христа на небо (их пекут на Вознесение) – и ужасно боится ее сломать: «Кто лесенку сломает – в рай и не вознесется, грехи тяжелые».

В мире детства Шмелева есть один «темный» персонаж – Ванин крестный, ростовщик Кашин. Если для взрослых этот выходец их «темного царства» - обычный человек, пусть и не слишком порядочный, то в Ванином сознании живет образ крестного-«людоеда» и «живоглота» («...крестный грубый, глаза у него, как у людоеда, огромный, черный, идет – пол от него дрожит»). От страха Ване все в доме Кашина кажется больше и мрачнее, чем на самом деле.

Для мира детства Шмелева характерна яркость. Детское сознание окрашивает в разные цвета не только вещи, но и воздух, и даже слова. Цветных символом в Ванином мире много: слово Рождество – голубоватое, снег – синий, березы – «белые виденья», отливают золотом, иней – «розовеет», лампа в отцовском кабинете – зеленая, звездочки за ширмой – красные и голубые. Так Шмелев доказывает то, что, впрочем, вполне очевидно: не может мир детства быть блеклым, а детское сознание – хранить неяркие впечатления.

Возвращение в мир детства для Шмелева – второе рождение после того, как в 1922 году он похоронил себя в Париже, едва пережив смерть единственного сына Сергея. А Иван Ильин, философ и друг Шмелева, считал, что повесть «Лето Господне» - не просто детские воспоминания писателя, а изображение подлинной России. Ведь причина долготерпения России в самые тяжкие годы истории, по мнению Ильина, - в ее особенном, свято-наивном отношении к радостям и бедам, которым обладают только дети.

Литература

1. Шмелев И.С. Лето Господне, М., Издание Сретенского монастыря, 2002
2. Михайлов О.Н. И.С. Шмелев (1873-1950)//Шмелев И.С. Избранное, М., 1989, стр. 3 - 25
3. Михайлов О.Н. Поэма о старой Москве. Иван Шмелев и его «Лето Господне»//Шмелев И.С, Лето Господне, М., 1988, стр. 3 - 16
4. Скачков И.В. Вечный свет вещего слова//Шмелев И.С. Богомолье, М., 1994, стр. 3 – 31

5. Сорокина О.Н. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева, М., 1994, стр. 5 – 27; 230 – 252
6. Ильин И.А. Одинокий художник: Статьи. Речи. Лекции, М., 1993
7. Ильин И.А. Переписка двух Иванов. Собрание сочинений, т.1, 1927-1934, М., Русская книга, 2000
8. Любимов Б.Н. Душа Родины//Шмелев И.С. Избранное, М, Московский рабочий, 1990, стр. 5 - 25
9. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов, М., 1991, стр. 117 - 123

**Тема первой русской революции на страницах газеты
«Кубанские областные ведомости»**

Чекунова Юлия Сергеевна

студентка

*Ставропольский государственный университет, факультет филологии и журналистики,
Ставрополь, Россия*

E-mail: gekata3@yandex.ru

Газетная периодика Юга России неоднократно становилась объектом исследования в работах Е.В. Ахмадулина, Ю.А. Клец, О.И. Лепилкиной, Ю.В. Лучинского, А.О. Пяри, А.И. Станько и др.

Целью нашей работы было выявление позиции одной из официальных газет региона по отношению к революционным событиям 1905-1907 гг.

«Кубанские областные ведомости» выходили с 1863 года в г. Екатеринодаре (до 1871 года имели название «Кубанские войсковые ведомости»). Программу издания предопределило «Положение о порядке производства дел в губернских правлениях» (1837 г.), указывающее на содержание, структуру и аудиторию газеты. В течение своего существования издание претерпевало незначительные структурно-содержательные изменения.

Одним из объектов информационного внимания ведомостей в 1905-1907 годах становится первая русская революция, которая освещается с официальной позиции. Материалы о революции появляются не в каждом номере, чаще их можно встретить в 1906 году (примерно через номер), реже в номерах 1907 года (иногда один раз в 5 – 7 номеров). Большинство опубликованных текстов – перепечатки из общероссийских изданий.

Материалы дают картину революционных событий по стране, рассказывают об убийствах и грабежах, совершенных, как пишут ведомости, так называемыми «освободителями». В газете создается негативный образ революционеров, подчеркивается подлость мер, которыми они пользуются. По мнению авторов издания, главное качество «освободителей» – лживость. В ведомостях говорится о проникновении революционных идей в школы, училища, институты и о борьбе с этим явлением.

Одной из важных тем, обсуждаемых на страницах издания, является введение военно-полевых судов, что, как уверяет газета, было вынужденной мерой для защиты от произвола революционеров-«освободителей».

Отрицательно «Кубанские областные ведомости» оценивают издания, как они пишут, «прогрессивного направления», поддерживающего революцию. «Прогрессивная печать» разрушает моральные ценности, устои семьи, опошляет брак. Именно в деятельности таких газет «Кубанские областные ведомости» видят одну из причин разжигания революционной борьбы.

На страницах «Кубанских областных ведомостей» активно обсуждается «еврейский вопрос». Придерживаясь крайне националистической позиции, газета обвиняет евреев в разжигании революции.

Казачество изображается на страницах газеты как опора и главная составляющая

антиреволюционного движения на Кубани.

Издание не могло обойти стороной деятельность Государственной Думы. Редакция указывала на то, что члены Госдумы хотели разжечь беспорядки, воздействовать на армию, дезорганизовать общественный строй, что и предопределило ее роспуск. Резкой критике подвергаются на страницах издания партии левых и кадеты, которые, по мнению авторов газеты, лишь развращают и обманывают народ.

Таким образом, «Кубанские областные ведомости» в период революции, занимая проправительственную позицию, активно вели антиреволюционную пропаганду.

Литература

1. Ахмадулин Е.В., Яровой И.В. (1985) Печать Дона в годы первой русской революции. Ростов н/Д.
2. Клец Ю.А. (2006) Отражение первой русской революции в официальной местной прессе (на материалах неофициальной части «Ставропольских губернских ведомостей») // I-формат. Журналистика провинции: Научно-публицистический альманах. Вып. 2. Ставрополь: «АГРУС»
3. Лепилкина О.И. (2005) История ставропольской журналистики: Часть I. XIX – начало XX века. Ставрополь.
4. Лучинский Ю.В. (2003) «Провинциальные братья»: кубанская модель губернских ведомостей // Журналистика: историко-литературный контекст: Сборник статей и материалов. Вып. 2. Краснодар.
5. Пяри А.О. (2006) Частная пресса на Ставрополье в период первой русской революции (1905 – 1907 гг.): историко-типологический аспект: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. Ростов н/Д.
6. Станько А.И. (2006) Пресса южного региона России (XIX в.). Ростов н/Дону: Логос.

Русская проповедь под латино – польским влиянием

Шарман Елизавета Игоревна

студентка

Московский государственный университет им. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: sharmane@rambler.ru

Введение

В XVI веке литовское княжество, включавшее в себя Юго-Западные земли Руси, соединилось с польским королевством. Латинское духовенство приняло все меры к скорейшему окатоличиванию православного населения. Преобразования коснулись и традиций русской церковной проповеди. Проповеди придавалась форма ораторской речи со всеми ее частями: введением, разделением, изложением, патетической частью и заключением. Схоластическая риторика указывала источник, из которого предписывалось заимствовать свои мысли, так называемые общие места (*Loci communes*), и давала готовый формальный материал самого разнородного свойства. Строго определен был образ выражения мысли. Предлагались специальные списки слов, служащих для похвалы или для порицания. Понятно, что при таком подходе проповедь составлялась механически и не имела ни внутреннего единства содержания, ни приложения к действительной, практической жизни слушателей.

Проповедь юго-запада Руси в XVI – XVII веке

Первое место среди проповедников того периода, и по времени, и по значению, занимает митрополит Киевский Петр Могила (1590 – 1646 гг.) Петр Могила стремился побудить пастырей к тому, чтобы они учили свою паству “како поносящим и насильствующим врагам видимым и невидимым о твердости артикулов (членов) веры православной проповедати.” Его авторству принадлежат также семь поучений общего

характера (перед крещением, исповедью и т.д.), например, «Поучение ко вступающим в брак». Они эти отличаются, как по изложению, так и по развитию мыслей, ясностью и простотой.

Гораздо более сильно схоластический метод составления проповедей повлиял на сочинения архимандрита Лазаря Барановича. У него мы встречаем проповеди, составленные на основании логических категорий Аристотеля («Слово на Воздвижение»), на основании отношений больших понятий к меньшим («Слово на Рождество Богородицы»), на основании аллегорического сближения предметов, на толковании имени и т.п. Содержание проповедей составляли в основном отвлеченные вопросы.

Распространение схоластической проповеди на северо-восток

Юго-Западная Русь оказалась своего рода посредником при переносе латино-польского влияния, которое оказало очень мощное воздействие на Московскую Русь. Киевские старцы, прибывшие в Москву по приглашению патриарха Никона, принесли с собой традицию живой проповеди.

Епифаний Славинецкий – автор более 50 слов и поучений. Его назидательные слова, произнесенные с церковной кафедры, содержат в себе объяснения догматов веры, правил христианской нравственности, раскрытие разных текстов Библии и похвалу в честь святых. Несравненно больший интерес имеют те слова Епифания Славинецкого, которые написаны по злободневным, насущным проблемам. В «Слове к монахам» Славинецкий обличает тунеядцев – чернецов, которые предаются чревоугодию и лени, стремятся разбогатеть, приобрести лишнюю одежду. Проповедь «Егда же поститися» направлена против лицемеров, прячущих свое тщеславие под показным смирением.

Поток переселений из западно-русского края привел в Москву еще одного воспитанника Киевской Академии, иеромонаха Симеона (Петровского-Ситиановича), бывшего учителя полоцкой духовной школы. Он сам сформулировал свою главную задачу: творить «во ползу народную». Для его эпохи это означало в первую очередь прославление неограниченной власти царя. Также в его проповедях есть размышления о войне и мире, а также о пользе наук. Во многих словах Полоцкий выступает против народных обычаев и суеверий.

В проповедях Евфимия Чудовского звучит призыв быть милостивыми к нищим. В «Слове о милости» Чудовский философски осмысляет понятие милости, говорит, кто достоин подаяния, а кто – нет, и предлагает собственный проект помощи неимущим.

Таким образом, мы видим, что, несмотря на сильное влияние схоластической риторики, русская проповедь смогла сохранить свою самобытность.

Литература

1. А.С. Елеонская «Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века».
2. М.Н. Громов, Н.С. Козлов «Русская философская мысль X – XVII веков»
3. Е. Славинецкий. Сборник проповедей.
4. Симеон Полоцкий. «Обед душевный». «Вечеря душевная».
5. Е. Чудовский «Слово о милости»