А.Н. Семёнов
В.В. Семёнова

Концепт средства массовой информации в структуре художественного текста

Часть I

(Зарубежная литература)

А.Н. Семёнов, В.В. Семёнова

Концепт средства массовой информации в структуре художественного текста

Часть I

(Зарубежная литература)

Учебное пособие

Санкт-Петербург
2011

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД
«ДОРОГА ЖИЗНИ»

УДК 829
ББК 84 (2Рос=РУС)6-5
С 30

Рецензенты:

Дворяшин Юрий Александрович — доктор филологических наук, профессор Сургутского государственного педагогического университета, Заслуженный деятель науки РФ, член Союза писателей России (г. Сургут);

Тузова-Щёкина Светлана Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературы Югорского государственного университета, член Союза журналистов России (г. Ханты-Мансийск);

Глебович Татьяна Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и литературы Югорского государственного университета (г. Ханты-Мансийск).

Авторы выражают глубокую признательность Ханты-Мансийскому банку и лично его Президенту Дмитрию Александровичу Мизгулину за помощь в издании этой книги.

С30 **А.Н.Семёнов, В.В. Семёнова**
Концепт средства массовой информации в структуре художественного текста. — СПб.: Издательская программа АПИ, 2011. — 368 стр.

Учебное пособие написано профессором, заведующим кафедрой журналистики и литературы Югорского государственного университета А.Н. Семёновым и доцентом той же кафедры В.В. Семёновой. В книге на материале зарубежной литературы XVII–XX веков проанализировано бытование концепта средства массовой информации в структуре художественного текста.

Учебное пособие представляет собой спецкурс по заявленной теме для специальности «Журналистика». Материалы учебного пособия могут быть использованы при чтении курсов: «Журналистское мастерство», «История зарубежной журналистики», «История зарубежной литературы», «Теория литературы», «Эстетика» по специальности «Журналистика», а также на филологических и культурологических специальностях вуза, при изучении истории зарубежной литературы в старших классах средней школы, в работе факультативов и кружков.

УДК 829
ББК 84 (2Рос=РУС)6-5

ISBN 978-5-94158–149-8

Выпускникам специальности «Журналистика»
Югорского университета 2010 года
посвящается

ВВЕДЕНИЕ

Концепт: общие представления

Концепт средства массовой информации

Изначальный смысл термина *концепт*[1] связан с *понятием*, его содержанием и смысловой наполненностью в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения. Современная наука, однако, проводит четкую грань между *концептом* и *понятием*. По справедливому утверждению Ю.С. Степанова, «в отличие от понятий концепты не только мыслятся, они переживаются. Они предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений».[2] Если воспользоваться терминологией, принятой в литературоведческой науке, то понятие можно определить как *тему*, то есть сообщение о предмете или явлении, тему, которая отражает их общие и существенные признаки. А концепт в таком случае — это уже *идея*, как выход за пределы строго ограниченного представления об общих и существенных признаках предмета или явления, как обращение не только к абстрактным, но и конкретно-ассоциативным и эмоционально-оценочным их признакам.

Например, понятие *стол* определяется В.И. Далем как «утварь домашняя, для поклажи, постановки чего».[3] В Словаре русского языка С.И. Ожегова дано два толкования: «Предмет мебели в виде широкой

---

[1] conceptus (*лат.*) — понятие

[2] Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. С. 41.

[3] Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. — М.: Русск. яз., 1978–1980. Т. 4, М., 1980. С. 328.

горизонтальной доски на высоких опорах, ножках» и «В Древней Руси: престол, княжение».[1]

Марина Цветаева (1892–1941) наполняет понятие *стол* эмоционально-оценочным, конкретно-ассоциативным содержанием, тем самым, трансформируя его в концепт. В одном случае:

<...> Под колесами всех излишеств:
Стол уродов, калек, горбатых...[2]

А в другом:

Мой письменный верный стол!
Спасибо за то, что шел
Со мною по всем путям.
Меня охранял — как шрам.
Мой письменный вьючный мул!
Спасибо, что ног не гнул
Под ношей, поклажу грез —
Спасибо — что нес и нес <...>[3]

Одно и то же понятие концептуально может быть связано в одном случае с местом пребывания, нахождения «уродов, калек, горбатых», а в другом выступать в качестве движения, охраны, рабочей силы, стойкого помощника, несущего «поклажу грез».

Было бы неверно понимать, что концепт — это отрицание понятия. Вернее, это — наполнение понятия новым смыслом или индивидуальная авторская трактовка хорошо известного содержания какого-либо понятия. И в этом смысле концепт можно понимать как результат соединения мира культуры народа, человечества, эпохи с культурной картиной мира, сложившейся в сознании отдельно взятого индивида.

Современное понимание концепта может быть связано с определением его в качестве особой текстовой категории, которую можно обозначить как слово-имя: «Имя концепта — это главным образом *слово,* а в случае многозначности последнего — один из лексико-семантических вариантов».[4]

---

[1] Ожегов С.И. Словарь русского языка. Изд. 24-е, испр. — М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и образование», 2004. С. 755.

[2] Цветаева М.И. Хвала богатым // Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л. — Сов. писатель, 1990. С. 308.

[3] Цветаева М.И. Мой письменный верный стол. Там же. С. 432.

[4] Москвин В.П., Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики // Вопросы языкознания. — 2000. — № 6. С. 138.

Лексико-семантические варианты слова возникают не только в связи с многозначностью. Даже однозначные слова, включенные в художественный текст, способны расширять свою семантику за счет фонового текстового знания, за счет культурной коннотации, связанной с контекстом или предтекстами. Если *концепт* и можно понимать «главным образом» как *слово*, то только с учетом того, что в индивидуально-эстетическом использовании (в художественном тексте) содержание этого слова выступает как совокупность смыслов, организация которых может существенно отличаться от общепринятых значений. Эта совокупность смыслов и их организация зависят от индивидуально-авторского видения.

Слово-концепт как определенный звуковой и буквенный комплекс, семантика которого ограничена общепринятым значением, в авторском писательском понимании и использовании выводится за пределы этих границ, получает свое внутреннее содержание. Это уже не семантика слова как такового, а внутреннее содержание концепта, создаваемое некоей совокупностью смыслов, вызванных конкретикой авторского текста и контекста.

Именно поэтому обращение к проблеме концепта и концептосферы имеет принципиально важное значение, если мы ставим перед собой задачу исследовать, понять сущность творческой индивидуальности художника слова, своеобразие его мировидения. Любой художественный текст — это не только модель мира (вторая реальность), но и концепция мира автора. Концепция мира в художественном тексте возникает благодаря совокупности *концептов*, составляющих, в свою очередь, *концептосферу* (термин Д.С. Лихачева). Последняя образуется благодаря определенным образом упорядоченному и иерархизированному составу, корпусу концептов художественного текста.

Концептосферу можно также определить как концептуальную схему, которая не тождественна простой совокупности концептов, а есть некоторое должным образом структурированное и целостное художественное пространство со своей иерархией ценностей и приоритетов. Концептосфера — не механическая сумма, совокупность концептов, а система мнений и знаний человека о мире, отражающая его познавательный опыт, опыт практического освоения окружающего пространства и времени, зафиксированный, в первую очередь, в языковой и эмоциональной памяти.

Концепты создают концептосферу как представление о мире в сознании человека, как концептуальную систему, содержание которой закодировано в знаках языка, в слове. Концептосфера — это представ-

ление человека о себе и своих возможностях, о происхождении и месте в этом мире, который также существует в сознании как представление о его происхождении и строении, движении и т. д. Все знают значение таких номинаций, как «пространство» и «время», «дом» и «небо», «воздух» и «вода», «свобода» и «рабство», однако в индивидуальном преломлении, в каждом индивидуальном сознании эти категории, явления и предметы имеют свой, индивидуальный вариант понимания, свой концепт, зависящий от личного опыта психологического, социального, этического, эстетического и т. д. характера. Применительно к художественному сознанию, концептосфера — это содержание индивидуального сознания, закодированное в образной структуре художественного текста.

Составляющие ее концепты не могут иметь равнозначного, равноценного значения, они находятся либо в центре сознания индивидуума, либо представляют его периферию, играют определяющую или второстепенную роль в понимании окружающего мира. Более того, органическая цельность художественного сознания может определяться, структурироваться одним концептом, который в таком случае становится близким, если не тождественным, понятию концептосфера.

Концепт как составная часть концептосферы является составляющим элементом, ее формирующим. В случае, когда концепт по своему объему и значению приближается к тождественности концептосфере, то смысловая наполненность других концептов оказывается обусловленной его влиянием, кругом ассоциаций, с ним связанных. Такой концепт сообщает всем другим, принципиально важным в художественном сознании концептам, некое воздействие, собирает, консолидирует их в системное единство эстетического, этического, социального характера. Такой доминирующий концепт не столько подменяет собой концептосферу, сколько становится ее смысловым центром, главным организующим началом.

Концепт, предстающий в художественном тексте в содержательных формах (понятие, образ, символ, персонаж, тип и т.п.), выступает в качестве основного, главного носителя культурно обусловленных представлений художника об окружающей действительности. При этом необходимо разграничить два типа концепта. Во-первых, концепт как инвариант определенного понимания, видения, принятого целой культурой. И, во-вторых, концепт как достояние, как качество видения отдельной личности. Именно это понимание и функционирует не только в эстетической, что в нашем случае является главным, но и в

познавательной, и в коммуникативной деятельности. Если обратиться к такому слову-имени, как *жизнь*, то примером концепта первого типа может служить пословица «Жизнь прожить — не поле перейти». У **Алексея Николаевича Апухтина** (1840–1893) концепт жизнь наполняется еще и значением *скуки*, но от этого не перестает быть инвариантом определенного видения, принятого целой культурой:

«Жизнь пережить — не поле перейти!»
Да, правда: жизнь скучна и каждый день скучнее;
Но грустно до того сознания дойти,
Что поле перейти мне все-таки труднее![1]

1874

В стихотворении **«Божий мир»** (1856) концептуальное видение жизни как *пути* дополняется у Апухтина значением *пустоты*, однако такое видение также не выходит за рамки культурной ментальности эпохи и народа:

Видим жизнь пустую, путь прямой и дальний,
Пыльную дорогу — Божий мир печальный <...>[2]

И когда Апухтин пишет:

О жизнь! Ты миг, но миг прекрасный,
Миг невозвратный, дорогой <...>,[3]

«Жизнь», 1853

то такое понимание концепта жизнь (прекрасный миг) тоже не выходит за пределы понимания, сложившегося в культурном и языковом менталитете всего народа. Когда в стихотворении **«В театре»** (1857) возникает:

Вот наша жизнь пред тобой —
Та же комедия, длинная, скучная <...>,[4]

то такое видение жизни есть лишь развитие архетипа мировой культуры *жизнь как театр*.

---

[1] Апухтин А. «Жизнь пережить — не поле перейти!» // Апухтин А.Н. Стихотворения. Л., 1961. С. 295.

[2] Апухтин А. Божий мир. Там же. С. 77

[3] Апухтин А. Жизнь. Там же. С. 42.

[4] Апухтин А. В театре. Там же. С. 90.

А в стихотворении Алексея Апухтина **«Предчувствие»** (1855) есть пример концепта второго типа. Когда поэт пишет: «И, кажется, всю жизнь я выплакать готов...»[1], концепт жизнь наполняется индивидуальным, авторским видением (*жизнь как слезы*), которое является достоянием отдельной личности, представленной лирическим героем.

К этому же типу концепта, то есть авторско-индивидуального видения, можно отнести «Жизнь и Поэзия одно» **Василия Андреевича Жуковского** (1783–1852), который жизнь и поэзию (не только в стихотворении «Я Музу юную бывало...») видит в качестве тождественных, равнозначных явлений.

Для лирического героя **Федора Ивановича Тютчева** (1803–1873) концепт жизнь может наполняться индивидуальным содержанием — *птица, не имеющая возможности летать*:

<...> Жизнь, как подстреленная птица,
Подняться хочет — и не может...
Нет ни полета, ни размаху —

Висят поломанные крылья,
И вся она, прижавшись к праху,
Дрожит от боли и бессилья...[2]
«О, этот Юг, о, эта Ницца!..», 1864

Ярко выраженной индивидуальностью видения отличается жизнь в трактовке **Семена Яковлевича Надсона** (1862–1887), для лирического героя которого жизнь — «этот сфинкс», поэтому:

<...> Жизнь — это Серафим и пьяная вакханка,
Жизнь — это океан и тесная тюрьма![3]
«Жизнь», 1886

Наличие в художественных текстах как первого (общекультурного), так и второго (индивидуального) типа концептов, дает нам возможность говорить о понимании концепта в широком и узком смысле.

Во-первых, под концептом, в «широком смысле», можно понимать культурно-исторический, специализированный смысл, обладающий особой значимостью в рамках определенной культуры, менталитета.

---

[1] Апухтин А. Предчувствие. Там же. С. 56.

[2] Тютчев Ф.И. О, этот Юг, о, эта Ницца!.. // Тютчев Ф.И. Соч. в 2 т. Т. 1. — М.: Правда, 1980. С. 167–168.

[3] Надсон С.Я. Жизнь // Стихотворения. — М.: Сов. Россия, 1987. С. 321.

А во-вторых, в «узком смысле» концепт — это понимание связи между звучанием и значением слова, сложившееся в индивидуальном сознании каждого отдельного человека в процессе его жизни, в процессе практического пребывания в конкретном пространстве и времени. Такое индивидуальное понимание обусловлено своеобразием познавательной и коммуникативной деятельности индивида, закономерностями его психической жизни. Е.С. Кубрякова считает, что само явление, бытование концепта связано с категорией памяти, что это — «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга *(lingua mentalis)*, всей картины мира, отраженной в человеческой психике».[1]

Отмеченные нами типы концептов некоторые исследователи определяют как когнитивные и культурные: «... когнитивные концепты — это индивидуальные содержательные ментальные образования, структурирующие и реструктурирующие окружающую действительность, а культурные концепты — это коллективные содержательные ментальные образования, фиксирующие своеобразие соответствующей культуры».[2]

Еще один аспект понимания концепта связан с определением, данным еще в 1928 г. С.А. Аскольдовым, который понимал его как «заместитель неопределенного множества предметов одного и того же порядка».[3] «Функцию заменительства» исследователь считал главной в этом понимании: «Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода..., или конкретные представления».[4]

Д.С. Лихачев утверждает, что концепт существует для каждого отдельного словарного значения слова. Другое дело, что в зависимости от контекста в концепте актуализируется то или иное словарное значение. Концепт, по Лихачеву, есть результат столкновения словарного значения с опытом человека. Концепт тем шире и тем богаче, чем богаче и шире опыт художника: «Концепты — некоторые постановки значений, скрытые в тексте заместители, некие «потенции» значений, облегчающие общение и тесно связанные с человеком и его на-

---

[1] Кубрякова Е.С. Концепт // Краткий словарь когнитивных терминов. — М., 1997. С. 90.

[2] Карасик В.И. Определение и типология концептов // Слово — сознание — культура: Сб. науч. трудов / Сост. Л.Г. Золотых. — М., 2006. С. 61.

[3] Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Филологический концептуализм: Антология. М., 1997.

[4] Там же. С. 269–279.

циональным, культурным, профессиональным, возрастным и прочим опытом».[1]

При всем многообразии подходов в понимании концепта (три только основных), обозначившихся в настоящее время в науке, необходимо отметить, что базируются эти разные подходы на общем положении, согласно которому концепт — это то, что называет содержание понятия, это — некий синоним смысла. Развивая эту формулу, можно выделить следующие признаки концепта:

Во-первых, он представляет собой минимальную единицу человеческого опыта в его идеальном представлении.

Во-вторых, он выполняет функцию своеобразной единицы обработки, хранения и передачи знаний.

И, в-третьих, он выступает как основная ячейка культуры.

В сознании человека концепты составляют его представление о мире, его строении, движении и т.д. К примеру, все знают, что такое «вода» или «воздух», «свобода» или «зеркало», но в сознании каждого отдельно взятого индивида эти явления, предметы, понятия получают свой, индивидуальный вариант понимания. Складываясь в определенную структуру, они образуют концептуальную систему, получают свою языковую и образную кодировку в слове. Иными словами, концептуальная система — это содержание сознания, закодированное в слове.

Необходимо вспомнить и об онтологической стороне концепта, выдвигаемой на первое место в философии: «концепт — содержание понятия в отвлечении от языковой формы его выражения. Концепт актуализирует отраженную в понятии онтологическую его составляющую».[2] Относительно художественного текста принципиально важно понимание того, что концепт — это онтологизированный комплекс субъективных представлений о действительности, смыслов, актуализирующийся в языке в контакте с существующими в культурном контексте комплексами представлений о способах воплощения и рецепции этих смыслов. Актуализация посредством языка предполагает целенаправленную реализацию концептов в текстах, в том числе художественных.

Еще С.А. Аскольдов выделил две группы концептов — *познавательные* и *художественные*. Познавательные концепты выражают универсальное, художественные — индивидуально-личностное и составляют

---

[1] Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка. Там же. С. 283.

[2] Новейший философский словарь. М., 1998. С. 331.

в совокупности поэтическую картину автора. «Слово, — говорит он, — не вызывая никаких «художественных образов», создает художественное впечатление, имеющее своим результатом какие-то духовные обогащения — т.е., слово создает концепт. Концепт — акт, который намечает последующую обработку (анализ и синтез) конкретностей определенного рода; зародыш мысленной операции».[1]

Художественные концепты индивидуальны, личностны, размыты и психологически более сложны; это комплекс понятий, представлений, чувств, эмоций, который возникает на основе художественной ассоциативности. Чем богаче культурный и эмоциональный опыт поэта, тем глубже и обширнее его концепты. Само творчество можно вообще понимать как концептуализацию мира, представляемую художественным текстом, когда моделируемая этим текстом картина мира (художественное пространство и время) предельно наполняется личностными смыслами, личностными представлениями о реалиях бытия, о его приоритетах и ценностях. Концепт — не столько смысловое значение имени, слова, сколько то, как мыслится данное слово.

Художественный концепт характеризуется рядом свойств.

И первое свойство — это *сотворенность*. Концепт творится художником и несет его авторскую индивидуальность.

Если взять, к примеру, концепт *дом*, то за его вариантами «ледяной дом» и «мертвый дом» стоят имена создателей исторического романа и «записок» (И.И. Лажечникова и Ф.М. Достоевского), а за строками «Низкий дом без меня ссутулится»[2] или «Низкий дом с голубыми ставнями»[3] — **Сергей Есенин** (1895–1925). Сотворенные этими художниками концепты дом будут иными, нежели у Марины Цветаевой:

<...> Нет и нет уму
Моему — покоя.
И в моем дому
Завелось такое.[4]

---

[1] Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Филологический концептуализм: Антология. М., 1997. С. 272.

[2] Есенин С. «Да! Теперь решено. Без возврата...» // Есенин С.А. Собр. соч. В 6-ти т. Т.1. Стихотворения (1910–1925). — М.: Худож. лит., 1977. С. 192.

[3] Там же. С. 230.

[4] Цветаева М. «Вот опять окно...» // Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. — Л.: Сов писатель, 1990. С. 134.

Иными потому, что за понятием *дом* стоят разные творцы, а, значит, разная память, разная глубина осмысления и разные ассоциативно-эстетические связи. К примеру, для Есенина — это, прежде всего, хотя и не единственный, дом на высоком берегу Оки в селе Константиново Рязанской губернии, а для Цветаевой — это (тоже не единственный, но наиболее дорогой и близкий) дом в центре Москвы, память о котором сохранила в первую очередь: «Вечер в детской, где с куклами сяду...»[1] или «Из кладовки, чуть задремлет мама, / Я для ослика достану молока...»[2] Иным видится дом лирическому герою **Дмитрия Мизгулина** (р. 1961):

Шум и крики за окном,
И лишь в полночь до рассвета
Затихает старый дом.
Я вздыхаю облегченно —
В этой чуткой тишине
Поработать увлеченно
Помешают вряд ли мне.
Ерунды писать не буду! <...>[3]

Или еще более выразительно:

<...> Как хорошо, что в доме печка,
А не готический камин![4]

Сотворенность как свойство художественного концепта проявляется и в том, что он соотносится с персонажами и может воплощаться в них. История литературы знает такие концепты человеческой натуры, как гамлетовский или онегинский тип, тургеневские женщины и обломовщина.

Соотнесенность концепта с персонажем проявляется и в тех случаях, когда мы имеем дело не с такими значительными архитипическими явлениями, как гамлетовский тип или тургеневские женщины, а с художественными явлениями более частного, локального характера. Если вернуться к концепту дом, то, например, в стихотворении Алексея Апухтина **«Няня»** (1855) он (в значении *барский дом*) соотносится

---

[1] М. Цветаева. Литературным прокурорам. Там же. С.55.

[2] Цветаева М. Рождественская дама. Там же. С. 49.

[3] Мизгулин Д. Вдохновение // Избр. соч. М.: Худож. лит., 2006. С. 24.

[4] Мизгулин Д. «Когда прибавит обороты...» // Наш современник, № 8, 2009. С. 4.

с персонажем, именем которой названо стихотворение. Этот концепт возникает за счет ее, как персонажа, видения, восприятия, понимания того, что такое барский дом, в сравнении с ее родным домом:

<...> В барский дом из дымной хаты
Я кормилицей вошла.[1]

Второе характерное свойство концепта — это *фрагментарная множественность* составляющих значений, каждое из которых может рассматриваться как самостоятельный концепт, имеющий свою историю. Концепт няня в лирике **Александра Блока** (1880–1921) присутствует как результат соединения, совмещения значений. В одном случае — это та, кто топит печку, отчего становится тепло и светло, но от этого же тает «сусальный ангел», а также та, что «оглохла», «ворчит» и «не помнит ничего» (стихотворение **«Сусальный ангел»**, 1909). Стихотворение **«Сны»** (1912) добавляет к содержанию концепта няня: та, что «тянет свой рассказ», та, которой «внемлю», та, которую «люблю», рассказ которой дает возможность увидеть богатырей, царевну в хрустальной кроватке, моря и океаны, услышать, как звякают ключи «о тюремные засовы». Все эти фрагменты («топит печку», «оглохла», «ворчит», не помнит ничего», «тянет свой рассказ» и т.д.) выступают в качестве составляющих концепта няня, в качестве элементов его наполнения содержанием. Поэтому в связи с бытованием концепта в художественном тексте или в творчестве художника в целом целесообразно говорить об элементах, деталях, наполняющих концепт содержанием.

Третье свойство концепта можно определить как *соотнесенность* с проблемой или проблемами, поставленными в художественном тексте, разрешению которых он призван способствовать.

В романе **Гюстава Флобера** (1821–1880) **«Госпожа Бовари»** (1857) проблема *провинциальных нравов* раскрывается во многом благодаря наличию концепта периодическая печать в двух его разновидностях — *журнал* и *газета*. Через обращение персонажей к этому концепту (например, к журналам), и в первую очередь, заглавной героини, писатель дает возможность увидеть то, как относится провинция к столичной жизни, к ее новинкам и велениям в моде и нравах, как стремится не отстать от столичных веяний. Другая разновидность концепта (газета) позволяет Гюставу Флоберу раскрыть проблему влияния периодической печати на судьбу отдельного рядового человека, такого, к при-

[1] Апухтин А. Няня // Апухтин А.Н. Стихотворения. Л., 1961. С. 61.

меру, как сама Эмма Бовари, ее муж Шарль. Через изображение роли газеты в жизни общества писатель показывает то, как периодическая печать может стать орудием в руках человека, не обремененного нравственными обязательствами перед окружающими, к каким результатам такое использование возможностей прессы может привести в условиях провинциальных нравов.

Четвертое свойство концепта — *процессуальность*, под которым можно понимать упорядочение, распределение составляющих его элементов в художественном тексте или во всем корпусе текстов одного автора. К примеру, в том же романе «Госпожа Бовари» объемное, наполненное содержание концепта газета раскрывается последовательно, в процессе. Читатель узнает, что газета во французском обществе стала одним из обязательных, если не ритуальных, атрибутов современной жизни. Затем несколько последовательных эпизодов свидетельствуют о том, что Эмма Бовари хотела, чтобы имя ее мужа мелькало на страницах газет, и от этого он стал бы знаменитым на всю Францию. Однако газета для нее – это и источник светских новостей и слухов, о чем сказано уже в других эпизодах. Для фармацевта Оме ежедневная газета «Руанский светоч» — это одно из средств самореализации и возвышения чувства собственного достоинства, она дает ему ощущение собственной значимости. Газета для него — это и средство рекламы. Но с другой стороны, для читателя газета является свидетельством того, что Оме был человеком не только самовлюбленным, но и недалеким, мстительным, лживым и мелочным.

Примером другого порядка может служить концепт *телевизор* в лирическом пространстве Дмитрия Мизгулина. Этот концепт складывается из того, что в одном лирическом тексте телевизор выступает как нечто теряющее свою ценность для тех, о ком необходимо сохранить память:

<...> А мертвым, знаешь, все равно,
Теперь им наплевать
На телевизор и кино,
На книги и печать...[1]

А в стихотворении более позднего периода телевизионный экран приходит словно бы из болотного тумана, свет его «бледно-голубой» и «чадящий», вызывающий ассоциации с нечистой силой и смертельной опасностью:

[1] Мизгулин Д. «А мертвым, знаешь, все равно...» // Мизгулин Д.А. География души: Избранные стихотворения 1979–2004. — М.: Худож. лит., 2005. С. 40–41.

Словно из болотного тумана
Проступает странный силуэт —
Телевизионного экрана
Бледно-голубой, чадящий свет <...> [1]

Еще большим трагизмом концепт телевизор наполняется в стихотворении, где он выступает не достижением цивилизации и прогресса, а одной из причин возвращения человека «в первобытный век». В том, что «опять гвоздает человек по башке другого человека», в значительной степени виновен телевизионный экран, который ежедневно разрушает человеческую способность к состраданию:

<...> Состраданью места нет в душе.
В телевизионной круговерти
Сто смертей пересмотрев уже,
Мой сосед закусывает смертью.

Снова наливает, и опять
Он во власти смутного экрана,
Ведь чужое горе принимать
Близко к сердцу, согласитесь, странно <...>[2]

«Телевизионная круговерть» приучает человека не видеть в смерти и даже в «ста смертях» трагедии, принимать чужое горе не «близко к сердцу», а как очередную информацию, как очередную новость. Именно эта круговерть заставляет лирического героя задуматься над тем,

Где твой Бог, моя родная Русь,
Где твой Бог, родимая планета?

Так процессуально концепт (у Флобера — пресса, а у Мизгулина — телевизор) раскрывается в эпизодах одного текста или в определенном корпусе текстов.

Пятое свойство концепта связано с тем, что он *недискурсивен*. Развитие значения понятия *«дискурс»* связано с метафорическим переосмыслением ряда значений латинского слова discursus, со значением движения (мысль — движение, логическое развитие мысли как поступательное, как бег). Концепт недискурсивен в том смысле, что он нелинеарен: отношения концептов не есть отношения текстуальные

[1] Мизгулин Д. «Словно из болотного тумана...». Там же. С. 137.

[2] Мизгулин Д. «Вновь вернулись в первобытный век...». Там же. С. 146.

(последовательностные), а гипертекстуальные, основанные не на временном развертывании, но на принципах переклички, отсылки.

Концепт недискурсивен потому, что представляет собой не конкретный объект во времени и пространстве, а некий «образ мысли» об этом объекте, к примеру, о *жизни* или *доме*, о *столе* или *няне*, о *газете* или *журнале*, о *телевизоре*...

Шестое свойство концепта можно определить оппозицией *абсолютность* и *относительность*. Такая оппозиция есть антиномия, центрированная на том факторе, что авторский концепт абсолютен, он есть отражение авторской мысли о предмете или явлении. Однако его нельзя рассматривать вне отнесенности: концепт отнесен к другим концептам, к своему содержанию — в этом его относительность. Относительность и абсолютность соотносительны, как педагогика и онтология, сотворение и самополагаение, идеальность и реальность.

Седьмое свойство концепта заключается в *бесконечности*, которая обусловлена и определена его бытием как явления культуры: он постоянно существует в динамике, совершая движение от центра к периферии и от периферии к центру, его содержательное наполнение также безгранично. Концепт, взятый в панхронии, открывает удивительные горизонты: так, не может вызвать возражений утверждение о различном содержании концептов *политика*, *религия*, *медицина* и т.д. в разные исторические эпохи.

* * *

Трудно представить себе современный мир без средств массовой информации, которые не столько информируют этот мир о том, что в нем происходит, происходило и может произойти, сколько создают образ этого мира. При этом они обязательно заботятся и о своем собственном образе. Вспомним, как внимательно каждое издание, относится к своей «внешности»: логотипу, форме заголовков, размещению фотографий. Или заставки популярных телевизионных программ, в которых есть не только философски-задумчивые лица бесконечно и глубоко влюбленных в себя ведущих, но и весьма удачные решения относительно образа предлагаемой программы.

Между тем, образ средств массовой информации складывается во многом благодаря художественной литературе, которая внимательно наблюдает за ними приблизительно с начала XYII, то есть с момента возникновения самого первого из них — газеты.

При том, что сам термин «средства массовой информации» возник в 40–50 годы XX века, мы считаем вполне допустимым употребление этого термина по отношению к периодическим изданиям и более ранних эпох. Вызвано это тем, что уже в XYII веке газеты, журналы, альманахи выполняли именно те функции, которые характерны для современных СМИ, пусть и в том объеме, который они обретут в будущем. Иными словами, средства массовой информации как явление социальной жизни уже существовали, другое дело, что свою сегодняшнюю номинацию они обрели в уже в другую историческую эпоху.

Средства массовой информации (СМИ) необходимо понимать как механизм донесения информации (словесной, звуковой, визуальной) до потребителя по принципу широковещательного канала , охватывающего большую аудиторию и действующего на постоянной основе.

К средствам массовой информации относятся *печатные* (газеты, журналы) и *электронные* (радио, телевидение, интернет). Изначально СМИ, которые существовали только в печатном виде (пресса), понимались как информационное средство, однако в процессе развития рассмотрение СМИ в качестве только «информирующих» ушло в прошлое. У средств массовой информации появились такие функции, как «рекламная», «развлекательная», «формирующая» (общественное мнение). Сложившийся механизм обратной связи, как наличие формальной возможности потребителю продукции СМИ выражать свое мнение и даже влиять на ее характер, разрушил однонаправленность отношений между средствами массовой информации и читателем, слушателем, зрителем. Поэтому современный характер этих отношений привел к тому, что в социологии СМИ именуются как *«средства массовой коммуникации»*.

Однако и развлекательное, и формирующее, и рекламное начала средств массовой информации функционируют на информационной основе, то есть за счет возможностей информационного поля, ими создаваемого. Для понимания того, что представляет собой концепт СМИ в художественном тексте, принципиально важно рассмотреть определяющие свойства того, что мы понимаем под словом «информация».

Категория *информация* на сегодняшний день стоит в одном ряду с такими фундаментальными категориями, как материя и энергия. Определение этой категории включает в себя несколько принципиально важных аспектов, каждый из которых раскрывает ту или иную грань этого многоаспектного явления.

Во-первых, информация — это *обозначение содержания*, получаемого от внешнего мира, благодаря чему этот мир познается адресатом (читателем, слушателем, зрителем).

Во-вторых, информация — это то, что наполняет необходимым содержанием *коммуникацию* и *связь*, в процессе которой устраняется неопределенность пребывания получателя информации (адресата) в конкретном пространстве и времени.

В-третьих, — это получение сведений о возможном *разнообразии толкований* явлений, событий, процессов, характерных для внешнего мира.

В-четвертых, информация для ее адресата — это предоставление *возможностей выбора* решений, векторов поведения в конкретном времени и пространстве.

В-пятых, информация — это *процесс семантической фильтрации* информационных потоков реального мира. Это отбор и накопление необходимой (полезной) с точки зрения адресанта информации, в роли которого выступают СМИ.

В-шестых, информация — это не только фиксация и передача адресату сведений о явлениях и процессах, всеобщих формах бытия в окружающем мире, но и *фактор развития* этих явлений, процессов, форм бытия.

Своеобразие концепта средства массовой информации заключается в его многосоставном характере: он включает в себя такие концепты, как пресса (газеты, журналы), радио, телевидение.

Первая часть предлагаемого исследования посвящена своеобразию бытования концепта средства массовой информации в зарубежной литературе XYII-XX веков.

Содержание концепта *средства массовой информации* в зарубежной литературе имеет значительную и показательную историю. Довольно длительный период времени это содержание было связано с упоминаниями периодической печати (газеты, журналы), рассуждениями об их роли и значении в жизни общества. Нередко такие упоминания, несмотря на свой эпизодический характер, играли важную роль в развитии действия, в формировании авторского замысла, способствовали пониманию мотивов поведения персонажей, а также носили ярко выраженный репрезентативный характер относительно периодической печати.

Примеров таких упоминаний в творчестве разных авторов много, мы остановимся на наиболее показательных, на наш взгляд, примерах.

Жан-Батист МОЛЬЕР
1622–1673

Классицизм, как известно, требует изображения реальности в преображенном, облагороженном виде. В таком облагороженном, преображенном «хорошим вкусом» виде реальность предстает в классицистической драме, направленной к исправлению нравов и воспитанию человека, к примеру, у наиболее заметных представителей французской драматургии: Корнеля, Расина, Мольера. Такую преображенную и облагороженную реальность представляют эпос и лирика. Одна модель преображения и облагораживания реальности представлена в творчестве Жана-Батиста Мольера. Это путь высмеивания общественного зла, противопоставления порокам господствующих сословий ума, смекалки, жизнерадостности людей низкого происхождения как средство восстановления гармонии мира, пошатнувшейся в силу «болезни нравов». Его слуги и служанки — это одно из проявлений гармоничного понимания мира. Эту гармонию можно вернуть, показав посредством смеха остроумные издевательства над Тартюфом и Оргоном, (**«Тартюф»**, 1664), Журденом, возомнившим себя аристократом (**«Мещанин во дворянстве»**, 1770), Гарпагоном, с его болезненной скупостью (**«Скупой»**, 1668) и над многими другими, им подобными.

Показательна реакция тех, кто, по мнению Мольера, достоин осмеяния, на отдельные газетные публикации, из которых они делают обобщающие выводы. Раздражение таких героев могут вызывать газеты, которые слишком много, по мнению людей знатного происхождения, уделяют внимания тем, кто таким происхождением похвастаться не может. В комедии **«Мизантроп»** (1666) Альцест возмущен поведением газет, которые, «кого теперь не хвалят», готовы любого сделать героем и великим человеком:

Что там, сударыня! Кого теперь не хвалят!
И, право, всех в наш век в одну корзину валят.
Все нынче велики, герои все кругом;
Коль нынче хвалят вас, не много чести в том:
Всех душат похвалой, и, лести не жалея,
В газетах говорят про моего лакея.[1]
(*Пер. Т.Л. Щепкиной-Куперник*)

К слову сказать, в творчестве писателей-просветителей также весьма распространенной является отрицательная реакция на то, как быстро пресса из любого человека может сделать и героя, и гения. К примеру, Вольтер или О. Голдсмит в серии сатирических очерков «Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке». Разговор о своеобразии их реакции еще впереди.

У Мольера персонажи могут давать и более развернутую характеристику прессе. Герой комедии **«Графиня д'Эскарбаньяс»** (1671) Клеант, пытаясь оправдаться перед любимой в том, что он не первым пришел на свидание, рассказывает о причине своей задержки, попутно давая весьма нелицеприятную оценку современным газетам: «<...> Если бы на свете перевелись докучливые люди, я был бы здесь уже час назад. По дороге сюда меня остановил один старый знатный болтун и нарочно стал расспрашивать о придворных новостях, чтобы иметь возможность в свою очередь сообщить мне новости самые нелепые. Вы знаете, какой бич маленьких городов эти вестовщики, которые всюду ищут повода посплетничать. Сначала этот господин показал мне *два листа бумаги, сплошь заполненные небылицами*,[2] исходящими, по его словам, из самого надежного источника. Затем под великим

[1] Мольер Ж.-Б. Мизантроп www.lib.ru/MOLIER/molier2_2.txt

[2] Здесь и далее курсив наш (С.А., С.В.), кроме специально оговоренных случаев

секретом он утомительно долго излагал мне, как нечто, весьма любопытное, весь тот вздор, что несет голландская газета, взгляды которой он разделяет. Он утверждает, будто перо этого писаки подрывает могущество Франции и будто достаточно одного этого остроумца, чтобы разбить наголову все наши войска»[1] (*Пер. К. Ксаниной*).

В представлении героя, газета — это «два листа бумаги, сплошь заполненные небылицами», которые можно охарактеризовать одним словом «вздор». Газете удается убедить своих читателей в том, что предлагаемую информацию она берет «из самого надежного источника», значит, уже в эту эпоху сложилась традиция и ссылки на надежность источника, и на сокрытие его имени. И главное — у части читающей публики сложилось стойкое убеждение в том, что газета способна подорвать могущество такого государства, как Франция. Из этих слов, сказанных персонажем в свое оправдание, можно заключить, что уже во второй половине XYII века определенная часть французского общества видела в прессе силу, значительно большую, нежели армия государства.

В продолжение разговора выясняется, что благодаря газете «один старый знатный болтун», знакомец нашего героя, который и задержал его своими политическими небылицами, благодаря регулярному чтению газет стал крупным знатоком в области государственной политики:

«<...> Потом он начал обсуждать действия нашего министерства; как пошел его разносить — я уж думал, он никогда не кончит. Послушать его — он знает тайны кабинета лучше, чем сам кабинет. Политика государства видна ему насквозь, он проник во все его замыслы. Он обнажает скрытые пружины всего, что совершается, указывает, какие меры предосторожности принимают наши соседи, и по воле своего воображения вершит всеми делами Европы. Его осведомленность простирается даже на Африку и на Азию: ему известно все, что обсуждается в верховном совете пресвитера Иоанна и Великого Могола».

Даже если «знатный болтун» и присочинил относительно своей осведомленности в делах Европы и даже Африки с Азией, то все равно важна сама его уверенность в том, что таковым его делает регулярное чтение газет. Последние служат источником его суждений о тайнах правительственного кабинета, дают возможность судить о политике государства и обнажать ее «скрытые пружины».

---

[1] Мольер Ж.-Б. Графиня д'Эскарбаньяс www.lib.ru/MOLIER/molier2_9.txt

Александр ПОУП
1688–1744

Законодатель английской школы классицизма Александр Поуп в поэме **«Опыт о критике»** (1711) посчитал необходимым вспомнить о печати вообще, о том, что может в ней происходить в определенные исторические периоды. Поэта интересует «дух возвышенный», который изливает свой гнев на зло, не прощает бесстыдства, цинизма, праздности. В поэме дана выразительная картина безнравственности и распущенности высшего общества, одним из проявлений которых стало «богохульство печати»:

<...> В дни праздности, богатства и утех
Сорняк произрастает без помех:
Король в одной любви преуспевал,
Страной не правил и не воевал;
Писали фарсы пэры, между тем
Их содержанки заправляли всем;
У остряка был даже пенсион,
А юный лорд куда как был умен;
Когда же двор комедию смотрел,
Как трепетал прекрасный пол, как млел!
И, право, маски не было такой,
Дабы ушла нетронутой домой;
И скромный веер больше никогда
Уж не скрывал девичьего стыда.
Нам принесла потом чужая власть
Социнианства мерзкую напасть;
Пришел безбожных пасторов черед,
Желающих исправить свой народ
И лучший путь к спасенью преподать;
Свои права отныне обсуждать
Всяк подданный небес свободно мог,
Чтоб самодержцем не казался Бог.
Но мог ли быть от проповедей прок,
Когда плоды их пожинал порок?
Подумать только, что вещали нам
Титаны мысли, вызов небесам
Так оголтело смевшие бросать!
И богохульством полнилась печать.
Ведите с ними, критики, бои!

Мечите стрелы, молнии свои!
Нельзя вину тех извергов прощать,
Кто любит непристойностью прельщать;
Тот всюду зрит разврат, кто в нем погряз,
Как желтым видит все желтушный глаз.

Печать выступает у Александра Поупа в качестве обязательного *объекта критики*, и заслужила она такое звание своим потворством тем порокам, которыми поражено общество.

Публикация «Опыта о критике» сразу же вызвала полемику. Влиятельный критик и драматург Деннис выступил с «Критическим и сатирическим размышлением по поводу недавней Рапсодии, названной «Опытом о критике», обвинив автора в непоследовательности и неопределенности позиции и осудив его как якобита и католика. Но Поупа поддержал в одном из декабрьских номеров журнала «Спектейтор» известный литератор Аддисон, назвав поэму «шедевром в своем роде». Это на некоторое время сблизило поэта с Аддисоном, и в течение 1712–1713 гг. он сотрудничал в его журналах «Спектейтор» и «Гардиан». В последующие годы «Опыт о критике» с небольшими изменениями в тексте неоднократно переиздавался, последний раз при жизни автора в феврале 1744 г.

Пьер-Огюст Карон де БОМАРШЕ 1732–1799

Отношение к прессе, к ее нравам и возможностям вполне естественно переносилось и на образ тех, кто ее создавал, кто сделал периодическую печать делом своей жизни, источником доходов и основой своего положения в обществе.

Мы уже встречались с тем, что один из персонажей Мольера называет журналиста «писакой», выражая тем самым вполне определенное отношение к тому, что и как тот пишет в газете. В комедии Бомарше **«Безумный день, или женитьба Фигаро»** (1784) ссора между Фигаро и Базилем выявляет подобное, а значит, характерное для эпохи отношение к людям, работающим в газете:

«<...> **Ф и г а р о** *(поспешно)*. Дружить с сочинителем скучнейших напевов для церковного хора?

Базиль *(поспешно)*. Дружить с этим плоским рифмачом?
Фигаро *(поспешно)*. Кабацкий музыкантишка!
Базиль *(поспешно). Газетный борзописец!*
Фигаро *(поспешно)*. Мучитель нашего слуха!
Базиль *(поспешно). Дипломатический лизоблюд!*
Граф *(сидя)*. Оба вы хороши! <...>» [1] (*Пер. Н. Любимова*)

Разумеется, характеристику («газетный борзописец» и «дипломатический лизоблюд») ни в коей мере нельзя распространять на всех работающих в периодической печати и, возможно, на самого Фигаро, однако само наличие этих прозвищ в речи современников говорит об определенной распространенности их применения относительно пишущих для газет. За этими прозвищами стоят и характеристика манеры письма отдельных авторов, и оценка прессы, которая существует в условиях зависимости от сильных мира сего.

В явлении III пятого действия сам Фигаро, размышляя о перипетиях собственной судьбы, прибегает к весьма нелицеприятной характеристике современной ему прессы: «<...> Когда им надоело кормить неизвестного нахлебника, меня отпустили на все четыре стороны, а так как есть хочется не только в тюрьме, но и на воле, я опять *заострил перо* и давай расспрашивать всех и каждого, что в настоящую минуту волнует умы. Мне ответили, что, пока я пребывал на казенных хлебах, в Мадриде была введена свободная продажа любых изделий, вплоть до изделий печатных, и что я только *не имею права* касаться в моих статьях *власти, религии, политики, нравственности, должностных лиц, благонадежных корпораций, Оперного театра, равно как и других театров, а также всех лиц, имеющих к чему-либо отношение*, — обо всем же остальном я могу писать совершенно свободно под надзором двух-трех цензоров».

Герой Бомарше выступает в качестве современника и свидетеля того момента в истории газетного дела, когда в одной из стран, а точнее в ее столице Мадриде, была введена свободная продажа «изделий печатных». О самой же свободе этих печатных изделий сказано более чем выразительно в том перечне явлений, которых не имел права корреспондент касаться в своих статьях. Остается только вопрос, что же это за остальное, о чем можно «писать совершенно свободно», разве что «под надзором двух-трех цензоров».

[1] Бомарше П. Безумный день, или женитьба Фигаро http://lib.guru.ua/BOMARSHE/figaro2.txt

Однако признание Фигаро примечательно и в другом отношении. В нем есть своя методика журналистской работы. Во-первых, — это необходимость «заострить перо», а, во-вторых, как настоящий журналист, герой начинает с того, что принимается «расспрашивать всех и каждого, что в настоящую минуту волнует умы».

В продолжение рассказа Фигаро о своей деятельности на ниве издательского дела есть еще и такой важный момент: «Охваченный жаждой вкусить плоды столь отрадной свободы, я печатаю объявление о новом повременном издании и для пущей оригинальности придумываю ему такое название: «Бесполезная газета». Что тут поднялось! На меня ополчился легион газетных щелкоперов, меня закрывают, и вот я опять без всякого дела <...>»

Вполне определенная характеристика своих коллег по газетному делу звучит в словах Фигаро, когда он называет их «щелкоперами». Однако еще более выразительно в данном случае звучит слово «легион». Его значение в свете евангельской истории можно определить как амбивалентное. Оно, во-первых, свидетельствует о том, что газетчиков, а значит, и газет в описываемой эпохе было, по представлениям героя, необычайно много. А, во-вторых, у этого слова есть значение, связанное с бесовским началом. В Евангелие от Марка, Иисус обращается к обуянному бесами человеку: «И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: легион имя мне, потому что нас много» (*Марк, 5: 9*).

Однако примечательно и другое: газетное сообщество ополчилось на оригинальное название — «Бесполезная газета». Газетчики категорически не могли согласиться с тем, что дело их жизни можно характеризовать определением «бесполезная». Значит, уже в эту эпоху сформировалось представление прессы о своей значимости и необходимости в жизни современного общества.

Иоганн Вольфганг ГЕТЕ
1749–1832

Гете стал автором одного из первых исторических курьезов, связанных с прессой. В трагедии **«Фауст»** (1831) Марта в разговоре с Маргаритой размышляет о том, что:

<...> Не шутя,
О муже бы достать бумагу,
Где погребен, когда, бедняга,
И эти сведенья в печать
Для верности потом отдать.[1]
(*Пер. Б. Пастернака*)

Действие происходит в XYI веке, когда метрики, равно как и свидетельства о смерти, в Германии еще не существовали. Отдать в печать эти сведения было также невозможно: первая немецкая газета стала выходить в начале XYIII века.

Великий поэт механически перенес такое явление, как газета, из времени написания трагедии в повествовательное время, тем самым, добавив последнему историческую деталь, для него не характерную.

В романе **«Избирательное сродство»** (1809) у Гете газета выступает в значении близком тому, которое было в трагедии «Фауст». Она оказывается *источником сведений* об исчезнувшем на длительное время супруге: «Эдуард через гонца, посланного Шарлоттой в его уединение, ответил ей ласково и участливо, но в тоне скорее сдержанном и серьезном, нежели откровенном и любовном. Вскоре затем он исчез, и супруга его не могла добиться никаких вестей о нем, пока случайно не встретила его имени *в газете*, где он был упомянут в числе тех, кто отличился в одном сражении. Теперь ей стало известно, какой путь он избрал; она узнала, что он остался невредим среди больших опасностей, но вместе с тем убедилась, что он будет искать опасностей еще больших, и могла тем самым с полной ясностью заключить, что его в любом смысле трудно будет удержать от крайних решений. Она так и жила с этой неотступной заботой, тая ее про себя, и сколько она ни раздумывала о разных возможностях, ни одна из них не могла ее успокоить»[2] (*Пер. А. Федорова*).

Полученное из газеты известие раскрывает перед героиней новые грани характера супруга, его стремление к поиску опасностей и «крайних решений». Это же сообщение открывает новую страницу в отношениях между супругами.

В другом эпизоде романа один из персонажей, архитектор, объясняет героине Оттилии, почему он ответил отказом на ее просьбу показать свою коллекцию искусства. И в этом объяснении газета становится *антиподом произведения искусства*, выступает по отношению к нему

[1] Гете И.В. Фауст // Гете И.В. Собр. соч. в 10 томах. Т. 2. М. Худож. лит., 1976. С. 114.

[2] Гетте И.В. Избирательное сродство // Гете И.В. Собр. соч. в 10 томах. Т. 6. М. Худож. лит., 1978. С. 332–333.

в качестве оппозиции: «<...> когда она при случае мягко упрекнула его, он привел достаточно веские оправдания.

— Если бы вы знали, — сказал он, — как грубо обращаются с драгоценнейшими произведениями искусства даже просвещенные люди, вы бы простили мне, что я не люблю показывать их публике. Никто не берет медаль за края: все ощупывают рукой тончайшую чеканку или чистейший фон, сжимают самые дивные экземпляры большим и указательным пальцами, словно так можно оценить художественную форму. Не подумав о том, что большой лист нужно брать обеими руками, они одной рукой хватают бесценную гравюру, незаменимый рисунок, как какой-нибудь политикан *хватает газету* и, смяв ее, заранее дают свое суждение о мировых событиях. Никто не думает о том, что если двадцать человек будут так обращаться с произведением искусства, то двадцать первому уже мало что останется на долю».[1]

Оппозиция *газета — произведения искусства* создает содержание, по которому первое — это принадлежность политиканов, грубых, заранее все знающих о политике людей, власть и представления которых на произведения искусства не распространяются. В этой же оппозиции возникает утверждение, согласно которому газета по своей природе и предназначению — такое временное и малозначительное явление, что нет никакой нужды и смысла в ее сохранении, а произведения искусства, между тем, необходимо беречь и сохранять для будущих поколений.

В серии новелл **«Разговоры немецких беженцев»** (1794–1795) у Гете возникает, пусть эпизодическое, но концептуальное видение ученых журналов. В диалоге персонажей эти журналы выступают как *источник всего нового*, которое не обязательно нравится одному из персонажей, но те, кто читают постоянно научные журналы, уже не смогут узнать ничего нового только из устных рассказов, они привыкли получать информацию из печатных источников:

«Л у и з а. Я вас не понимаю. Вы ведь все же постараетесь изложить нам ваши истории поизящней? Неужели мы позволим оскорбить наш слух пошлыми анекдотами? Или у нас здесь будет школа, где наставляют юных девиц, и вы еще потребуете за это благодарности?

С т а р и к. Ни то, ни другое. Ибо, во-первых, ничего нового для себя вы не узнаете, в особенности потому, что, как я с некоторых пор замечаю, вы никогда не пропускаете небезызвестных *статей в ученых журналах*.

[1] Там же. С. 357–358.

Луиза. Вы позволяете себе колкости.

Старик. Вы — невеста, и потому я вам не ставлю этого в упрек. Я только хотел вам показать, что и у меня найдутся стрелы, которые я при случае могу в вас пустить»[1] (*Пер. С. Шлапоберской*).

В диалоге двух героев отчетливо намечена оппозиция *пошлые анекдоты — ученые журналы*, дающая возможность наглядно раскрыть мысль автора. Сторонником первой части этой оппозиции выступает Старик, «пошлые анекдоты» — это атрибут уходящего поколения. А за второй стоит молодежь — за нею и за «учеными журналами» будущее.

Иоганн Кристоф Фридрих ШИЛЛЕР 1759–1805

В драме Шиллера **«Разбойники»** (1781) упоминание о газете встречается всего лишь один раз, однако это упоминание имеет принципиально важное значение. Один из героев рассказывает о том, что стал знаменитым именно благодаря газетам и читает он их по той же причине:

«Шпигельберг. А ведь правда, здорово, братец, здорово? Молодчики-то как на подбор! Ты не поверишь! Надо мной прямо-таки Божья благодать! Был я голодным беднягой, ничего не имел, кроме этого посоха, когда перешел Иордан, а теперь нас семьдесят восемь молодцов, все больше разорившиеся купцы, выгнанные чиновники да писаря из швабских провинций. Это, братец, доложу я тебе, отряд таких молодцов, таких славных ребят, что каждый у другого на ходу подметки режет и чувствует себя спокойно рядом с соседом, лишь держа в руках заряженное ружье. Ни в чем им нет отказа, а слава о них — такая на сорок миль в округе, что диву даешься. Нынче, брат, не сыщешь *ни одной газеты*, в которой не было бы статейки о ловкаче Шпигельберге. Только потому я их и читаю. С ног до головы так меня описали, что как живой стою. Пуговиц на моем кафтане и тех не позабыли. А мы только и знаем, что водить за нос этих дуралеев»[2] (*Пер. Н. Манн*).

Газеты, в представлении героя Шиллера, выступают самым действенным средством, чтобы сделать человека знаменитым, разнести

[1] Гете И.В. Разговоры немецких беженцев // Гете И.В. Собр. соч. в 10 томах. Т. 6. М. Худож. лит., 1978. С. 137.

[2] Шиллер Ф. Разбойники http://www.lib.ru/POEZIQ/SHILLER/shiller_razboiniki.txt

славу о нем «на сорок миль в округе». Разбойничья деятельность ловкачей, подобных Шпигельбергу, настолько интересный для прессы объект, что нет ни одной газеты, которая бы не обратилась к ней. И эти обращения, по наблюдениям самого героя публикаций, отличаются обстоятельностью, вниманием к мельчайшим деталям и подробностям, ведь даже пуговиц на его кафтане «и тех не позабыли». При этом газетчики в глазах самого разбойника выглядят как «дуралеи».

В развитие своей мысли о том, насколько неумны пишущие о разбойниках, герой рассказывает такую историю: «Как-то недавно захожу в типографию, заявляю, что видел пресловутого Шпигельберга, и диктую тамошнему щелкоперу живой портрет одного докторишки из их округи. Все пошло как по писаному, притянули голубчика к ответу, допросили с пристрастием, а этот дурак со страха возьми да и признайся — провалиться мне на этом месте! — что он-де и есть Шпигельберг... Гром и молния! Меня так и подмывало пойти с повинной в магистрат, чтобы этот каналья не бесчестил моего имени. Что же ты думаешь? Три месяца спустя повесили-таки моего доктора. Мне пришлось заложить в нос изрядную понюшку табаку, когда я потом, прогуливаясь около виселицы, смотрел, как этот лже-Шпигельберг качается на ней во всей своей красе. И вот, в то время как лже-Шпигельберг болтается в петле, истинный Шпигельберг осторожненько из петли выпутывается и натягивает премудрой юстиции такой длинный нос, что даже жаль становится ее, бедняжку»

К тому, что мы уже знаем о характере и манерах современной прессы, поголовно тяготеющей к сенсациям, связанным, к примеру, с разбойниками, стремящейся выписать их портреты в деталях и подробностях, добавляется еще одна принципиально важная подробность. Тяготение, если не страсть, газет к сенсациям делает их абсолютно безоружными перед всякого рода проходимцами, перед источниками ложной, а то и просто абсурдной информации. Возможность первыми опубликовать сенсационную новость затмевает у газетчиков все остальные соображения. А в результате — жертвами таких сенсаций могут оказаться совершенно невинные люди, как тот повешенный в качестве Шпигельберга доктор.

В мещанской драме Шиллера **«Коварство и любовь»** (1783) герой обещает так заботиться о девочке, так ее воспитать, что про нее даже напечатают в газетах:

«**М и л л е р** *(хватает Фердинанда за жилет; весь сияя, еще восторженнее)*. А дочка, дочка-то моя, сударь! (*отпускает его*). Для мужчины

деньги — тьфу, деньги — тьфу! Картофель, рябчик — мне все едино, — наелся, и ладно; вот этот сюртук я готов таскать до самой смерти, только бы на локтях не светился. Для меня это чепуха. Но девчонке все эти блага вот как нужны! Теперь я ей так в глаза и буду смотреть: чего ни захочешь — пожалуйста...

Фердинанд *(живо прерывает его)*. Замолчите! О, замолчите!

Миллер *(с еще большим воодушевлением)*. Она у меня и по-французски выучится как следует, и менуэт танцевать, и петь, — да так, что *про нее и в газетах напечатают*. Чепчик у нее будет, какой только дочке надворного советника под стать, будет у нее и кидебарри, или как он там называется — и пойдет молва о дочери скрипача по всей округе!

Фердинанд *(в страшном волнении схватывает его за руку)*. Довольно! Довольно! Ради Создателя, замолчите! <...>» [1](*Пер. Н. Любимова*).

Человек, о котором напечатали в газете, в представлении персонажа драмы «Коварство и любовь», поднимается на новую ступень социального признания, становится тем, чьи достижения и заслуги признаны в обществе. Газета выступает в качестве *свидетельства социального признания*.

Генрих ГЕЙНЕ
1797–1856

В Предисловии к поэме «**Германия**» (1844) Генрих Гейне рассказал не только о том, как «вольный воздух Парижа» просквозил его стихи и «чрезмерно заострил многие строфы», но и попытался представить, как будет воспринята его поэма «в крайне буржуазное время». Поэт пишет о том, что он предвидит «галдеж фарисеев национализма, которые разделяют антипатии правительства, пользуются любовью и уважением цензуры и задают тон в газетах, когда дело идет о нападении на иных врагов, являющихся одновременно врагами их высочайших повелителей».[2]

<...> Тут вам оруженосцы, пажи,
Отличная, право, картина:
У каждого в сердце — верность и честь,
На заднице — герб господина.

[1] Шиллер Ф. Коварство и любовь http://www.classic-book.ru/lib/al/book/496

[2] Гейне Г. Германия http://www.lib.ru/POEZIQ/GEJNE/germania.txt

Тут вам и турнир, и крестовый поход,
Служенье даме, обеты, —

Не знавший печати, хоть набожный век,
В глаза не видавший газеты.

Прошлое Германии («набожный век») со своими традициями и героями, нравами и пороками, рыцарством и «романтической дикостью» выступает в поэме предпочтительнее настоящего, потому что это прошлое не знало печати и в глаза не видело газеты. В представлении Гейне, появление и развитие прессы мало улучшило Германию, но зато способствовало усугублению пороков ее общества.

В XII главе поэмы поэт поведал невероятную историю о том, как в глухую ночь оказался один в лесу, окруженный волками, которые выли вокруг него «голодными голосами». Чтобы спастись, поэт держит перед волками речь, в которой уверяет в том, что счастлив быть среди них, что он тронут их доверием, называет их «согражданами» и клянется в дружбе:

<...> Я вашим доверием тронут до слез,
И в вашем искреннем вое
Я с удовольствием нахожу
Свидетельство дружбы живое.

Сограждане волки! Вы никогда
Не верили *лживым писакам*,
Которые *нагло трезвонят*, что я
Перебежал к собакам,

Что я отступник и принял пост
Советника в стаде бараньем.
Конечно, разбором такой *клеветы*
Мы заниматься не станем.

В этом эпизоде, имеющем отчетливо выраженный автобиографический характер, поэт дает волю мыслям о немецкой прессе, которая на самом деле поливала поэта клеветой, обвиняла в отступничестве и даже предательстве интересов Германии и ее народа. Поэтому пресса предстает в поэме Гейне, как прибежище «лживых писак», как нечто клевещущее и нагло трезвонящее. Речь поэта направлена на то, чтобы убедить волков в том, что он «тоже волк» и будет всегда «по-волчьи выть с волками». Пересказав то, что он якобы говорил в лесу волкам, поэт замечает:

<...> Без всякой подготовки я
Держал им речи эти.
Кольб, обкорнав слегка, пустил
Их во «Всеобщей газете».

«Всеобщая Газета» — одно из наиболее влиятельных периодических изданий Германии первой половины XIX века. Газета отличалась тем, что передавала слова Генриха Гейне, подвергая их редактированию и сокращению («обкорнав слегка») в целях придания им того смысла, который был нужен самой газете, даже если этот смысл противоречил тому, что сказал на самом деле поэт.

Примечательно, что в год написания поэмы русский поэт Ф.И. Тютчев обратился с письмом к редактору «Всеобщей Газеты» Густаву Кольбу, имя которого упомянуто Гейне. В этом письме он, в частности, отмечает, что «Всеобщая Газета» является для Германии чем-то большим, нежели обыкновенная газета. Она представляет собою силу, что я весьма охотно признаю, в высшей степени объединяющую национальное чувство и политическое понимание».[1] Однако письмо Тютчева было вызвано антирусскими выпадами газеты, что, по мнению поэта, отчетливо сигнализировало об опасном помрачении германского национального сознания. Об этом же предупреждает и Генрих Гейне в поэме «Германия».

[1] Тютчев Ф.И. Письмо доктору Густаву Кольбу, редактору «Всеобщей газеты». www.ruthenia.ru/document/288319.html

ВОЛЬТЕР
(Мари Франсуа Аруэ)
1694–1778

Вольтер написал одно из самых нравоучительных просветительских произведений, сумев облечь свое нравоучение в увлекательную форму. Его **«Кандид, или Оптимизм»** (1759) написан в излюбленном просветителями жанре философской повести, которая увлекательна, прежде всего, тем, что главный герой Вольтера много путешествует и путешествует с приключениями. Эти путешествия, эти поиски счастья привели героя к неожиданно простому открытию: счастье — это труд. Труд как естественное поведение человека в отведенном ему времени и пространстве, как единственная сила, способная противостоять трем главным бедам и врагам человека: скуке, пороку и нужде. Для этого естественного открытия и нужно было так много странствовать, так много увидеть и проанализировать.

Вольтер использует возможности перенесения героя из одного типа пространства в другой с целью развенчания весьма распространенной *идеи всеобщей гармонии*. Для него такой оптимизм был не только средством оправдания социального зла, но и его источником. Развенчанию этой идеи лучше всего служил излюбленный просветителями жанр философской повести, каковой является «Кандид, или Оптимизм». Пафос ее определяется стремлением к развенчанию идеи мировой гармонии. С этой целью главный герой, «юноша, которого природа наделила наиприятнейшим нравом» и который «судил о вещах довольно здраво и очень простосердечно», изгоняется из замка. Автор называет этот замок «земным раем», т.е. пространством, исполненным абсолютной, ничем не нарушаемой гармонии. Изгнание совершается самым грубым образом: «Барон Тундер-тен-Тронк... здоровым пинком вышвырнул Кандида из замка»[1] (*Пер. Ф. Сологуба*).

Уверенный в том, что «люди на то и созданы, чтобы помогать друг другу», уяснивший от своего учителя философа Панглоса, что «все к

[1] Вольтер. Кандид, или Оптимизм http://www.lib.ru/INOOLD/WOLTER/kandid.txt

лучшему в этом лучшем из миров», герой сразу же попадает в рекруты в болгарскую армию, при попытке ухода из которой он едва остался жив, пройдя испытание шпицрутенами. Герой становится и участником военных действий и свидетелем кровавой резни, насилия и мародерства солдат. Он попадает в Голландию, где «все богаты и благочестивы», в Германию, Португалию, где встречает свою возлюбленную, считавшуюся погибшей от рук свирепых насильников. Герой попадает в Новый Свет, в утопическую страну Эльдорадо и снова возвращается в Европу, обретя в конце мирное убежище в Турции. Все эти многочисленные перемещения героя в пространстве, порой стремительные и парадоксальные, с неожиданной сменой персонажей и декораций, связанные с напряженно-драматическими событиями, нужны Вольтеру для того, чтобы развенчать философию учителя Кандида Панглоса, согласно которой «в этом лучшем из возможных миров... все создано сообразно цели, ... и создано для наилучшей цели».

Сталкивая книжное миросозерцание героя с жизнью, постоянно опровергая его истинность, и в первую очередь, за счет постоянных перемещений его в пространстве, Вольтер показывает то, как жизненный опыт неумолимо разрушает оптимистическую доктрину Панглосса в глазах оптимиста-Кандида. Радостным и на самом деле выглядящим «лучшим из возможных миров», в котором «все создано сообразно цели и создано для наилучшей цели», предстает страна Эльдорадо. Другое дело, что страна эта — вольтеровская утопия, пространство нереальное, которое появляется лишь потому, что «это та самая страна, где все обстоит хорошо, ибо должна же такая страна хоть где-нибудь да существовать». Объективная реальность не дает никаких оснований для оптимистического ее восприятия. Доктрина закономерности событий в этом мире, с которой выступает Панглос, вызывает у Кандида, на первый взгляд, парадоксальную, но в то же время философски глубокую реакцию: «<...> Панглос иногда говорил Кандиду:

— Все события неразрывно связаны в лучшем из возможных миров. Если бы вы не были изгнаны из прекрасного замка здоровым пинком в зад за любовь к Кунигунде, если бы не были взяты инквизицией, если бы не обошли пешком всю Америку, если бы не проткнули шпагой барона, если бы не потеряли всех ваших баранов из славной страны Эльдорадо, — не есть бы вам сейчас ни лимонной корки в сахаре, ни фисташек.

— Это вы хорошо сказали, — отвечал Кандид, — но надо возделывать наш сад».

Начавшись в замке, который определяется как пространство «земного рая», история Кандида заканчивается в саду, который тоже может быть ассоциирован с райским садом. Не случайно и упоминание в последней фразе Панглоса некоторых мест, в которых герой побывал прежде, чем остановиться на необходимости «возделывать наш сад».

Когда за попытку дезертирства из болгарской армии Кандид встал перед выбором: «быть ли прогнанным сквозь строй тридцать шесть раз или получить сразу двенадцать свинцовых пуль в лоб», он выбрал первое и даже «вытерпел две прогулки»: «<...> Когда хотели приступить к третьему прогону, Кандид, обессилев, попросил, чтобы уж лучше ему раздробили голову; он добился этого снисхождения. Ему завязали глаза, его поставили на колени. В это время мимо проезжал болгарский король; он спросил, в чем вина осужденного на смерть; так как этот король был великий гений, он понял из всего доложенного ему о Кандиде, что это молодой метафизик, несведущий в делах света, и даровал ему жизнь, проявив милосердие, которое будет *прославляемо во всех газетах до скончания века.* Искусный костоправ вылечил Кандида в три недели смягчающими средствами, указанными Диоскоридом. У него уже стала нарастать новая кожа и он уже мог ходить, когда болгарский король объявил войну королю аваров».

В процитированном эпизоде ирония направлена и против монаршей власти в лице болгарского короля, который представлен как «великий гений», имя которого «будет прославляемо» в веках, и против современных газет, готовых к такому раболепному прославлению монаршего милосердия.

Есть в философской повести Вольтера о Кандиде упоминание и о тех, кто трудится в газете. Сам Кандид вспоминает об одном из них, как о «жирном борове», который наговорил дурного о пьесе, тронувшей героя до слез. А сопровождающий его аббат называет этого газетного автора «злоязычником», который «ненавидит удачливых авторов, как евнухи — удачливых любовников»: «<...> — Да, — сказал аббат, — но это смех от злости. Здесь жалуются на все, покатываясь со смеху, и, хохоча, совершают гнусности.

— Кто, — спросил Кандид, — этот жирный боров, который наговорил мне столько дурного о пьесе, тронувшей меня до слез, и об актерах, доставивших мне столько удовольствия?

— Это злоязычник, — ответил аббат. — Он зарабатывает себе на хлеб тем, что бранит все пьесы, все книги. Он ненавидит удачливых авто-

ров, как евнухи — удачливых любовников; он из тех ползучих писак, которые питаются ядом и грязью; короче, он — *газетный пасквилянт.*

— Что это такое — газетный пасквилянт? — спросил Кандид.

— Это, — сказал аббат, — бумагомаратель, вроде Фрерона.

Так рассуждали Кандид, Мартен и перигориец, стоя на лестнице, во время театрального разъезда».

В обществе появились люди, которые могут позволить себе жить за счет критики в печати чужого творчества. Героями повести такие люди воспринимаются исключительно отрицательно. В глазах аббата, критик чужого творчества — это «газетный пасквилянт», «ползучий писака», «бумагомаратель», который питается «ядом и грязью». Особо выразительным выглядит сравнение творческого человека и газетного критика с удачливым любовником и евнухом.

После того, как Кандид убивает сына своего прежнего господина иезуита барона Тундер-тен-Тронка, он вынужден спасаться бегством вместе со своим новым слугой: «<...> Предусмотрительный Какамбо позаботился о том, чтобы наполнить корзину хлебом, шоколадом, ветчиной, фруктами и сосудами с вином. На своих андалузских конях они углубились в неизвестную страну, но не обнаружили там ни одной дороги. Наконец прекрасный луг, прорезанный ручейками, представился им. Наши путники пустили лошадей на траву. Какамбо предложил своему господину поесть и показал ему в этом пример.

— Как ты хочешь, — сказал Кандид, — чтобы я ел ветчину, когда я убил сына моего господина барона и к тому же чувствую, что осужден больше никогда не видеть прекрасной Кунигунды? Зачем длить мои несчастные дни, если мне придется влачить их в разлуке с нею, в угрызениях совести и в отчаянии? И что скажет «Вестник Треву»?

Так говорил Кандид, отправляя в рот кусок за куском <...>»

Здесь звучит хорошо известная вольтеровская ирония над претензиями современных периодических изданий быть выразителями общественного мнения и судьями общественного поведения людей, чем особенного отличался журнал «Вестник Треву» («Записки Треву»), издававшийся с 1701-го по 1775 год. Выбор журнала в повести не случаен: «Вестник Треву» был органом иезуитов.

В философской повести Вольтера **«Задиг, или Судьба»** (1748) газеты представлены как *инструмент поддержания человеческой глупости и невежества*. Один из героев, жалуясь на сильную боль в селезенке, сообщает, что облегчить его «страдания можно только одним способом: приложить мне к больному боку нос человека, умершего накануне.

— Какое странное средство! — сказала Азора.

— Ну, уж не более странное, — отвечал он, — нежели мешочки господина Арну [В это время жил один вавилонянин по имени Арну, который, как сообщалось *в газетах*, излечивал и предотвращал апоплексию посредством привешенного к шее мешочка] от апоплексии.

Этот довод, в соединении с чрезвычайными достоинствами молодого человека, заставил даму решиться.

«Ведь когда мой муж, — подумала она, — отправится из здешнего мира в иной по мосту Чинавар, не задержит же его ангел Азраил на том основании, что нос Задига будет во второй жизни несколько короче, нежели в первой?»

Она взяла бритву, пошла к гробнице своего супруга, оросила ее слезами и наклонилась, собираясь отрезать нос Задигу, который лежал, вытянувшись во весь свой рост. Задиг встал, одной рукой закрывая нос, а другой отстраняя бритву.

— Сударыня, — сказал он ей, — не браните так усердно молодую Козру: намерение отрезать мне нос ничуть не лучше намерения отвести воды ручья»[1] (*Пер. С. Я. Шейман*).

Рецепт лечения больной селезенки, источником которого является газета, более чем странен, однако авторитет газетного слова, «в соединении с чрезвычайными достоинствами молодого человека» в глазах дамы делает свое дело. Значит, уже в первой половине XYIII века у значительной части общества сложилось то социально-психологическое явление, которое можно назвать доверием печатному слову. Это доверие приводило к тому, что люди читающие были готовы верить любой глупости, если она опубликована в газете или журнале.

В философской повести **«Микромегас»** (1752) Вольтера волнует проблема прославления величия человеческого разума в противовес теории «врожденных идей» Рене Декарта. В этой повести жизнь на Земле представлена в восприятии пришельцев. Вот что рассказывает писатель о герое, именем которого названа повесть: «На одной из планет, что обращаются вокруг звезды, именуемой Сириус, жил молодой человек, отличающийся весьма острым умом; я имел честь познакомиться с ним, когда он путешествовал по нашему ничтожному муравейнику.

Звали молодого человека Микромегас — имя это весьма подходит тем, кто велик. Росту в нем было восемь лье; под восемью же лье я

[1] Вольтер. Задиг, или Судьба http://lib.ru/INOOLD/WOLTER/zadig.txt

подразумеваю двадцать четыре тысячи геометрических шагов, каждый по пять футов.

Иные алгебраисты, люди, во все времена крайне необходимые обществу, вероятно, тут же схватятся за перья и, проделав вычисления, придут к следующему неоспоримому выводу: поскольку в обитателе системы Сириуса господине Микромегасе от пяток до макушки двадцать четыре тысячи шагов, что составляет сто двадцать тысяч футов, а мы, земные жители, редко бываем выше пяти футов, и поскольку окружность нашей планеты составляет девять тысяч лье, то, следовательно, планета, откуда он происходит, по окружности в двадцать один миллион шестьсот тысяч раз больше нашей крохотной Земли. Что ж, в природе подобные явления естественны и отнюдь не редкость <...>»[1] (*Пер. С.Я. Шейман*).

В четвертой главе, рассказывается о том, как пришельцы искали разумное начало в земной жизни, из представителей которой они смогли заметить только китов: «<...> Убедившись в наличии жизни на Земле, сатурнианец мгновенно сделал вывод, что населена она одними китами, а поскольку он был великий умник, ему захотелось выяснить, за счет чего движется этот крохотный атом, присущи ли ему идеи, воля, свобода выбора. Пытаясь разрешить этот сложный вопрос, Микромегас тщательно осмотрел животное, и приговор был таков: трудно предположить, что в подобной козявке может найтись место для души. Оба путешественника уже готовы были согласиться, что у обитателей Земли нет разума, но тут через свои лупы увидели в волнах Балтийского моря нечто гораздо крупнее кита.

А надобно знать, что в это время целый выводок философов возвращался из-за Полярного круга, где они производили наблюдения, мысль о которых никому до них не приходила в голову. *Газеты сообщали*, что их корабль налетел на скалы у берегов Ботнического залива и философы еле спаслись; до сей поры никто в мире не знал истинной подоплеки этого события. Я расскажу, что произошло на самом деле, расскажу без прикрас, ничего не прибавив от себя, хотя от историка это требует немалого самоотречения».

Здесь явное уподобление видения окружающей жизни газетами тому, как мог увидеть эту жизнь пришелец, который многократно своими размерами превышает земных людей, сумевший из всего живого на Земле разглядеть только китов. Сообщения газет уподобляются

[1] Вольтер. Микромегас http://lib.ru/INOOLD/WOLTER/mikromegas.txt

тому, как великан с другой планеты смог распознать разумную жизнь только в китах, да еще и с сомнением по поводу того, есть ли в этих крохотных атомах «идеи, воля, свобода выбора».

Однако, есть у Вольтера упоминание о журналистах, которое если и не делает последним чести, то признает ту роль, которую их деятельность играет в жизни современного общества. В его **«Философском словаре»** (первое издание 1764), являющемся одним из самых значительных и действенных выражений воинствующего просветительства, представлен спор между верующими и атеистами. Необходимо отметить, что вольтеровский словарь в самом начале издавался анонимно и всегда имел огромный успех, широко распространяясь не только во Франции, но и во многих других европейских странах до России включительно. Аббат Шодон, стремившийся своим «Антифилософским словарем» (1767) создать противоядие вольтеровскому произведению, с ненавистью писало о последнем: «Из всех сочинений, которые извергла на свет ярость безбожия, нет ни одного, отмеченного более мрачными чертами, чем «Философский словарь»... Его все читают, все его цитируют — военные, магистраты, женщины, аббаты; это чаша, из которой все состояния и все возрасты отравляются ядом безбожия...»

Во втором разделе статьи **«Атеизм»** есть рассуждение сторонника веры: «<...> В этом бесконечном разнообразии обнаруживается единство; свидетельствами такого единства равным образом являются и кожа, и панцирь. Как! Отрицать Бога лишь потому, что панцирь не сходен с кожей! И *журналисты расточают хвалы* этим нелепостям — хвалы, каких у них не заслужили Ньютон и Локк, оба почитателя божества в вопросе исследования первопричины».[1] (*Пер. Л.Ю. Виндт*)

Такое замечание есть свидетельство тому, что уже к середине XYIII века средства массовой информации в лице журналистов, вернее, определенной части их, разделяли атеистические взгляды Вольтера и ему подобных. Другое дело, что их атеизм был основан на нелепостях, которыми, по мнению Вольтера, подменялись истинные научные доводы.

В том же «Философском словаре» есть и неодобрительное упоминание современных журналов, падких на любые, даже самые сомнительные научные открытия: «Любому королю недостало бы могущества для того, чтобы содержать двенадцать проповедников атеизма! Никто до отца Мерсенна не выдвигал столь чудовищно нелепого об-

[1] Вольтер. Философский словарь http://lib.ru/INOOLD/WOLTER/slowar.txt

винения. Но после него все стали это твердить, засорять этим материалом журналы и исторические словари; мир, падкий до необычного, без расследования уверовал в этот миф».

Периодическая печать в лице журналов в данном случае выступает в качестве источника мифов взамен научных знаний.

Выходит, что в видении Вольтера периодическая печать в лице газет и журналов не выполняет своей главной — просветительской функции, несмотря на то, что является свидетельством прогресса в жизни европейского общества.

Оливер ГОЛДСМИТ
1728–1774

Просветитель Оливер Голдсмит исходил из того, что задача прессы, как и любого другого института общества, заключается в том, чтобы рассказать человеку о том, что он изначально божественно чист и безгрешен, а его грехи и пороки — это следствие воздействия на него общества. И пресса, к сожалению, очень быстро стала не только отражением, но и одним из проявлений пороков и грехов общества.

Последняя, и по всей вероятности, неоконченная поэма Оливера Голдсмита «**Каждому по заслугам**» (1774) была опубликована сразу после его смерти под названием «Каждому по заслугам. Поэма Голдсмита, включающая эпитафии «самым блестящим умам столицы». История ее создания связана с собраниями клуба острословов, которые время от времени происходили под председательством самого Голдсмита. Поэма представляет собой собрание эпитафий на членов этого клуба. Эпитафия на одного из них, Уайфурда, щедрого и сердечного, не искалеченного «ни страхом, ни льстивостью», лишенного «предрассудков и чванства», ученого, «но без тени педантства», включает в себя горькое сожаление:

<...> Прискорбно, однако, что ум либеральный
Был вынужден жить *писаниной журнальной*.
Он мог бы парить над вершиной науки —

Людей веселил каламбуром со скуки.
Мудрец, кто украсил бы место любое,
Какого-то Вудфолла жил похвалою.[1]

(*Пер. А. Парина*)

«Либеральный ум» и «писанина журнальная» оказываются плохо совместимыми в понимании поэта-просветителя. Работа в журнале не совместима и с парением «над вершиной науки». Люди, работающие

[1] Голдсмит О. Каждому по заслугам // Голдсмит О. Стихи http://www.lib.ru/INPROZ/GOLDSMIT/goldsmith1_1.txt

в прессе, вообще не вызывают симпатий автора поэмы «Каждому по заслугам». Их характеристика поистине убийственна:

Эй вы, остряки, *щелкоперы газетные,*
Раскравшие дочиста шутки несметные,
Эй, воры острот, раболепное стадо,
Почтить вам учителя вашего надо!
Плетьми винограда могилу увейте,
И вина на место святое возлейте!
Потом разложите над славной могилой
Страницы своей писанины унылой! <...>

«Щелкоперы газетные» — это те, кто научился воровать чужие шутки и остроты, оставаясь при этом раболепным стадом и не научившись создавать ничего достойного. Поэтому «над славной могилой» своего учителя они могут разложить только «страницы своей писанины унылой».

Поводом для сочинения стихотворения **«Оленья туша»** (1770) послужил подарок поэту, сделанный лордом Клэром. В воспоминаниях о том, как автор стихотворения был приглашен на званый обед в связи с подобным подарком, есть размышления хозяина этого ужина, внешне вызванные мыслями о том, кто будет присутствовать и кто не сможет присутствовать на этом званом обеде. Но более всего они дают возможность узнать о том, как рядовой потребитель газетной продукции относится к ней и к тем, кто ее создает. Поэт поражен известием о том, что не будет известных и уважаемых людей, на что хозяин ему отвечает:

« <...> Но плакать не стоит:
Ведь сегодня присутствием нас удостоят
Сочинители, умные невероятно
И, уж верно, сердечнее Берка стократно.
И еврей, и шотландец *строчат для газет*,
Остроумье их — перец для пресных бесед.
Если первый Брюзгою зовется в печати,
То другого Бичом именуют собратья,
И хоть Цинну считают тождественным с ним,
Все ж Панург, а не Цинна — его псевдоним» <...>[1]

(*Пер. А. Парина*)

То, что авторы газетных публикаций не пишут, а «строчат», весьма выразительно характеризует их стиль работы, а их газетное остроумие —

1 Голдсмит О. Оленья туша. Там же.

всего лишь «перец для пресных бесед». Не вызывает симпатий автора стихотворения и увлечение журналистов псевдонимами: в 1770–1771 гг. этим особо отличались авторы политических статей в газете «Общественные ведомости», чьи псевдонимы и упоминает Голдсмит.

Интересно складывались отношения с прессой самого Голдсмита. Его поэма **«Покинутая деревня»** (1770), посвященная проблеме опустошения деревень как следствия развития промышленности, вызвала бурную газетную полемику, что способствовало ее необычайной популярности: за два года поэма переиздавалась восемь раз. Да и сама тема начиналась для поэта с публицистического очерка «Перемены в жизни бедняков», опубликованного в 1762 году в газете «Ллойдз ивнинг пост». В нем описывались бедствия крестьян, выселенных богатым купцом. Поэт называл происходящее распространенным во всех частях королевства явлением.

Поводом к написанию **«Элегии на смерть бешеной собаки»** (1762) послужило бурное обсуждение в газетах и журналах проблемы бешеных собак на улицах Лондона, вызванное периодически вспыхивавшим паническим страхом перед ними жителей столицы. Боязнь бешеных собак принимала время от времени настолько отчаянный характер, что летом 1760 года лорд-мэр Лондона издал приказ об уничтожении всех бродячих собак. Газеты и журналы посвящали этой теме свои страницы, а издатель Ньюбери выпустил «Трактат о бешенстве собак» некоего доктора Джеймса.

Издеваясь над той шумихой, которую раздули газеты вокруг страхов перед бродячими собаками, Голдсмит поведал историю о том, как некоего весьма праведного мужа покусала собака:

<...> Над раной лили реки слез,
Сердца терзала драма.
И ясно всем: взбесился пес,
Погибнет сын Адама.

Но опровергла бред ослов
Чудесная картина:
Наш добротворец жив-здоров,
А околела псина.[1]

(*Пер. А. Парина*)

[1] Голдсмит О. Элегия на смерть бешеной собаки. Там же.

В романе **«Векфильдский Священник. История его жизни, написанная, как полагают, им самим»** (1766), Оливер Голдсмит раскрывает свое отношение к журналам. Появление названий различных журналов в тексте (например, «Дамский журнал, или Любезный собеседник для прекрасного пола», издававшийся в Лондоне с 1760 по 1763 гг.) практически всегда связано с иронией относительно того, чем они заполнены. А вот персонажи романа у писателя разделены на тех, кто считает публикуемые в журналах художественные произведения «низменными», и тех, кто находит их как «прелестные вещи».

Особое внимание в романе уделено газете. Ее концепт наполнен для некоторых персонажей, в первую очередь, значением *политика*.

Главный герой рассказывает об одном весьма примечательном человеке, у которого ему довелось гостить. Будучи очень гостеприимным, угощая гостей самым изысканным ужином, этот человек почти не знал других тем для застольной беседы, кроме связанных политикой. Политикой же он называет и все то, что ежедневно преподносят своему читателю газеты: «<...> Разговор нашего гостеприимного хозяина вертелся почти исключительно вокруг политики, ибо свобода, по его словам, составляла сладкую отраву его жизни. Когда убрали со стола, он спросил меня, видел ли я последний выпуск «Монитора», и, получив отрицательный ответ, воскликнул:

— Так вы, верно, и «Аудитора» не читали?

— Не читал, сударь, — ответил я.

— Странно, очень странно, — сказал хозяин, — вот я так читаю всю политику, какая выходит: и «Ежедневную», и «Всеобщую», и «Биржевую», и «Хронику», и «Лондонскую вечернюю», и «Уайтхоллскую вечернюю», все семнадцать журналов да еще два обозрения. Что мне до того, что они друг дружку люто ненавидят? Зато я их всех люблю! Свобода, сударь, свобода — вот что составляет гордость британца! И клянусь своими угольными копями в Корнуэлле, я почитаю всех, кто стоит на страже свободы»[1] (*Пер. Т. Литвиновой*).

Политические взгляды героя, который читает все крупные лондонские газеты и «все семнадцать журналов да еще два обозрения», формирует пресса. Он признается в любви всем изданиям, несмотря на то, «что они друг дружку люто ненавидят». Для этого персонажа такое положение дел, когда есть люто ненавидящие друг друга издания, свя-

[1] Голдсмит О. Векфильдский Священник. История его жизни, написанная, как полагают, им самим http://www.lib.ru/INPROZ/GOLDSMIT/goldsmit.txt

зано с его представлениями о *свободе*. В связи с этим и сама газета для него наполнена в том числе и этим содержанием.

Сам рассказчик придерживается другого мнения относительно прессы и не может принять такой позиции, когда газетное дело воспринимается как политика, как проявление свободы. Однако для нас интересен сам факт наличия во второй половине XYIII века в Англии людей, которые считали, что само существование такого количества газет и журналов, даже люто ненавидящих друг друга, является свидетельством того, что в стране и в самом деле есть свобода, а пресса стоит на ее страже. Другое дело, что такое принятие всего и вся, что печатается в прессе, заставляет гостеприимного хозяина, по его собственному признанию, «ломать голову» над делами, к которым он не имеет отношения, к примеру, над делами короля. Именно газеты и журналы привели его к выводу, что королю «не хватает советчиков»: если бы король советовался «со всяким, кто пожелал бы дать ему совет, и тогда все у нас пошло бы по-иному».

Автор же абсолютно уверен в том, что крики о свободе в печати — это еще не свобода, поэтому тех, кто дает королю советы на страницах газет и журналов, надо не слушать и заклеймить позором: «<...> — А я бы, — вскричал я, — поставил всех подобных советчиков к позорному столбу! Долг всякого честного человека укреплять наиболее слабую сторону нашего государственного устройства — я имею в виду священную власть монарха, которая последние годы день ото дня слабеет и теряет свою законную долю влияния в управлении государством. А наши *невежды* только и знают, что кричать о свободе; и если у них к тому же есть какой-то общественный вес, то они самым неблагородным образом кладут его на ту чашу весов, которая и без того тяжела».

В понимании рассказчика, политические разглагольствования печати о свободе невежественны. В своем стремлении советовать королю печать у Голдсмита выступает в роли *невежды*, а потому становится причиной ослабления государственного устройства, священной власти монарха, следовательно, она достойна позорного столба. Такое понимание приводит к тому, что гостеприимный хозяин с гневом изгоняет из своего дома человека, которому не нравится свобода в том виде, как ее понимает пресса. Извинений гостя он принять не хочет: «<...> Тут я понял, что хватил через край, и попросил извинить меня за неуместную свою горячность.

— Извинить?! — прорычал он в ярости. — За ваши правила надобно десять тысяч раз просить извинения. Как?! Отказаться от свободы, от

собственности и, говоря словами «Газетира», навязать себе деревянные башмаки? Сударь, я настаиваю на том, чтобы вы сию же минуту покинули мой дом, или я не отвечаю за последствия. Сударь, я на этом настаиваю!»

Даже в своем возмущении позицией гостя хозяин обращается к мнению одной из влиятельных английских газет.

Роман Оливера Голдсмита позволяет отметить еще одну особенность бытования периодической печати в английском обществе второй половины XYIII века. Она становится *источником существования* для некоторых категорий граждан. Многие современники героя стали распространителями подписки, часто это была подписка на то, что они сами планировали издавать. Он рассказывает, к примеру, историю о том, как однажды к нему в кафе подсел «маленький человечек»: «<...> После короткого предварительного разговора со мной, из которого он понял, что имеет дело с человеком ученым, он извлек пачку проспектов и принялся убеждать меня подписаться на *новое издание Пропорция*, которое он намерен был подарить миру с собственными комментариями».

Кроме того, неожиданный собеседник автора живет тем, что продает богатым людям подписки на всевозможные издания, проспекты которых постоянно носит с собой. Он готов научить этому и автора: «<...> Дайте-ка я вас научу. Взгляните на эти проспекты! Вот уже двенадцать лет, как они меня кормят. Возвратится ли вельможа с чужбины на родину, креол ли прибудет с острова Ямайка, задумает ли богатая вдова, покинув свое родовое гнездо, наведаться к нам в столицу, — у всех у них я пытаюсь взять подписку. Лестью осаждаю я их сердца, а затем в образовавшуюся брешь пропихиваю свои проспекты. У того, кто с самого начала подписывается с охотою, я через некоторое время прошу еще денег — за посвящение; если дал первый раз, то даст и во второй, и, наконец, еще раз сдираю с него за то, чтобы на заглавном листе красовался его фамильный герб. Таким образом, — продолжал он, — я живу за счет человеческого тщеславия и смеюсь над ним; но, между нами говоря, мою физиономию здесь слишком уже знают, и я бы не прочь взять вашу напрокат».

Можно по-разному относиться к людям, которые избрали такой путь получения средств для существования, как распространение подписки на всевозможные издания, выманивание на них денег у всевозможных вельмож, но деятельность именно таких людей способствовала распространению, развитию периодической печати.

От этого же героя автор узнает о том, что значительная часть творческих людей также живет за счет периодических печатных изданий,

публикуя в них свои поэтические творения, посвященные богатым людям, всевозможным событиям, происходящим в их жизни. Они словно бы становятся поэтами-летописцами жизни богатых и знатных людей. Реакция автора на такое известие была предсказуемо отрицательной: «<...> — Боже милостивый, Джордж! — воскликнул я. — Неужто ныне поэты занимаются такими делами? Неужто люди, одаренные свыше, должны унижаться до попрошайничества? Неужто ради куска хлеба позорят свое призвание и становятся подлыми *торговцами лестью*?»

Периодическая печать в глазах рассказчика становится тем *инструментом*, который людей, «одаренных свыше», превращает в «подлых торговцев лестью». Унижает талант поэта, заставляя его жить попрошайничеством. С этим не согласен его собеседник, который тоже знает, что такое настоящий талант: «<...> О нет, сударь, — отвечал он. — Истинный поэт никогда не падет столь низко, ибо гений — горд. Создания, которых я вам тут описываю, всего лишь нищие, что попрошайничают в рифму. Подлинный поэт готов ради славы мужественно бороться с нуждой и дрожит за одну лишь честь свою. Ищут покровительства те, кто не заслуживает его. Гордый дух мой не позволял мне так низко уронить свое достоинство, вместе с тем скромные мои обстоятельства мешали повторить попытку взять славу приступом; мне пришлось избрать средний путь и сесть за сочинительство ради куска хлеба; однако я оказался неспособным к делу, в котором можно преуспеть с помощью одного лишь прилежания. Я не мог подавить в себе тайной жажды похвалы, и, вместо того, чтобы писать с пространностью плодовитой посредственности, я тратил время на поиски совершенства, а оно немного занимает места на бумаге!»

Приведенные рассуждения персонажа приводят читателя к выводу, согласно которому периодическая печать и истинный талант несовместимы, в ней работают не истинные поэты, а те, что «попрошайничают в рифму».

Это же признание персонажа по имени Джордж дает возможность узнать о том, какими заботами жила современная Голдсмиту читающая публика и какое содержание было характерно для периодических изданий: «<...> Какое-нибудь мое сочиненьице, таким образом, проскочит в том или ином журнале, никем не замеченное, никем не признанное. У публики другие заботы. Какое ей дело до прозрачной стройности моего стиля, до благозвучной округленности моих периодов? Я писал, и листок за листком поглощались Летой. Мои статьи тонули среди восточных сказок, статеек о свободе и советов, как лечиться от укуса бешеной

собаки; а между тем Филавт, Филалет, Филелютер и Филантроп — все писали лучше меня, ибо писали быстрее».

Если статьи Джорджа «тонули среди восточных сказок», «статеек о свободе» и «советов, как лечиться от укуса бешеной собаки», значит, этим была заполнена периодическая печать и, следовательно, именно информация такого рода была предметом заботы читающей публики.

В 1762 годы Оливер Голдсмит опубликовал серию сатирических очерков **«Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке»**. В этих очерках значительное внимание уделено современным периодическим изданиям. Особую значимость этим рассуждениям придает то, что они якобы принадлежат представителю другой культуры, принципиально отличающейся от европейской.

Из Письма IY можно узнать о том, что, «как и в Китае, всеобщее увлечение политикой находит здесь удовлетворение в ежедневных газетах. Только у нас *император пользуется газетой, дабы наставлять свой народ*, здесь же *народ норовит поучать в газетах правительство*. Не думай, однако, будто сочинители этих листков и в самом деле что-то смыслят в политике или в государственном управлении. Сведениями своими они обязаны какому-нибудь оракулу в кофейне, который услышал их накануне вечером за игорным столом от вертопраха, почерпнувшего их у привратника одного вельможи, а тот выудил их у камердинера этого вельможи, камердинер же сочинил все от начала до конца, чтобы позабавиться <...>»[1] (*Пер. А.Г. Ингера*).

Принципиально важно замечание восточного философа о том, что «увлечение политикой» находит в Англии «удовлетворение в ежедневных газетах», которые в данных исторических условиях являются едва ли не единственным проявлением, показателем политической жизни. Весьма примечательна та разница между китайскими и английскими газетами, которую отмечает философ, а также его мнение о компетентности тех, кто пишет в газетах о политике. Его наблюдения свидетельствуют о том, что эти газетные сочинители мало что смыслят как в политике, так и в государственном управлении. Такие рассуждения есть свидетельство глубокого недоверия и к пишущим, и к источникам их информации. О последних писатель говорит с нескрываемой иронией, так как изначальным источником политических размышлений в газете выступает камердинер, который сочинил политические сведения ради забавы.

[1] Голдсмит О. Гражданин мира, или Письма китайского философа, проживающего в Лондоне, своим друзьям на Востоке http://www.lib.ru/INPROZ/GOLDSMIT/goldsmith_letters.txt

Пятое письмо снова возвращает читателя к мысли о «пристрастии этого народа к политике», и такое повторное обращение к ней есть свидетельство тому, что политизированное английское общество было предметом постоянных размышлений писателя: «<...> Я уже писал тебе об удивительном пристрастии этого народа к политике. Англичанину мало убедиться, что силы соперничающих европейских держав находятся в равновесии, раз он благоденствует; нет, ему надобно точно знать, сколько весит каждая гиря в каждой чаше. Дабы он мог удовлетворить это любопытство, каждое утро за чаем ему подают *листок с политическими новостями*. Позавтракав этим, наш политик отправляется в кофейню переварить прочитанное и пополнить свои сведения. Оттуда он шествует в ресторацию осведомиться, нет ли чего новенького, и так продолжает слоняться до самого вечера, заботливо присовокупляя все новые находки к своей коллекции. Домой он добирается только к ночи, переполненный важными соображениями. Но, увы! — проснувшись поутру, он узнает, что все *вчерашние новости попросту нелепость или заведомые враки*. Казалось бы, отрезвляющий урок любому охотнику за новостями. Ничуть не бывало: наш политик, нимало не обескураженный, опять принимается за свое и рыщет в поисках свежих известий только для того, чтобы пережить новое разочарование».

Политические взгляды и пристрастия формируются, в первую очередь, теми самыми листками «с политическими новостями», которые «каждое утро за чаем» подают англичанину. Из четвертого письма мы уже знаем о том, из каких источников в эти самые «листки» попадает информация, поэтому нет ничего удивительного в том, что на следующий день, то, что вчера было важным, оказывается нелепостью и враками. Именно эта особенность, по Оливеру Голдсмиту, лучше всего характеризует современную ему прессу. Другое дело, что читатель этих газет, собиратель новостей ежедневно «рыщет в поисках свежих известий», однако результатом таких поисков для него все равно будет «новое разочарование».

Еще одна черта современной периодической печати заключается в том, что автор писем считает, что английская, как и вообще европейская, пресса — это *механизм продвижения* в мире своих национальных интересов, «средство продажи» своего национального товара: «Я часто восхищался коммерческим духом, царящим среди европейцев, и дивился тому, что они умудряются сбывать товары, которые житель Азии счел бы совершенно бесполезными. В Китае говорят: европеец и на плевке наживется; но это еще мягко сказано — ведь европейцы

даже ложь и ту продают с барышом! Любая страна сбывает этот ходкий товар соседям».

То, что печатается в газетах, и есть такой «ходкий товар». Принципиально важно и то, что Голдсмит раскрывает саму технологию создания такого газетного товара: «Английскому торговцу таким товаром достаточно отправиться в свою контору и сочинить воинственную речь, якобы произнесенную в сенате, или слухи, будто бы почерпнутые при дворе, или сплетню о знатном мандарине, или сообщение о тайном сговоре между двумя соседними державами. Затем этот товар пакуется и отсылается агенту за границей, а тот в свой черед шлет две битвы, три осады и хитроумное письмо, полное многоточий, пропусков и многозначительных намеков».

И, наконец, самое интересное: по мнению восточного философа, за которым, вне сомнения, стоит сам Оливер Голдсмит, газета каждого европейского народа несет на себе, в каждом своем сообщении «приметы той страны, коей оно принадлежит»: «Теперь, полагаю, тебе понятно, *что любая газета* — изделие всей Европы, и, читая ее проницательным взором философа, замечаешь в каждом сообщении *приметы той страны, коей оно принадлежит*. Географическая карта едва ли дает столь ясное представление о границах и местоположении страны, нежели этот листок о характере и нравах ее обитателей. Суеверность и мнимая утонченность Италии, церемонность Испании, жестокость Португалии, опасения Австрии, самоуверенность Пруссии, легкомыслие Франции, алчность Голландии, гордость Англии, безрассудство Ирландии и национальное самолюбие Шотландии — все это бросается в глаза на каждой странице. Впрочем, *чтение самой газеты*, вероятно, развлечет тебя больше, чем мои описания, а посему посылаю тебе образчик, который дает представление о том, как пишутся подобные сочинения, а равно и о народах, причастных к их созданию».

Представленное наблюдение принципиально интересно тем, что свидетельствует о сформированности уже ко второй половине XYIII века в Европе средств массовой информации таким образом и в таком виде, что по ним можно было увидеть особенности и даже характер страны, в которой они издавались, составить представление «о народах, причастных к их изданию».

В Письме XIII возникает образ газетных обозревателей, пишущих на литературные темы. Восточного гостя водят по кладбищу Вестминстерского аббатства, между могил известных людей Англии. На вопрос о том, почему здесь нет могилы недавно умершего поэта Александра

Попа, восточный философ получает ответ: «<...> — Нет, еще не приспело время, — ответил мой вожатый. — Надо подождать: он ведь не так давно умер, и ненависть к нему еще не остыла.

— Как странно! — воскликнул я. — Ненавидеть человека, посвятившего всю жизнь тому, чтобы развлекать и наставлять своих соотечественников!

— Потому-то его и ненавидят! Есть люди, которые называются обозревателями книжных новинок. Они следят за тем, что происходит в мире изящной словесности, и с помощью *газет создают литературные репутации*. Они несколько похожи на евнухов в серале, которые сами не способны доставить наслаждение и не допускают туда тех, кто от них отличен. Эти обозреватели только и делают, что кричат «тупица!» и «щелкопер!», расхваливают покойников, поносят живых, снисходительно признают за настоящим талантом кое-какие способности, превозносят десяток болванов, чтобы прослыть беспристрастными, и чернят частную жизнь тех, чьи сочинения они бессильны опорочить. Обычно эти негодяи *состоят на жаловании* у корыстных книготорговцев, а еще чаще сами книготорговцы берутся за эту *грязную работу*, потому что ничего, кроме брани и глупости, тут не требуется. Любой поэт с талантом непременно обретает подобных недругов. И, как он ни презирает их злобу, им все же удается отравить его существование, так что погоня за призрачной славой оборачивается подлинными муками».

Процитированный диалог примечателен информацией, согласно которой уже в конце XYIII века английская пресса имела в качестве едва ли не обязательных сотрудников «обозревателей книжных новинок», задачей которых было создание через газету литературных репутаций. Занимались этим люди, которые напоминают евнухов (повторение сравнения, с которым мы уже встречались в «Векфильдском Священнике», в данном случае, видимо, не случайно). Человек, который поведал все это восточному философу, называет их работу «грязной». Не вдаваясь в подробности того, насколько нравственно дело таких «создателей литературных репутаций», отметим главное. Пресса не просто создает моду на того или иного автора, она выступает в роли *средства формирования литературных вкусов*, то есть самым непосредственным образом влияет на литературный процесс, стремится быть определяющим фактором в создании читательских симпатий и антипатий.

Судьба самих поэтов в таких условиях поистине трагична. По словам человека, который водит восточного философа по кладбищу, ни один из поэтов не смог избежать этой участи: «<...> Если они богаты,

то могут *купить похвалу продажных критиков*, равно как и монумент в этом храме.

— Но разве нет, как у нас в Китае, людей, которые, отличаясь изысканным вкусом, покровительствуют таланту и пресекают происки бездарных завистников?

— Их довольно много, — последовал ответ, — но, увы, сударь, эти книжные обозреватели вьются вокруг меценатов и выдают себя за сочинителей, а те слишком ленивы, чтобы докапываться до истины. И вот за столом такого мандарина не находится места для поэтов, а заслуженное ими вознаграждение достается их врагам, пирующим в его доме».

Если похвалу газетной критики можно купить, значит, ее заказной, или продажный характер уже ко второй половине XYIII века был весьма значительной общественной проблемой. Такое отношение критики к творчеству не могло не влиять на его характер, на те процессы, которые происходили в литературе.

Тему заказного характера газетных публикаций продолжает Письмо XLIII. Из него следует: «Если ты захочешь узнать о Вольтере *по отзывам газетных писак* и безграмотных сочинителей, то увидишь, что все они изображают его каким-то чудищем с мудрой головой и порочным сердцем, так что сила его ума и низменные устремления составляют отвратительный контраст. Но полюбопытствуй, что пишут о нем писатели, вроде него самого, и он явится тебе совершенно другим человеком. Из их описаний ты увидишь, что ему были свойственны доброта, сострадательность, величие духа и еще многие добродетели. Люди, которые, очевидно, знали его лучше других, говорят об этом в один голос».

Газета по отношению к тем великим, о которых в ней отзываются «газетные писаки», выступает в роли *средства искажения* облика и сущности этих великих людей. Газета намеренно или по незнанию создает нечто прямо противоположное тому, что было на самом деле. Далее в письме вспоминаются писатели и философы, которые, по мнению восточного философа, о Вольтере говорили верно и справедливо, коротко передается его истинная биография и суть его философского учения. Все это никак не соответствует тому, что о Вольтере можно прочитать в статьях «газетных писак».

В развитие этой темы Письмо LXXIV повествует о способности и готовности газет объявлять посредственности гениями. Такой способности газет, как мы помним, по-своему возмущались герои Мольера и Бомарше. Автора писем у Голдсмита поражает необычайная плодо-

витость газет на этом поприще: «Читая *здешние газеты*, я за какие-нибудь полгода встретил в них упоминания не менее чем о двадцати пяти великих людях, семнадцати очень великих и девяти гениях. «Это те, — утверждают газеты, — на кого будут с восхищением взирать потомки, это имена, чья слава будет изумлять грядущие века». Что же получается? Сорок шесть великих людей за полгода составит за год девяносто два. Хотел бы я знать, как потомки сумеют запомнить их имена! И неужели у будущих поколений не найдется других дел, кроме заучивания столь длинных списков?»

Щедрость газет, которые награждают своих современников званиями «великих», «очень великих» и «гениев», свидетельствует либо об их неразборчивости, основанной на плохом знании предмета, либо о материальной или иной зависимости от тех, кого таковыми объявляют.

Китайский философ отметил и сам простой механизм создания «великих людей» и «гениев»: «<...> А между тем стоит мэру произнести речь, как его тотчас объявляют великим человеком. Стоит только педанту издать in folio (в лист — *лат.*) свои прописные истины, как он незамедлительно становится великим. Стоит виршеплету зарифмовать свои избитые чувства, как и он становится гением на час.

И как бы ничтожен ни был предмет подобных восторгов, за каждым следует толпа еще более ничтожных поклонников. Под восхищенные клики своей свиты шествует он к бессмертию, самодовольно оглядываясь на бегущих обожателей и мало-помалу обзаводясь всеми нелепыми странностями и причудами, коими чревато сознание собственного величия».

В приведенных примерах есть одна примечательная особенность: газеты возвеличивают людей, так или иначе связанных со словом. В одном случае — это произнесенная речь, в другом — публикация «прописных истин», в третьем — зарифмованные виршеплетом «избитые чувства». Значит, газеты, которые являются отражением общественных настроений и симпатий, научились оценивать людей, прежде всего, на вербальном уровне, оценивая того или иного современника по тому, что он говорит или пишет.

Для примера автор Писем рассказывает о том, как был приглашен одним таким «великим человеком» на обед, который был превосходен, чего нельзя было сказать о хозяине дома, который был невыносим. Он поразил уроженца Китая своей уверенностью в том, что знает Китай лучше него. Другие присутствующие, между тем, восторженно внимали тем несуразностям, которые говорил о Китае хозяин дома.

Письмо LXXXV развивает тему с еще одной интересной стороны: автор удивляется тому, как поэты пишут «не театральные пьесы, а лишь стихотворные панегирики актерам»: «<...> ныне это наиболее распространенный род сочинения для сцены. Обязанность такого театрального стихоплета — следить за появлением новых актеров в его театре и на следующий же день *разражаться в газете* высокопарными виршами. В них Природа и актер соперничают друг с другом, причем актер всенепременно выходит победителем, или Природа принимает его за самое себя, или же старик Шекспир, завернувшись в саван, наносит ему визит, или же арфы девяти сладкогласных Муз поют ему славу, ну, а если, дело касается актрисы, к услугам стихотворца — Венера, прекрасная богиня любви, и нагие Грации; ведь она и сама, должно быть, родом и воспитанием богиня, и она, должно быть...»

Так создаются театральные гении, а газеты оказываются прибежищем и источником доходов для всевозможных виршеплетов, научившихся «разражаться... высокопарными виршами». Философ даже дает «образчик таких виршей», чтобы у его адресата сложилось полное представление об этом газетном жанре:

На лицезрение миссис *, исполнявшей роль *****

Тебе наскучил хор всех девяти Камен, -
Хвалу тебе пою всех девяти взамен!
О, сколь божественно твое очарованье!
Кого не покорит очей твоих сиянье?
С прелестной грацией твой каждый шаг исторг
На лицах зрителей и слезы, и восторг!
А слушать речь твою — высокое блаженство...
О, Господи! Ты вся восторг и совершенство!
Киприды жалобам так стал внимать Зевес
Среди пафосских рощ, меж лиственных завес.
И внемля сладости ее молений нежных,
Одушевлялась плоть утесов безмятежных.
Все очаровывал речей блаженный тон,
Богинею любви Кронион был пленен!

Такие «вирши», по наблюдениям автора Писем, являются средством превознесения одних актеров и умаления достоинств других. Сам же он не питает вражды ни к той актрисе, которую хвалят, ни к той, которую этим принижают, и готов «покровительствовать им обеим». В доказательство, сообщает философ с иронией, — и та, и другая могут бывать у него дома «в любой вечер, когда у меня будет досуг, ...

но при условии, что они будут помнить свое место и, развлекая меня, останутся скромно стоять у порога».

Восемьдесят шестое письмо дает представление о еще одной составляющей содержания современной прессы Англии. Философ рассказывает о том, какой популярностью у англичан пользуются конские бега: «<...> Эта забава в большой моде и почете, и здешняя знать предается ей с большей страстью, нежели обитатели Явы петушиным боям, а туземцы Мадагаскара — бумажным змеям. Меня даже уверяли, что иные аристократы не хуже своих конюхов разбираются в подковах и гвоздях, а лошадь с мало-мальскими достоинствами никогда не будет нуждаться в знатном покровителе».

А пресса, в свою очередь, самым активным образом учитывает эту страсть англичан и подогревает ее. Философ снова не может удержаться от примера, чтобы яснее представить роль прессы в этом увлечении англичан, но явно прибегает к сочинительству (чего стоят только имена лошадей «его светлости» и «его сиятельства»): «Почти ежедневно газеты печатают описания этих состязаний. Вот одно из них: «Означенного числа бежали — Краб его светлости, Улитка его сиятельства и Пукало сквайра Кнутингхэма. Скакали сами хозяева. Такого наплыва знатной публики не было уже несколько сезонов. Вначале повел Краб, но Пукало вскоре пошел с ним голова в голову, однако Улитка, воспользовавшись благоприятной переменой ветра, вырвалась вперед. Краб сошел, Пукало захромал, а Улитка достигла столба под общие рукоплескания».

Благодаря автору Писем мы имеем дело с одним из первых в европейской печати примеров жанра репортажа с места события. Не стоит при этом, однако, забывать, что этот репортаж дается у Голдсмита в литературном пересказе и не без иронии. Последнее подтверждается тем, как автор писем комментирует то, что ему довелось прочитать в газете: «Как видим, Улитка заслужила всеобщие рукоплескания, и, без сомнения, его сиятельство получил некоторую толику похвал, столь щедро расточавшихся Улитке. О солнце Китая! Что за величественное зрелище: государственный муж в жокейской шапочке, кожаных штанах и с хлыстом в зубах, приближается к столбу под одобрительные вопли грумов, жокеев, сводников, герцогов, выросших в конюшне, и дряхлых генералов!»

В описаниях конных скачек и гонок повозок автор оказывается далек от газетных восторгов по их поводу. В отличие от газет, китайский философ относится к происходящему как «к тому, что унижает человеческую природу и умаляет ее достоинство».

Из Письма CX можно узнать о том, что одной из самых важных особ в английском государственном механизме, наряду с государственным секретарем, казначеем и другими, является «издатель правительственной газеты».

Письмо CXIII рассказывает о том, как в Англии проходят «споры между людьми учеными». Благодаря средствам массовой информации они «здесь ведутся теперь гораздо лаконичнее, чем прежде. В свое время на фолиант отвечали фолиантом, а боец всю жизнь тратил на один-единственный поединок. Нынче же долгие споры не в моде: их решает эпиграмма или акростих, а воин, подобно внезапно напавшему татарину, либо сразу одерживает победу, либо пускается в бегство».

Печать значительно упростила механизм споров, заменив, к примеру, фолиант на эпиграмму или акростих (заметим, речь идет о спорах научных), сократила само время проведения таких споров.

Существование газет не только внесло коррективы в сроки проведения споров, а также в характер и размеры аргументов, но и повлияло на психологию участников: «<...> как рассуждает каждый из них: сегодня *в газете появится мое имя*, а завтра имя моего соперника. Публика, разумеется, станет о нас расспрашивать, и по крайней мере уличная чернь узнает про нас, хотя ничего достойного славы мы не совершили. Мне довелось читать о таком споре, случившемся здесь лет двадцать назад».

Автор Писем подробно излагает сущность спора между тремя литературными дарованиями, подчеркивая, что «все они успешно писали для театра, имена их упоминались чуть ли не в каждой газете, а сочинения имелись в любой кофейне». Однако появление четвертого, еще более талантливого автора, радикально повлияло на изменение их в образа в периодической печати: «<...> С того момента они стали мишенью для критики: не проходило буквально и дня, чтобы их не называли презренными писаками».

Кстати, из этого же письма можно узнать, насколько популярным и востребованным был жанр эпиграммы как средства ведения научного или литературного спора в описываемой эпохе и насколько он прижился в свое время в периодической печати. Верный себе, восточный философов приводит и образцы таких эпиграмм.

Необходимо отметить, что письма свои китайский философ посылает «Лянь Чи Альтанчжи — Фум Хоуму, первому президенту китайской Академии церемоний в Пекине».

Так своеобразно проявилось концептуальное видение одного из ведущих писателей-просветителей современных ему средств массовой информации.

Эрнст Теодор Амадей ГОФМАН
1776–1822

Литературное творчество писателя и композитора Эрнста Теодора Амадея Гофмана обращено, в первую очередь, к проблеме судьбы художника и места искусства в современном обществе. Его произведения органично сочетают художественный вымысел с последовательным развитием музыкально-эстетических концепций автора. Выступления писателя в качестве критика во «Всеобщей музыкальной Газете», которые стали своеобразной параллелью его «Крейслериане», свидетельствуют о том, что надежной основой этих концепций было многолетнее, глубокое изучение творчества таких титанов, как Бах, Глюк, Гайдн, Моцарт, Бетховен. При этом писатель резко отрицательно относился к малограмотной газетной критике музыкальных гениев и их шедевров, к попыткам поучать композиторов.

Если газета не имела отношения к критике музыкальных произведений искусства, то она могла выступать как вполне органичное и даже умиротворяющее явление, или как минимум то, что способствует умиротворению и покою. В повести **«Золотой горшок: сказка из новых времен»** (1814) «новые времена» выступают как эпоха ожесточения борьбы светлых и темных сил за душу человека. Мир повести, в соответствии с картиной мира романтизма, существует в двух сферах: реальной и фантастической, за счет взаимопроникновения и взаимовлияния последних раскрывается смысловое ядро повести. В повествовании о реальном мире концепт газета у Гофмана присутствует исключительно редко, что, однако, не мешает ему исполнять роль характеристики этого мира, быть показателем изменения настроения персонажа. К примеру, когда возбужденное состояние господина тайного архивариуса Линдгорста, по наблюдениям студента Ансельма, сменяется покоем и умиротворением, когда он становится «тих и кроток», он обязательно «не промолвит ни слова, а будет себе сидеть *за газетами* или смотреть в дымные колечки из своей трубки <...>»[1] (*Пер. Вл. Соловьева*).

---

[1] Гофман Э.-Т-.А. Золотой горшок: сказка из новых времен http://www.lib.ru/GOFMAN/gorshok.txt

В рассказе **«Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца»** (1814) черный бульдог, который представляется как «собака с большим опытом», хорошо знающий литературное творчество повествователя, в представлении последнего, обладает философским умом. Бульдог Берганца в рассказе Гофмана живет в двух мирах: фантастическом и реальном. Поэтому он знает, как ведут себя и какие песни поют ведьмы. Он видел, что в фантастическом мире есть «престранные уродливые звери, копирующие человеческие лица», видел, что там живут «люди в жутко искаженном виде, со звериными телами», которые «бросались друг на друга, вгрызались друг в друга и, борясь, сами себя пожирали»[1] (*Пер. С.Е. Шлапоберской*). Но скитается он, «как Вечный Жид», в реальном мире.

Узнав, что после удивительных приключений в реальном мире людей Берганца прижился в театре, повествователь признается, что театр его «живо интересует». Реакция говорящего умного бульдога, на первый взгляд, кажется неожиданной: «Даже просто говорить о театре претит мне сверх всякой меры, эта тема стала самой затасканной с тех пор, как театральные новости в *каких только угодно журналах* не стали там постоянным разделом, и любой, кто в них заглянет, пусть даже самым неискушенным взглядом, без всякой предварительной подготовки, чувствует себя призванным болтать об этом налево и направо». Однако эта реакция свидетельствует, во-первых, о том, что события происходят в эпоху расцвета журнального дела, журналов просто много («каких только угодно»). Во-вторых, едва ли не обязательными стали постоянные разделы театральных новостей во всех журналах, независимо от их направленности. И, в-третьих, несмотря на обилие журнальных публикаций о театре, их никак не отличает профессиональный подход, о театре не пишут и не размышляют, а болтают все, кому ни лень. В глазах героя, журнал выступает в качестве источника несерьезного отношения к важному делу. Это мнение тем более важно, что, по наблюдениям повествователя, Берганца выказывает «поэтическое чутье», владеет «некоторыми поэтическими выражениями» и обладает «искусством поэтической выразительности». Значит, современная журнальная периодика, освещающая проблемы театра, далека и от поэтического чутья, и от поэтической выразительности.

В представлениях Гофмана, современная пресса выступает едва ли не виновницей всех бед и пороков, которые характерны для театральной, в особенности музыкальной культуры. Особую саркастичность

---

[1] Гофман Э.-Т.-А.Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца http://www.lib.ru/GOFMAN/berganca.txt

высказанному придает то, что даже собака, пусть и очень умная, понимает, в чем главная беда современных журналов, пишущих о театре и его проблемах. Журналы оказываются виновными в том, что театр трудно вызволить «из тины пошлости», а также в том, что «порочность и глупость наших актеров и актрис все усиливаются».

В **«Крейслериане»** (I) художественная мысль Гофмана занята изложением его музыкально-эстетических взглядов, которые он противопоставляет мещанским вкусам и запросам. Несмотря на то, что сам писатель печатал и статьи, и художественные произведения в газетах, к примеру, во «Всеобщей музыкальной Газете» и других периодических изданиях, роль прессы, в его представлении, выглядит отнюдь не положительной. Однако во фрагменте под названием **«Крайне бессвязные мысли»** (1814) недостойными печати выглядят уже сами мысли: «Когда я еще учился в школе, у меня уже была привычка записывать все, что приходило мне в голову при чтении той или иной книги, при слушании музыки, при рассматривании картины, а также и все, что случалось со мною достойного внимания. ... и в гораздо более поздние и, как можно было бы подумать, более разумные годы я сильнее, чем когда-либо, предаюсь этой дурной привычке. Ведь чуть ли не все пустые страницы, чуть ли не все обложки исцарапаны крайне бессвязными мыслями. Итак, если со временем, когда я тем или иным способом покину этот мир, какой-либо верный друг найдет в этом моем наследии что-нибудь путное или даже (как это иногда бывает) кое-что из него выпишет и *отдаст в печать*, то я прошу его, милосердия ради, без милосердия бросить в огонь крайне, крайне бессвязные мысли <...> ».[1] (*Пер. П.Морозова*).

Рассказ **«Необыкновенные страдания директора театра»** (1818) построен в виде диалога двух театральных директоров, в уста которых Гофман внес собственный режиссерский опыт. Два режиссера, Коричневый и Серый, делятся не только тем, как они руководят своими театрами, но и опытом общения с прессой, тем, как последняя имеет обыкновение участвовать в театральной жизни.

В рассуждениях Коричневого есть несколько примечательных моментов.

Режиссер утверждает, что он знает принцип, «который только и способен внести движение и жизнь в театральное дело». Режиссер вспоминает, что, когда он «впервые сел за кормовое весло театра», то

[1] Гофман Э.-Т-.А Крейслериана (I) http://www.lib.ru/GOFMAN/krejsl1.txt

начитался в прессе упреков своему учреждению, каждый из которых ранил его «пребольно». Упреки не прекращались до тех пор, пока, по признанию режиссера, он «приятными речами и бесплатными билетами не соблазнил театрального критика городка сдаться мне полностью и целиком. Теперь пошли похвалы, похвалы и тому, что похвал не заслуживало, и каждой постановкой новой пьесы мудрая, глубоко сведущая, не жалеющая ни сил, ни труда ради высокого наслаждения искусства дирекция вновь доказывала свое неустанное стремление к высшему совершенству театра...» (*Пер. С.К. Анта*).

Эпизод с «соблазненным» театральным критиком переводит прессу в рассказе Гофмана в разряд того, что можно соблазнить, то есть купить. Однако купленная пресса своими излишними похвалами может сделать из «купившего» посмешище «в глазах людей понимающих». Режиссер Коричневый отдает себе отчет в том, что ему «не хватало тогда — нет, не доброй воли, а сил и осмотрительности, чтобы поднять свой театр хотя бы над средним уровнем», а хвалебные суждения в газете этому не способствовали.

Оказалось, что для реализации своего принципа, способствующего внесению движения и жизни в театральное дело, одной газеты, высказывающей похвальные суждения о твоем учреждении, недостаточно: «Такие суждения о моем театре — а за этими грубыми похвалами следовали обычно еще потоки пустопорожних слов об игре моих бедных комедиантов — стали объектом ехиднейших насмешек, и *другие газеты, читавшиеся в этом городке*, поливали меня и мое учреждение остроумной бранью, причем никто не давал себе труда проникнуть в суть моего театра и указать мне мои промахи, хотя они были так очевидны».

По признанию режиссера Коричневого, можно составить представление о стиле хвалебных театральных публикаций, построенных на сочетании «грубых похвал» с «пустопорожними словами» об игре актеров. Последние вызывают «ехиднейшие насмешки» и «остроумную брань» других газет. Главное при этом заключается в том, что ни хвалившие, ни ругавшие в существо дела проникнуть не пытались и даже самых очевидных промахов не замечали. Все это свидетельствует о том, что газеты относительно театра (возможно, и всего искусства вообще) воспринимаются как источник пустопорожних похвал и недалеких, поверхностных суждений.

Режиссер Коричневый рассказал и о том, каким был следующий его шаг в развитии принципа: «В своем ослеплении я дошел до того, что

привлек на свою сторону местную цензуру, и выступать против моего учреждения в печати стало нельзя. Тут-то мне вынесли окончательный приговор!.. Порядочные, понимающие люди презрительно повернулись ко мне спиной. Почивая на лаврах, подстеленных под них с такой щедростью, словно это обыкновенная солома, мои актеры зазнались и распустились. Собственно, драматический интерес сошел на нет, пошлой пышностью костюмов и декораций я поневоле превратил свою сцену в паноптикум, чтобы приманить публику».

Приведенное выше признание режиссера примечательно в нескольких отношениях и дает возможность уточнить место и роль прессы в жизни общества Германии начала XIX века. Во-первых, оно свидетельствует о том, что действия цензуры могли распространяться не только на политические, экономические или социальные публикации, но и на те, которые связаны с искусством. Цензура могла в прямом смысле управлять тем, чтобы против конкретного театра не появлялись газетные публикации. Во-вторых, в обществе были «порядочные, понимающие люди», которые знали цену как газетному слову о театре, так и его отсутствию. И в-третьих, отсутствие критики сводит «драматический интерес» на нет и губит сам театр.

Вынужденный «убраться прочь» режиссер Коричневый оставил погубленный им театр и вскоре был приглашен «на место директора одного более значительного театра». А далее история начала повторяться, но только до определенного момента: «Месяца через два в местной газете появился отзыв о том, что к тому времени было сделано мною и моей труппой. Я подивился острой, проникновенной характеристике моих актеров, глубокому знанию, с каким автор описал каждого, каждого поставил на свое место. Беспощадно раскритикован был каждый, даже самый маленький промах, мне без обиняков было указано на все погрешности и сказано, что главный мой недостаток — неумелый выбор репертуара, неразборчивость и т. д. ... Я почувствовал боль, но, умудренный прежним опытом, преодолел это чувство всей силой духа».

Памятуя прошлый опыт, режиссер не стал «соблазнять» критика, не стал покупать его благосклонность, он признал, что «острый критик» его нового театра «прав даже в самых незначительных мелочах». Коричневый довольно обстоятельно раскрывает сущность этой правоты: «Каждую неделю теперь появлялась рецензия на мои спектакли. Заслугам воздавали должную хвалу; но зато в коротких, ясных, проникающих в душу словах, а не в патетических декларациях, с язвительной, хлесткой насмешливостью секли за все скверное, если шло оно не про-

сто от недостатка таланта, а от наглой распущенности псевдохудожника. Критик писал столь умно, так попадал всегда в самую точку, показывал такое глубокое знание театральной механики и был при этом так разительно остроумен, что не мог не вызвать у публики живейший интерес, даже привлечь ее целиком на свою сторону. Иной номер выпускался двойным тиражом, как только на сцене происходило что-либо важное. И он бросал в публику искры, которые рассыпались во все стороны, весело полыхая».

В данном признании режиссера представлена настоящая методика написания газетной рецензии на театральную постановку. Эта рецензия должна не в патетических декларациях, а в коротких и ясных, но «проникающих в душу словах» говорить об увиденном, особенно если в нем есть «недостаток таланта» или «наглая распущенность псевдохудожника». Рецензия может быть язвительной, насмешливой, остроумной, но главное — умной, то есть основанной на глубоком знании театральной механики. Такая рецензия не просто может увеличить тираж в два раза, но и вызывать живейший интерес зрителей, увлекать их и театральными проблемами, и самим театром: «... подлинный интерес к самому моему театру возрастал с этими статьями как раз в той мере, в какой он, поскольку я и мои актеры постоянно были настороже, становился все совершенней и совершенней. Любой артист, даже самый разумный, рвет и мечет, когда его хоть чуть-чуть побранят, пусть и вполне справедливо. Но, поостыв, только чванный болван не почувствует правды, которая всегда побеждает. Поэтому лучшие мои актеры глубоко уважали беспощадного критика, а против наглых эгоистов этот достойный человек дал мне в руки замечательное оружие. Страх, что тебя поставят к нравственному позорному столбу, действовал сильнее всяких нотаций... просьб... увещаний... Ни мне, ни моим актерам, пускавшимся для этого на всяческие ухищрения, не удалось напасть на след неизвестного критика. Оставаясь темной тайной, он оттого-то и оставался для моего театра призрачным жупелом, державшим меня и моих актеров в постоянном страхе. Но так оно и должно быть».

Вот, собственно, и весь принцип оживления театральной жизни, придания ей движения. В этом режиссерском принципе пресса выступает как средство совершенствования театральной деятельности, как «замечательное оружие», способствующее росту мастерства актеров. Тот факт, что ни режиссеру, ни актерам «не удалось напасть на след неизвестного критика», свидетельствует о том, что газетное слово может стать настоящим оружием (разумеется, не только в связи с теа-

тром) только в том случае, если оно по-настоящему независимо: «Кто берется писать театральные рецензии, — настаивает режиссер Коричневый, — тот должен не иметь ни малейшего касательства к самому театру или, на худой конец, настолько владеть собой, чтобы, несмотря на это, сохранять свободу суждений и обладать средствами скрыть свою персону».

Режиссер Серый согласен с тем, что автор театральных рецензий «должен не иметь ни малейшего касательства к самому театру» и должен скрывать свою персону, но по другой причине, «чтобы избежать нападок раскритикованных театральных героев. Я знал одного актера, ходившего с довольно толстой палкой, которую он называл рецензентской и которой раз в месяц вечером, мирно посидев за вином в кабачке с театральным критиком, колотил его при расставании, поскольку тот именно раз в месяц причинял ему огорчения».

Приведенное мнение есть свидетельство того, как могли складываться отношения между театральными деятелями и представителями печати. Коричневый определяет такие отношения, как «кулачное право», которое может быть использовано, когда «рецензент заслуживал быть битым как раз потому, что позволял бить себя...»

Однако история с неизвестным критиком театра Коричневого на этом не закончилась. Много позже режиссер с немалым удивлением «обнаружил» его: «Это был пожилой, серьезный человек, один из высших местных чиновников, которого я очень уважал, который часто приглашал меня к себе в дом и часто бывал у меня, человек, чьи остроумные разговоры доставляли мне тем большее удовольствие, что со мной он никогда не говорил о делах театральных. Я и думать не думал, что мой друг — горячий поклонник, глубокий знаток драматического искусства, что он не пропустил ни одного моего спектакля. Лишь теперь я узнал от него самого, что он каждый вечер как можно незаметнее пробирался в театр и занимал место в задних рядах партера. Я пожурил его за брань, которой он часто меня осыпал, и тогда он со свойственной ему приятной душевностью взглянул мне в глаза, взял обе мои руки и чистосердечно сказал: «Разве я искренне не желал тебе добра, старина?..» Мы горячо прижали друг друга к груди...»

Газетная профессионально грамотная критика, даже если она нелицеприятна и доставляет ее объектам неприятности, — это добро для театра и его деятелей. Другое дело, что сегодня, а с момента событий, о которых рассказывает Коричневый, прошло более двадцати пяти лет, многое, если не все, изменилось. Режиссер Коричневый с глубоким

сожалением констатирует: «<...> времена, когда рецензии писались достойно и основательно, миновали, нас захлестнула волна периодических изданий, где театру отведена постоянная рубрика. Теперь дело обстоит иначе, директору театра уже нечего бояться рецензий, но и нечего ждать от них. Большинство их либо плоско, по субъективным причинам хвалебно, либо по тем же причинам ругательно, отрицательно, написано без знания театра, без таланта. Очень уж, думаю, нетвердо стоит на ногах директор театра, если он боится вторых или, того хуже, сам косвенно устраивает первые».

Выходит, что «постоянная рубрика», отведенная театру в периодических изданиях, никак не помогает театральному делу, а наоборот, способствует появлению плоских, но хвалебных или отрицательных рецензий написанных «без знания театра, без таланта». Такие рецензии, которых директор театра либо боится, либо сам их заказывает, ничего не могут дать самому театру, они никак не способствуют его развитию, совершенствованию. В будущем европейская художественная литература даст великолепные образцы заказных театральных рецензий. А герой Гофмана твердо убежден: «Нынче, по-моему, нет ничего более желательного для директора, чем честная, дельная оппозиция против него. С ее помощью, может быть, и удалось бы вывести публику из того сомнамбулического состояния, в котором она хочет смотреть только фантасмагории, пробудить в ней живой интерес к настоящему драматизму. Только ведь в нем найдет, в конце концов, свое истинное спасение любой театр, изнемогший от всех перепробованных разновидностей зрелищ. Лишь в живой борьбе родится что-то хорошее, а усыпляющая мелодия вечного, неподвижного однообразия парализует силы и наперед исключает какой-либо интерес. Каково должно быть на душе у директора театра, когда публика, уже не интересуясь истинным драматизмом, равнодушно принимает хорошее и дурное? Когда искуснейшая игра выдающегося таланта не вызывает энтузиазма, а принимается с таким же одобрением, как неумелая попытка бесталанного новичка?.. Да, в самом деле, только ярко выраженная оппозиция может покончить с этой летаргией, и директору надо бы самому как-то подзадорить эту оппозицию <...>»

Таким образом, периодическая печать наполняется у Гофмана значением: *оппозиция как положительное явление*, без наличия которой гармоничное развитие театрального дела в принципе невозможно.

Образцом такой оппозиции, по мнению режиссера Коричневого, были театральные статьи Лессинга, в сравнении с которыми совре-

менные выступления на театральные темы выглядят вяло, бесцветно и легкомысленно. В рассуждениях Коричневого есть и выразительная характеристика того, что печатается в прессе о драматическом искусстве, и указание на причины такого положения дел: «<...> постепенно чисто драматургические труды совсем исчезли, а за театр взялись все подвизающиеся на ниве искусства журналы, которые в постоянной рубрике «Театральные новости» дают плоские отзывы о бледных пьесах и сомнительных комедиантах. Да, всякий, у кого есть глаза, чтобы видеть, уши, чтобы слышать, и пальцы, чтобы писать, мнит себя ныне способным и призванным выступать в качестве театрального цензора. Какому-нибудь свекольных дел комиссару Шперлингу, проживающему в том или ином городишке, пронзят сердце голубые глаза мадам Ипсилон, и мир узнает нечто неслыханное. Первая трагическая муза, высочайший идеал всего искусства, живет, оказывается, в этом самом городишке, зовется мадам Ипсилон, была вызвана в «Иоганне фон Монфокон» после того, как опустился занавес, и поблагодарила публику любезнейшим образом...»

Публикации, авторами которых являются «свекольных дел комиссары», создают в понимании театра, в отношении к нему атмосферу «мертвящей мертвечины», в которой гибнет любовь зрителей, а с нею и сам театр.

В опыте режиссера Серого тоже есть свое печальное и даже трагическое в общении с прессой, но теперь уже в связи с поведением авторов. Все авторы делятся для него на грубых и скромных. Последние намного страшнее, потому что, получив отказ от директора театра в постановке их нового драматургического шедевра, делают его своим заклятым врагом, в борьбе с которым все средства хороши. В качестве главного средства они избирают периодическую печать: «Они изливают свой яд во всех журналах, какие только согласны печатать подобное, они не успокаиваются, не унимаются до тех пор, покуда их крик не соберет вокруг них хоть небольшую кучку подпевал!»

Для этого героя Гофмана периодическая печать, в лице журналов выступает в качестве *средства сведения счетов* с театрами и театральными директорами, которым пользуются авторы, чьи пьесы не попали на сцену.

Джордж Ноэл Гордон БАЙРОН
1788–1824

Художественная трактовка концепта средства массовой информации напрямую связана с теми отношениями, которые сложились у поэта с современными ему газетами и журналами. А складывались эти отношения двояко. Во-первых, многие его стихи впервые были опубликованы в газетах и журналах, и их публикация вызывала поток обвинений и даже травлю поэта в прессе. Во-вторых, многие стихи поэта написаны в связи с той информация, которая была получена из газет и журналов.

К примеру, 30 июля 1815 года в газете «Экзаминер» было опубликовано стихотворение **«Прощание Наполеона»**, в котором сам император вспоминает о своей славе, что «росла без границ», о собственной доблести, что вписала в анналы Франции «немало блестящих страниц», а саму Францию превратил «в бесценный алмаз». Император говорит о сегодняшнем дне, когда он оказался в «позорном плену» и не у дел, но главное заключается в том, что, прощаясь с Францией, он все равно думает о будущем:

<...> Но если свободы
Ты снова услышишь знакомый призыв -
Фиалок надежды увядшие всходы
Ты вновь оживишь, их слезой оросив.
Меня призовешь ты для гордого мщенья,
Всех недругов наших смету я в борьбе,
В цепи, нас сковавшей, есть слабые звенья:
Избранником снова вернусь я к тебе![1]

(*Пер. В. Луговского*)

Желая отвести от себя подозрения в нелояльности к политике английского правительства, которое необычайно гордилось своей победой над Наполеоном, Байрон дал стихотворению подзаголовок

[1] Байрон Д. Прощание Наполеона // Стихотворения 1809–1816 http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron1809.txt

«С французского». Посчитав, что такого пояснения мало, поэт опубликовал стихотворение с авторским комментарием: «Нам нет необходимости объяснять читателям, что наша точка зрения не вполне совпадает с этими вдохновенными строками. Да и сам автор говорил нам, что они скорее выражают чувства того, кто их произносит, а не его собственные».[1] Однако это не спасло от нападок и даже травли поэта в печати, близкой к правительственным кругам. Его обвиняли в нелояльности и прославлении врага Великобритании.

В другом случае Байрон публикует в сборнике стихотворение **«Прости»** (1816), написанное в период разрыва с женой и посвященное поэтом леди Байрон. Сборник, в котором было впервые опубликовано стихотворение, издатель назвал «Стихотворения об обстоятельствах его домашней жизни». Стихотворение перепечатывают несколько английских газет, начиная с принадлежавшей партии тори газеты «Чемпион». Ее издатель, публикуя стихотворение, писал, что при оценке политических сочинений поэта необходимо иметь в виду его отношение к своему «моральному и семейному долгу». С этого началась травля поэта, как пренебрегающего семейными ценностями, чему был придан вполне политический характер. Поэт был возмущен тем, как пресса из любого абсолютно личного события может сделать политику, которой не было и не могло быть, а было лишь то, что

Была пора — они любили,
Но их злодеи разлучили;
А верность с правдой не в сердцах
Живут теперь, но в небесах.
Навек для них погибла радость;
Терниста жизнь, без цвета младость,
И мысль, что розно жизнь пройдет,
Безумства яд им в душу льет...

.....

Друг с другом розно, а тоскою
Сердечны язвы все хранят,
Так два расторгнутых грозою
Утеса мрачные стоят:
Их бездна моря разлучает
И гром разит и потрясает,
Но в них ни гром, ни вихрь, ни град,
Ни летний зной, ни зимний хлад

[1] Там же.

Следов того не истребили,
Чем некогда друг другу были.[1]
(*Пер. И. Козлова*)

Стихотворение **«Благотворительный бал»**[2] (1820) стало реакцией на сообщение одной из газет о том, что леди Байрон была патронессой на ежегодном благотворительном балу. Забыв о страдающем в чужом краю муже, она наслаждалась, если верить газете, похвалами, которые раздавались в ее честь со всех сторон.

Байрон считал газеты и журналы виновными в смерти близкого ему по духу поэта-романтика Джона Китса (1795–1821), который умер от туберкулеза, но по убеждению Байрона, был буквально затравлен несправедливой критикой на страницах газет и журналов, последние особенно усердствовали. В письме к Шелли 26 апреля 1821 года он замечает: «Я очень огорчен тем, что вы сообщили мне о Китсе, — неужели это правда? Я не думал, что критика способна убить».[3] В стихотворении **«На смерть Джона Китса»** (1821) есть строки:

Кто убил Джона Китса?
— Я, — ответил *свирепый журнал*,
Выходящий однажды в квартал <...>[4]
(*Пер. С. Маршака*)

Поэт упоминает имена конкретных критиков и поэтов, не снимает ответственности и с себя, но первым называет «свирепый журнал». Убежденность Байрона в виновности журнальной критики в смерти молодого поэта была столь велика, что он посчитал необходимым вспомнить об этом и в поэме **«Дон Жуан»** (1819–1824):

А Джона Китса критика убила,
Когда он начал много обещать;
Его несмелой музе трудно было
Богов Эллады голос перенять
Она ему невнятно говорила.
Бедняга Китс! Что ж, поздно горевать.

---

[1] Байрон Д. Прости // Стихотворения 1809–1816 http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron1809.txt

[2] Написано в 1820-м, опубликовано после смерти поэта в 1830 г.

[3] Стихотворения 1816–1824 http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron1816.txt

[4] Байрон Д. На смерть Джона Китса // Стихотворения 1816–1824 http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron1816.txt

Как странно, что огонь души тревожной
Потушен был одной *статьей ничтожной*.[1]
(*Пер. Т. Гнедич*)

Принципиально, что «огонь души тревожной» в данном случае выступает как оппозиция жанру критической статьи: истинное творчество поэта-романтика оказывается несовместимым с ничтожностью того, что о нем пишут периодические издания.

Содержание концепта периодическая печать, в первую очередь газета в поэме «Дон Жуан», включает в себя несколько составляющих. Одно из этих составляющих — трактовка газеты как *рождающее славу*, независимо от того, заслужена она или нет, причем рождается эта слава газетой в азарте:

Хок, Фердинанд и Гренби — все герои,
И Кемберленд — мясник и Кеппел тут;
Они потомством Банко предо мною,
Как пред Макбетом, в сумраке встают,
«Помет одной свиньи», они толпою
По-прежнему за славою бегут,
А слава — даже слава Бонапарта —
Есть детище *газетного азарта*.

Развивая эту мысль, поэт приходит к заключению, согласно которому в современном мире слава стала связываться не с достоинствами самого человека, а почти исключительно с возможностями газетной страницы:

В чем слава? В том, чтоб именем своим
Столбцы газет заполнить поплотнее.
Что слава? Просто холм, а мы спешим
Добраться до вершины поскорее.
Мы пишем, поучаем, говорим,
Ломаем копья и ломаем шеи,
Чтоб после нашей смерти помнил свет
Фамилию и плохонький портрет!

Другое дело, насколько такая слава будет долговечней славы тех, кто «для памяти и мумии своей» воздвигал гигантские мавзолеи — пи-

[1] Байрон Д. Дон Жуан http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/donjuan.txt.

рамиды. Однако и это им не помогло: мавзолей «царя царей» Хеопса «разграблен жадными руками», а от него самого не осталось «ни горсти праха». Именно «газетный» характер современной славы приводит поэта к мысли о том, что:

<...> Мы — существа единственного дня,
И наш удел — удел любой травы!
Но юность и у вас и у меня
Была приятна, согласитесь вы!
Живите же, судьбу не упрекая,
Копите деньги. Библию читая!..

Есть своя исторически-психологическая закономерность в том, что человек, как «существо единственного дня», изобрел газету, стремящуюся ежедневно наполнить сознание этого человека самыми важными и актуальными сведениями, которые на следующий день таковыми уже могут и не быть. При этом газета, иронизирует автор «Дон Жуана», может выдавать не только славу, но и бессмертие, или, как минимум, претендовать на это:

Там были Джеки, Билли, Вилли, Джили,
Но старший Джек — конечно, тоже Смит —

Родился в Камберленде, где и жили
Его родные. Был он знаменит
Участием в бою, как сообщили.
Он пал героем у села Шмаксмит
В Молдавии; *британские газеты*
Ему бессмертье выдали за это.

Пресса в одночасье может сделать человека не то что знаменитым, а просто гениальным. Перечисляя участников одного великосветского приема, поэт рассказывает историю одного оратора, который после первой же своей речи был объявлен прессой гениальным и «гордостью отчизны»:

Тут был оратор; на последней сессии
Он с первой речью важно выступал:
От робости теряя равновесие,
Обширные проблемы освещал.
Потом прочел во всей английской прессе я
Его дебюту множество похвал:
Твердили все газеты в исступлении,
Что гениально это выступление!

Автору «Дон Жуана» словно бы не дает покоя претензия современных ему средств массовой информации на *всезнание*, на владение тонкостями и подробностями интимной жизни любого члена общества, что, в свою очередь, вызывает у него неизменную иронию:

Тут кончу я. Не стану воспевать,
Как мой Жуан, нагой, под кровом ночи
(Она таких готова покрывать!)
Спешил домой и волновался очень,
И что поутру стали толковать,
И как Альфонсо, зол и озабочен,
Развод затеял. Обо всем как есть
В газетах все вы можете прочесть.

Ирония Байрона относительно современных ему средств массовой информации проявляется и тогда, когда он настаивает на «правдивости» всего того, что он рассказал о Дон Жуане. Газеты выступают в качестве источника, по которому эту «правдивость» можно проверить. Говоря о своих предшественниках, писавших поэмы, поэт замечает, что

<...> Они уж слишком украшают тему,
За вымыслом блуждая вкривь и вкось,
А мне вот быть правдивым удалось!
А ежели вы склонны сомневаться,
Узнаете вы правду из газет,
Могу и на историю сослаться,
На оперу, на драму, на балет;
Да наконец, уж если признаваться,
Я расскажу вам (это не секрет!):
Я видел сам недавно, как в Севилье
Жуана черти в бездну утащили!

Особо выразительным выглядит возможность после газеты «сослаться» «на историю», «на оперу, на драму, на балет» как достоверные источники информации, которые могут, видимо, подтвердить вслед за поэтом даже то, что «Жуана черти в бездну утащили».

В устах поэта появляется пренебрежительное «газетная братия», а связавшие свою деятельность с нею оказываются людьми, не достойными уважения. Нельзя, по Байрону, уважать поэта Роберта Саути (1774–1843), который ударился в сплошное морализаторство. Тем более, не достоин уважения поэт Сэмюэл Кольридж, продавший «газетной братии свой гордый пыл»:

Не каждый же, как Саути, моралист,
Болтавший о своей «Пантисократии»,
Или как Вордсворт, что, душою чист,
Стих приправлял мечтой о демократии!
Когда-то Колридж был весьма речист.
Но продал он теперь *газетной братии*
Свой гордый пыл и выбросил, увы,
Модисток Бата вон из головы.

«Модистки Бата» оказываются более достойным предметом фантазий поэта, нежели газетная деятельность, и жаль, если поэт выбрасывает их «вон из головы». В оппозиции *«газетная братия» — «модистки Бата»,* как предмета поэтического творчества, симпатии Байрона оказываются на стороне последних.

С другой стороны, Байрон не может отказать газетам в *способности влиять* на общественное мнение, на поведение отдельных представителей общества. Поэт рассказывает о жизни и поведении восточного правителя, мужчины видного и сурового, ходившего «честно, как велел алла», в мечеть и управлявшего в своем доме «четверкой жен и нежных дев толпой». Управлял он своими женами вполне успешно:

И если даже что-нибудь бывало —
Никто узнать подробности не мог;
Невозмутимо море принимало
Таинственно завязанный мешок!
Общественное мнение молчало:
Ни толков, ни догадок, ни тревог
В нем *возбудить газеты не могли бы*;
Мораль цвела — и... процветали рыбы.

Общественное мнение без газет, способных проникнуть в частную жизнь правителя, газет с их толками, догадками и тревогами оказывается обреченным на молчание. И даже отъявленный убийца может оставаться воплощением процветающей морали, ибо рыбы — единственные свидетели его жертв, как известно, молчат. Так возникает оппозиция *газеты — рыбы.*

Характер современных Байрону газет проявляется, по его мнению, в том, как они отбирают материал, что считают наиболее важным и значительным. Так, повествуя о сражении русской армии под Измаилом, поэт передает несколько наиболее интересных эпизодов, среди которых — вылазка осажденных турок, которая не принесла желаемо-

го успеха. Однако газеты Англии, которая симпатизировала Турции, выбрали из этого события только то, что не могло служить чести русской армии:

И мусульмане тоже потеряли
Немало кораблей, но, увидав,
Что отступает враг, возликовали,
И делибаши бросились стремглав
На русских. Эта вылазка едва ли
Дала плоды желаемые: граф
Дома их искрошил и сбросил в воду —
Газетным сообщениям в угоду.

Газеты любят говорить о героических трофеях, но самые страшные трофеи любой войны лежат «в канавах и в полях». То, что сегодня газета представляет как героическое, завтра может быть истолковано иначе, а способность прессы *перевирать факты* настолько естественна, что даже имена героев она может «переврать»:

Но предоставлю эти имена
Почтенной разговорчивой газете;
В канавах и в полях найдет она
Трофеи героические эти.
Теперь на них высокая цена:
Но все, друзья, изменчиво на свете:
Случается, что *может и печать*
Фамилию героя переврать!

Два определения относительно газеты «почтенная» и «разговорчивая» должны находиться, скорее, в оппозиционных отношениях, ибо первое словно бы предполагает отсутствие второго, но поставленные вместе они дают выразительную характеристику этого явления.

Байрона не покидает мысль о том, что пресса является виновницей того, что в общественном сознании создан образ войны как необычайно привлекательного и героического явления. Общество, благодаря прессе, не знает того, «что кроется под словом «воевать». Поэта волнует истинная цена газетных сообщений о войне:

Какой ценой даются «*сообщенья*»,
Задумайтесь, *любители газет*;
Поймите, что гарантии спасенья
У вас самих на будущее нет!

Налоги, Каслрея выступленья,
Восторги Веллингтоновых побед,
Ирландии голодные стенанья —
Везде я вижу предзнаменованья.

Славословия газет и придворных поэтов — ура-патриотов когда-то все равно стихают:

<...> А вышло что? Победы шум и звон
И пышных славословий благозвучие
Стихают, а за ними все слышней
Проклятья нищей родины твоей!

Свою музу поэт противопоставляет как поэтам, любителям патриотически-придворных славословий, так и газетам. Он подчеркивает, что его муза «с газетой дружбы не водила», а потому может рассказать честно о том, как жила его страна и народ:

Но муза неподкупна и вольна,
Она *с газетой дружбы не водила*:
Поведает истории она,
Как пировали жирные кутилы,
Как их пиры голодная страна
И кровью и деньгами оплатила.
Ты многое для вечности свершил,
Но ты о человечности забыл.

Муза поэта знает, что война — это не только героические победы и трофеи, но время, когда «смеется смерть», когда над миром царит ужасный «символ тайны и конца — безгубый смех безглазого лица». На такое понимание пресса не способна в принципе.

Особое место в поэме «Дон Жуан» занимает образ консервативной газеты «Морнинг пост», которая была весьма популярна среди современников Байрона за счет того, что уделяла особое внимание светской хронике. Содержание газеты «Морнинг пост» является для поэта лучшим свидетельством того, что «все в мире — суета, все в мире — тлен». Бывшие героями газетных страниц «миледи Икс», «лорд Эн-Эн» или «разные хорошенькие мисс» быстро уходят в небытие, проходят венчания и разводы, отставки и «шум кулис», а им на смену пресса выискивает новые «значительные» события:

Где новые конфликты? Где развод?
Кто продает именье? Кто карету?

Скажи мне, «Морнинг пост», *оракул мод,*
Великосветских прихотей газета,
Кто лучшие теперь балы дает?
Кто просто умер? Кто ушел от света?
Кто, разорившись в несчастливый год,
На континенте сумрачно живет?

Одна из центральных английских газет «оракул мод» «Морнинг пост», по Байрону, всего лишь находится в услужении великосветским прихотям, всего лишь выполняет желание света знать о куплях и продажах, разводах и конфликтах, балах и разорениях. Не случайно поэтому в другом месте поэмы *газеты* и *сплетни* выступают у Байрона в качестве синонимов:

Какая масса сплетен и газет
В стране, где все привыкли возмущаться <...>

Сплетни и газеты привели английское общество к тому, что в нем «даже дружба самых юных лет» считается предосудительной, а клеветы в этом обществе столько, что «чувствительному сердцу» от нее просто не защититься. Сплетни и газеты, воспроизводя речи обвинителей-моралистов, «вульгарным шумом развлекают нас».

Пресса, а «Морнинг пост» «прежде всех», по мнению Байрона, сама воспитала интерес к новостям особого рода:

Мы любим знать подробности о тех,
До чьих страстей и дел нам дела нету;
О жизни нашей знати без помех
Мы узнаем — ведь есть на то газеты,
И «Морнинг пост», конечно, прежде всех
Провозгласил, что «отбыли на лето
В такой — то час, такого — то числа
Лорд Г. Амондевилл и леди А.

В свое великолепное именье,
Как нам известно, лорд Амондевилл
Для летнего времяпрепровожденья
Блестящий круг знакомых пригласил.
Источник, не внушающий сомненья,
Недавно нам любезно сообщил,
Что будет в этой избранной компании
Посланник русский, родом из Испании».

Поэту удается лаконично и выразительно передать характер газетной информации, саму манеру ее преподносить, в том числе и со ссылкой на «источник, не внушающий сомненья». Байрон снова возвращается к всеведению прессы, теперь конкретной газеты «Морнинг пост», возвращается с горькой иронией, вспоминая о том, как «в последнюю войну» в газетах он читал «о тех, кто ел, но не о тех, кто пал в бою»:

Как видите, не скроешь ничего
От *каверзных статеек* «Морнинг поста»,
И русского испанца моего
От них упрятать было бы не просто.
Сам Поп давно прославил мастерство
Обедать, смело возглашая тосты
В последнюю войну я все читал
О тех, кто ел, но не о тех, кто пал

В бою. Не раз бывали сообщенья,
Что были на обед приглашены
Лорд А., лорд Б., затем — перечисленья
Их титулов и длинные чины;
И тут же рядом вести о сраженье —

Суровая статистика войны:
«В бою погибли (вновь перечисленья)...
Вакансии открыты к замещенью».

Упоминание имени законодателя школы классицизма поэта Александра Попа (1688–1744), который в ироикомической поэме «Дунсиада» поведал об искусстве обедать красиво и возвышенно, только усиливает иронию Байрона относительно того, что пресса считает главным, обращаясь к той или иной информации. Определение жанра публикаций в «Морнинг пост» как «статеек каверзных» никак не добавляет уважения к одной из самых популярных газет Англии того времени.

Есть в поэме Байрона эпизод, повествующий о великосветском приеме в одном загородном доме. Каждый из приглашенных в имении графа Амондевилла нашел себе занятие по душе,

А те, кому минуло шестьдесят,
Газеты в библиотеке читали,
Оранжереи, дом, старинный сад,
Портреты, статуи критиковали

И, устремив глаза на циферблат,
Шести часов устало ожидали.
В деревне, как известно, ровно в шесть
Дают обед тому, кто хочет есть.

Никто более из приглашенных гостей, кроме любителей читать газеты, которым «минуло шестьдесят», не стал критиковать «оранжереи, дом, старинный сад, портреты, статуи» и устало ожидать при этом обеда. Такая характеристика данной категории гостей распространяется и на то, что они читают, что является предметом их интереса. Сама критика всего и вся есть результат газетного воспитания.

Показательно отношение заглавного героя поэмы к прессе. После очередного, весьма волнительного приключения он, «рассеянный и бледный», буквально ощупью добирается до постели:

Здесь он протер глаза и поспешил
Взглянуть вокруг: свеча на туалете
Горела безмятежно. Он решил
Найти *забвенье в лондонской газете*,
Где дипломат, и критик, и зоил
Охотно судят обо всем на свете —

О короле, о ваксе, о балах,
О внешних и о внутренних делах.

Содержание газеты в данном случае дается в восприятии героя, который решил найти в ней забвенье, хорошо при этом осознавая, что на ее страницах любой желающий может судить «обо всем на свете», независимо от того, имеет ли он представление о предмете своих суждений. Такого вопроса просто нет. Зато в следующей строфе возникает показательное сравнение мира газеты с миром живых людей:

Здесь все *напоминало мир живых*,
Но все-таки его дрожали руки;
Прочел он несколько *столбцов пустых*
И, кажется, статью о Хорне Туке;
Под одеялом съежился, притих,
Ловя тревожно все ночные звуки;
И скоро сон — целитель слабых сил —
Его глаза усталые смежил.

Мир газеты предстает как мир, *только напоминающий «мир живых»*, но таковым не являющийся. Предельно откровенным выглядит анто-

нимическое значение этой детали: мир газеты — это мир мертвых. Поэтому вполне логично, что герой прочел «несколько столбцов пустых».

Есть интересная трактовка печати в поэме **«Беппо»** (1818). Во-первых, печать (что традиционно для Байрона) — это то, что «пичкает вас бреднями». А во-вторых, при всем ее вздорном и даже бранном характере в жизни иногда случается такая брань, которая не допустима на страницах печати. И становится как-то радостно за прессу, когда вы узнаете, что, оказывается, есть такая брань, которую даже она не выдерживает:

<...> Вас так помнут, что лучше к ним не лезьте!
Но дома «бобби» помогает вам,
А этих страж ругает с вами вместе,
И брань стоит такая, что *печать*
Не выдержит, — я должен замолчать.[1]
(*Пер. В. Левика*)

Размышляя в одном из лирических отступлений поэмы, имеющем подзаголовок «Венецианская повесть», о том, как «Англию клянет душа поэта», Байрон признается в своей любви к закону, но лежащему в столе, к правительству, но не к нынешнему, к парламенту, но не с преньями «до одуренья». Поэт любит *мир в журналах* и на земле:

Хоть Англию клянет душа поэта,
Ее люблю, — так молвил я в Кале, —

Люблю болтать с друзьями до рассвета,
Люблю в журналах мир и на земле,
Правительство люблю я (но не это),
Люблю закон (но пусть лежит в столе),
Люблю парламент и люблю я пренья,
Но не люблю я преть до одуренья.

Такое признание свидетельствует о том, что «мир в журналах» явление такое же редкое, как достойное правительство, парламент без прений «до одурения», недорогой уголь, небольшие налоги, сухие месяцы в Англии и т.п. Подтверждением является и упоминание о журнальном мире в рассказе о графе, знатоке «балета, скрипки, стиха», владевшего французским и тосканским языками, который «арбитром был в любой

[1] Байрон Д.Г. Беппо http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron3_6.txt.

журнальной сшибке». Журнальные войны («сшибки») не мешали им, в первую очередь, журналам мод, как и газетам, быть законодателями, даже «суровыми диктаторами» мод, о чем не преминул вспомнить поэт, рассказывая о наряде героини поэмы Лауры:

Принарядясь, Лаура в шляпке новой
Собой затмить могла весь женский род.
Свежа, как ангел с карточки почтовой
Или кокетка с той картинки мод,
Что нам *журнал, диктатор наш суровый*,
На титуле изящно подает
Под фольгой — чтоб раскрашенному платью
Не повредить линяющей печатью.

Таково концептуальное видение поэтом-романтиком современных ему средств массовой информации.

СТЕНДАЛЬ
(Анри Мари Бейль)
1783–1842

Творчество Стендаля представляет собой во многом отражение того, какое место в европейском обществе, в частности во французском, заняла периодическая печать уже в первой трети XIX века. Его роман **«Красное и черное»** (1831) имеет подзаголовок «Хроника XIX века». Однако это произведение писателя является более выражением его размышлений о судьбах родины и поколения, входящего в жизнь, на примере почти полувековой ее истории, нежели хроникой в полном смысле этого слова.

Особое место в этой истории, с ее значительными событиями и периодами (к примеру, революции и Империи) занимает пресса. Она стала самым *обычным явлением* в жизни провинциального городка, поэтому «пространное анонимное письмо», в котором господину Реналю «весьма подробно сообщали о том, что происходит у него в доме», он «получил из города вместе *со своей газетой»*[1] *(Пер. С. Боброва и Н. Богословской).* Для нас представляет интерес то, что герой получил «свою» газету, значит, были те, которые он своими назвать не мог.

В третьей главе второй части романа есть эпизод, когда граф Норбер зашел в библиотеку «просмотреть газету, на случай, если вечером зайдет разговор о политике». Значит, газета была тем средством, которое позволяло быть в курсе политических событий и в случае необходимости поддержать соответствующий разговор. Этого мало, желание просмотреть газету привело к встрече графа с Жюльеном, о существовании которого «он уже успел позабыть», а встретив героя в библиотеке, граф «был с ним чрезвычайно любезен и предложил ему поехать кататься верхом» [237]. Получается, что желание графа быть в курсе политических событий в данном случае делает газету одной из причин дальнейшего развития сюжета.

---

[1] Стендаль. Красное и черное // Стендаль Красное и черное. Новеллы. М., Худож. лит., 1977. С. 127. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

Герои романа, в том числе и сам Жюльен Сорель, могут брать газету «для вида», чтобы скрыть свое волнение, как-то отвлечься.

Газеты уже обладали своим слогом, своими излюбленными оборотами речи, которые были хорошо известны людям, жившим во Франции в конце 20-х — начале 30-х годов XIX века. В момент особого напряжения в одной из дискуссий среди заговорщиков, в ряды которых попал Жюльен Сорель, автор замечает, что «*смятение достигло апогея*,[1] как принято выражаться в газетах по поводу парламентских заседаний» [351]. Выделяя курсивом слова об апогее, Стендаль подчеркивает этим, что они являются цитатой некоего общего места в отчетах газет о заседаниях парламента.

В самом начале романа есть эпизод, свидетельствующий о том, что и на провинцию, на захолустный городок Верьер, откуда начинается путь главного героя, распространилось понимание прессы, в котором есть и определенная доля *уважения*, и *боязнь* попасть на ее страницы, и *презрение*, в первую очередь, к прессе, которая выражает враждебные взгляды. Мэр Верьера господин де Реналь возмущен тем, как ведет себя господин Аппер, «этот выскочка из Парижа, который два дня назад ухитрился проникнуть не только в тюрьму и в верьерский дом презрения, но также и в больницу, находящуюся на безвозмездном попечении господина мэра и самых видных домовладельцев *города*» [36].

Однако мэра более волнует даже не сам факт проникновения, а то, какие оно может иметь последствия. Удивленная супруга де Реналя спрашивает, «что может вам сделать этот господин из Парижа, если вы распоряжаетесь имуществом бедных с такой щепетильной добросовестностью?» И получает вполне резонный ответ: «Он приехал сюда только затем, чтобы охаять нас, а потом пойдет тискать статейки в либеральных газетах». В этом ответе есть недоверие к современной печати, или, как минимум, ее либеральной части, но в нем же и свидетельство того, что была печать и другого, противоположного либеральному толка. Помимо этого, в ответе господина де Реналя подчеркнуто пренебрежительное отношение к тем, кто сотрудничает в газете, ибо, по словам господина мэра, они не пишут, а «тискают» свои «статейки».

Супруга вновь пытается сказать что-то успокоительное и вновь получает не менее обоснованный ответ:

«— Да ведь вы же никогда их не читаете, друг мой.

[1] Здесь и далее в цитатах курсив Стендаля, кроме специально оговоренных случаев.

— Но нам постоянно твердят об этих якобинских статейках; все это нас отвлекает и *мешает нам делать добро* <...>» [36].

По логике господина де Реналя, пресса — это то, что мешает чиновникам «делать добро», и он твердо знает об этом, даже не читая «якобинских статеек».

Господин де Реналь недолюбливает не только якобинскую печать. Его отношение к прессе, а заодно и к типографиям, которые ее печатают, послужило причиной того, что он потерял, одного из своих друзей детства, «высокомерно» оттолкнув его. Друга звали Фалькоз, был он «человек умный и сердечный, бумаготорговец из Верьера, купил типографию в главном городе департамента и открыл там газету. Конгрегация решила разорить его: газету его запретили, а патент на типографию отобрали. В этих плачевных обстоятельствах он решился написать г-ну де Реналю, впервые за десять лет. Мэр Верьера счел нужным ответить наподобие древнего римлянина: «Если бы министр короля удостоил меня чести поинтересоваться моим мнением, я бы ответил ему: беспощадно уничтожайте всех провинциальных печатников, а на типографское дело введите монополию, как на табак» [132].

Как видим, под горячую руку человека, который недолюбливает прессу, попадают даже провинциальные печатники. Сделанный еще 1814 году поступок, который сегодня де Реналь называет «необдуманным», только усугубляет его положение, положение обманутого мужа. Размышляя о том, что можно предпринять в такой ситуации, герой приходит к выводу, что возможности выбора решений сковывает все та же пресса: «Я могу избить до полусмерти этого наглеца-гувернера и вытолкать его вон. Но какой скандал подымется на весь Верьер и даже на весь департамент! После того как суд постановил прикрыть газету Фалькоза, а главного редактора выпустили из тюрьмы, я приложил руку к тому, чтобы лишить его места, где он зарабатывал шестьсот франков. Говорят, теперь этот писака снова где-то вынырнул в Безансоне: уж он не упустит случая меня осрамить и сделает это так ловко, что и к суду-то его привлечь будет немыслимо. Привлечь к суду... Да ведь на суде этот наглец каких только пакостей не придумает, чтобы доказать, что он сказал правду! Человек знатного рода, умеющий поддержать свой престиж в обществе, как это делаю я, разумеется, внушает ненависть всем этим плебеям. Я увижу свое имя в этих гнусных парижских газетках, — Боже мой, какой ужас! Старинное имя Реналей, втоптанное в грязь зубоскалами! Если мне вздумается куда-нибудь поехать, придется менять имя. Подумать только! Расстаться с этим слав-

ным именем, в котором вся гордость моя, вся сила! Хуже этого ничего быть не может» [132–133].

Газета, закрытая по решению суда, и редактор, попавший из-за нее в тюрьму, пусть и выпущенный через некоторое время, вполне определенным образом характеризуют жизнь Франции и положение в ней печати второго десятилетия XIX века. Мы ничего не знаем о Фалькозе, который «снова где-то вынырнул», но господин де Реналь называет его «писакой» и, более того, в свое время «приложил руку», чтобы лишить его места. Значит, положение прессы было таково, что даже мэр провинциального и по-своему захолустного городка мог способствовать закрытию газеты и повлиять на судьбу ее издателя. Однако за прессой признается и определенная власть, если ее издатель и «писака» может осрамить, «втоптать в грязь» славное имя героя, да еще и сделать это очень ловко. Парижские «газетки» хоть и «гнусные», в понимании мэра города Верьера, но он боится оказаться на их страницах.

И в истории с неудавшейся покупкой дома, когда мэра де Реналя опередили, его волнует не столько сам факт этой неудачи, сколько то, что он «скомпрометирован». И еще: «Ну что, если проклятые якобинские газеты подхватят этот анекдотик и будут надо мной всячески потешаться?» [155].

Газетный слог не нравится и Жюльену Сорелю, правда, это случается только тогда, когда он уже в тюрьме и жить ему осталось, по собственному замечанию, «недель пять-шесть». В тюрьме его посещают мысли о самоубийстве как возможности избавиться от «лютых формалистов-судей», «которые с такой яростью преследуют несчастного подсудимого, а сами за какой-нибудь жалкий орден готовы вздернуть на виселицу лучшего из своих сограждан... Я бы избавился от их власти, от всех их оскорблений на отвратительном французском языке, который здешняя газетка будет называть красноречием...» [412]. Презрительное «газетка» и оскорбления «на отвратительном французском языке», которые она в своих отчетах «будет называть красноречием», свидетельствуют и том, что герою хорошо известен стиль местной прессы, и о том, как он к ней относится. Другое дело, на отношение к местной газете, вне сомнения, оказывает принципиальное влияние место, где находится герой, и ожидание им скорой казни.

Многие персонажи романа не представляют себе жизнь без чтения свежей прессы. С помощью газеты можно попытаться скрыть или сгладить сущность произошедшего, отвлечь внимание тех, кто стал невольным его свидетелем. Так, госпожа де Реналь, заговорив вслух о любви

Жюльена к Элизе, понимает, «что допустила какую-то неосторожность»: «Чтобы избавиться от пристального взгляда служанки, она приказала ей почитать вслух газету, и, постепенно успокоенная монотонным голосом девушки, читавшей какую-то длинную статью из «Котидьен», г-жа де Реналь пришла к добродетельному решению обращаться с Жюльеном, когда она с ним увидится, как нельзя холоднее» [85].

Газета в судьбе героини может играть и более значительную роль. Именно «департаментская газета сообщила имена присяжных» [427], которым было поручено решить судьбу Жюльена Сореля, благодаря чему госпожа де Реналь предпринимает решительные шаги, чтобы как-то на них воздействовать.

В момент, когда Жюльен впервые увидел короля и ему «выпало счастье видеть его в нескольких шагах от себя», автор замечает, что не будет «повторять описаний всех церемоний в Бре-ле-О: в течение двух недель ими были заполнены столбцы всех газет нашего департамента» [118]. Факт весьма примечательный, свидетельствующий не только о том, какое значение придавалось визиту короля в департамент, но и о том, чем «в течение двух недель» могли быть заполнены столбцы всех газет целого департамента.

Наблюдая за событиями, связанными с приездом короля, и принимая в них участие, главный герой проникается осознанием их необычайной важности. Он замечает, что «все окрестное мужичье было пьяным — пьяно от радости и благочестия». Но главное даже не в этом: «Один такой денек способен свести на нет работу сотни выпусков якобинских газет» [118]. Об этих самых якобинских газетах не случайно уже в самом начале романа вспоминал господин Реналь. Имея представление о том, как относились якобинцы к власти короля, можно представить себе, чем были наполнены «сотни выпусков якобинских газет». Однако все усилия прессы оказываются бессильны, если люди сами могут увидеть венценосного, наблюдать за ним во время молебна, молиться вместе с ним. Слово, пусть даже и печатное, вне сомнения, проигрывает возможности лицезреть того, кому оно посвящено.

Однако писатель понимает прессу, газету как средство, обладающее большой и, прежде всего, воспитательной силой. Есть в романе и мысль о том, что эта сила со временем будет только возрастать. Когда в семинарии Жюльен получил «первое повышение»: аббат назначил его «репетитором по Новому и Ветхому завету», то обнаружил, что «его стали меньше ненавидеть». В связи с этим писатель замечает: «Но к чему перечислять его друзей, его врагов? Все это гнусно, и тем гнуснее, чем

правдивее будет наше изображение. А между тем ведь это единственные воспитатели нравственности, какие есть у народа: что же с ним будет без них? Сможет ли когда-нибудь газета заменить попа?» [195].

Семинаристы — это будущие священники, «единственные воспитатели нравственности», однако логика вопросов Стендаля такова, что убеждает: у священника появился вполне достойный конкурент. Сама постановка вопроса о том, «сможет ли когда-нибудь газета заменить попа», не исключает такой возможности. Значит, газета при самом разнообразном отношении к ней уже во времена Жюльена Сореля многими представителями французского общества воспринималась как *орудие воспитания народа*, чьи возможности уже можно сравнивать с возможностями служителей церкви.

Пресса в романе понимается не только в качестве средства воспитания, тем более, когда ее возвышения в этой роли надо еще ожидать. В ней видят мощное *средство сведения счетов*, угрозу своему имени (вспомним хотя бы отношение к прессе господина де Реналя). Получив от маркиза предложение стать его секретарем, Жюльен отправляется к своему приятелю Фуке, чтобы узнать его мнение относительно такой перспективы. Фуке, который охарактеризован в романе как «человек здравомыслящий», не стал разделять восторгов Жюльена в связи с открывающимися перспективами жизни: «Для тебя это кончится не иначе как какой-нибудь казенной должностью, — сказал ему этот приверженец либералов, — и это рано или поздно приведет тебя к чему-нибудь такому, за что тебя в газетах с грязью смешают. Я о тебе здесь услышу только тогда, когда ты осрамишься <...>» [209].

В приведенном отрывке два принципиально важных, с точки зрения характеристики современной прессы, момента. Во-первых, казенная должность делает человека сразу же объектом внимания прессы, которая только и ждет, чтобы он оступился, и тогда можно будет смешать его «с грязью». И, во-вторых, поведение прессы таково, что человек становится интересен по-настоящему ей только тогда, когда он осрамился: в этом случае, благодаря прессе, о нем услышит не только столица, но и провинция.

Стремление прессы выполнять роль воспитателя нравственности, быть проводником и определяющей силой политики приводит к тому, что уже в этой эпохе появляется значительная часть людей, которые начинают избегать общения с прессой. Так, в самом начале второй части романа Жюльен слышит разговор того самого Фалькоза и его приятеля Сен-Жиро. Последний покинул Париж и отправился жить

в провинцию. Своим соседям, приходскому священнику и «мелкопоместным дворянчикам» он объяснял: «Я уехал из Парижа, чтобы больше за всю жизнь мою не слышать ни одного слова о политике. Как видите, я даже ни на одну газету не подписался. И чем меньше мне почтальон писем носит, тем мне приятнее» [222].

Получается, что повсеместное распространение печатных изданий, и прежде всего газет, приводит к тому, что теперь уже мало просто уехать из столицы, чтобы «не слышать ни одного слова о политике». Для этого надо отказаться от подписки на газеты, а еще лучше, чтобы и письма не приходили. Это тем более удивительно, что в ходе дальнейшей беседы Фалькоз называет Сен-Жиро «старым газетчиком».

В возможностях прессы герои Стендаля видят и другое. Аббат, устроивший Жюльену место секретаря у маркиза, беспокоясь о том, как бы «высокомерие маркизы и скверные шуточки ее сынка» не сделали жизнь его протеже невыносимой, советует ему в таком случае все-таки закончить образование, но недалеко от Парижа: «Если высокомерие маркизы или скверные шуточки ее сынка сделают для вас этот дом совершенно невыносимым, я вам советую закончить ваше образование где-нибудь в семинарии в тридцати лье от Парижа, и лучше на севере, чем на юге. На севере народ более цивилизован и несправедливости меньше, и надо признаться, — добавил он, понизив голос, — что соседство парижских газет как-никак немного обуздывает этих маленьких тиранов» [229].

Итак, в случае неудачи аббат советует Жюльену заканчивать церковное образование недалеко (приблизительно в 130 километрах) от Парижа, там, где еще ощутимо «соседство парижских газет», ощутимо настолько, что способно сдерживать «маленьких тиранов» духовных семинарий, о которых Жюльен Сорель знает не понаслышке.

Наблюдая за жизнью буржуазных домов, Жюльен заметил, что высшая политика здесь «служит обычной темой разговора», а «в домах того круга, к которому принадлежал маркиз, только в минуты бедствий». К наблюдениям героя автор добавляет и свои, замечая, что «потребность развлекаться и в наш скучающий век... непреодолима», однако на эти развлечения распространялся ряд ограничений: «В разговорах не допускалось только никаких шуточек над Господом Богом, над духовенством, над людьми с положением, над артистами, которым покровительствует двор, — словом, над чем-либо таким, что считалось раз навсегда установленным; не допускалось никаких лестных отзывов о Беранже, об оппозиционных газетах, о Вольтере, о Руссо, ни о чем бы

то ни было, что хоть чуть-чуть отдает свободомыслием, самое же главное — никоим образом не, допускалось говорить о политике; обо всем остальном можно было разговаривать совершенно свободно» [241].

Нельзя не заметить того, как «оппозиционные газеты» оказываются в одном ряду с Беранже, Вольтером, Руссо и со всем, «что хоть чуть-чуть отдает свободомыслием». Значит, оппозиционная пресса для высшего светского общества была явлением такого же порядка, что и поэзия Беранже, трактаты и повести Вольтера и Руссо.

Наблюдая за тем, как на светских приемах «разговор обычно поддерживался двумя виконтами и пятью баронами», Жюльен Сорель знал, что этих господ характеризует рента «от шести до восьми тысяч ливров», а также то, что «четверо из них выписывали «Котидьен», а трое — «Газет де Франс» [241]. Обе газеты принадлежали правительству Франции. Для современников Стендаля такая характеристика была вполне исчерпывающей, так как свидетельствовала о завидном материальном положении и о вполне определенных политических пристрастиях.

Маркиз де Ла-Моль, вынужденный в определенный момент «довольствоваться обществом одного Жюльена», своего секретаря, однажды «был крайне удивлен, обнаружив у него какие-то мысли». Одной из причин того, что у и без того одаренного, наделенного острым умом юноши появились свои мысли, является пресса. Сам маркиз способствовал политическому развитию своего секретаря: «Он заставлял его читать себе вслух газеты. Вскоре юный секретарь уже сам был в состоянии выбирать интересные места. Была одна новая газета, которую маркиз ненавидел: он поклялся, что никогда не будет ее читать, и каждый день говорил о ней. Жюльен смеялся. Возмущаясь нынешним временем, маркиз заставлял Жюльена читать себе Тита Ливия: импровизированный перевод прямо с латинского текста забавлял его» [259].

Регулярное чтение газет научило Жюльена Сореля находить в них самое интересное, чтобы не читать все подряд. Однако в этом эпизоде больший интерес с точки зрения раскрытия психологии маркиза представляет упоминание новой газеты, которую последний ненавидел и «поклялся, что никогда не будет ее читать», но при этом «каждый день говорил о ней». Это психологически очень точно и интересно, когда героя привлекает то, что вызывает его раздражение и даже ненависть, когда отвратное одновременно выступает и как привлекательное.

С другой стороны, систематическое чтение прессы привело Жюльена Сореля к неутешительным выводам. Он заметил, что для ведения серьезных разговоров с дипломатами, которых он не без иронии называет

«великими», газетных истин явно недостаточно: «Никак не угадаешь, что надо сказать, когда говоришь с нашими великими дипломатами, — отвечал Жюльен. — У них просто страсть какая-то заводить серьезные разговоры. Так вот, если придерживаться общих мест и газетных истин, прослывешь глупцом <...>» [262].

Получается, что истины, которыми питаются читатели газет, делают их глупцами, а это значит, что и граф Норбер, просматривающий газеты на случай, если вечером зайдет разговор о политике, должен восприниматься именно в таком качестве.

Однако сила прессы главному герою романа хорошо известна, и он попытался ею воспользоваться. Когда Жюльен получил очередное письмо от мадмуазель де Ла-Моль с просьбой прийти ночью в сад и подняться по лестнице в ее покои для серьезного разговора, то почувствовал серьезную опасность и для своего «доброго имечка», и для жизни. Он сделал копии с писем мадмуазель де Ла-Моль и написал письмо своему другу Фуке, в котором изложил свою просьбу, обязательную к исполнению, если с ним что-то случится: «Друг мой, письмо, которое сюда вложено, ты вскроешь только в том случае, если что-нибудь случится, если ты услышишь, что со мной произошло нечто необыкновенное. Тогда сотри собственные имена в рукописи, которую я тебе посылаю, сделай восемь копий и разошли их по газетам в Марсель, Бордо, Лион, Брюссель и так далее; через десять дней отпечатай эту рукопись и пошли первый экземпляр маркизу де Ла-Молю, а недели через две разбросай ночью остальные экземпляры по улицам Верьера» [310].

В действиях, которых ждет от своего приятеля Жюльен Сорель, есть своя логика. Ему мало, чтобы правду узнали маркиз де Ла-Моль и родной Верьер. Включая в круг адресатов Марсель, Бордо, Лион, Брюссель, он стремится к тому, чтобы эта правда стала достоянием и Франции, и Швейцарии. В таком случае потеря доброго имени и даже потеря самой жизни будут отомщены и в какой-то степени оправданы. В газеты должен был попасть весьма примечательный документ, о котором автор сообщает: «В этом маленьком оправдательном документе, написанном в форме повествования, который Фуке надлежало вскрыть, только если случится что-нибудь необычайное, Жюльен постарался, насколько возможно, пощадить доброе имя м-ль де Ла-Моль; однако он все же весьма точно описал свое положение» [310–311].

Когда у де Ла-Моля возникает необходимость проверить память своего секретаря, вызванный к нему Жюльен застает маркиза, который «раздраженно мял в руках свежий номер «Котидьен», тщетно ста-

раясь скрыть необычайную серьезность». Уже достаточно опытный в общении с маркизом Жюльен, понимая, «что должен совершенно всерьез принимать этот шутливый тон, которым с ним старались говорить», предлагает своему хозяину:

«— Вряд ли этот номер «Котидьен» достаточно занимателен, но если господин маркиз разрешит, завтра утром я буду иметь честь прочитать его весь наизусть.

— Как? Даже объявления?

— В точности. Не пропуская ни слова.

— Вы ручаетесь, вы мне обещаете это? — вдруг спросил маркиз с неожиданной серьезностью <...>» [339].

Однако у маркиза был свой план: он предлагает во время их беседы исписать страниц двадцать, а вернувшись домой, выкроить из них страницы четыре и выучить их наизусть «вместо всего номера «Котидьен» [339].

Однако на этом история с заучиванием газетного номера наизусть не закончилась. На следующий день, уже в дороге Жюльен сообщает маркизу:

«<...> — Сударь, — сказал Жюльен, — покуда мне поправляли этот костюм, я выучил наизусть первую страницу сегодняшнего номера «Котидьен».

Маркиз взял газету, и Жюльен прочел на память все, не сбившись ни в одном слове. «Превосходно, — сказал себе маркиз, который в этот вечер сделался сущим дипломатом. — По крайней мере, юноша не замечает улиц, по которым мы едем» [341–342].

Газета в приведенной истории выступает как средство проверки памяти героя. Ее достоинство в этом случае таково, что газету, в отличие от книги, нельзя выучить заранее, а потом сделать вид, что ее выучили за одну ночь. Как выясняется позже, заучивание имело и другую цель: во время проверки этого заучивания спутник маркиза, занятый пересказом, не замечает улиц, по которым его везут по секретному адресу.

На квартире, куда Жюльен Сорель попал вместе с маркизом, история с проверкой памяти по газете имела продолжение: «Представляю вам господина аббата Сореля, — сказал маркиз. — Он наделен изумительной памятью; всего лишь час назад я сообщил ему о том, что, быть может, ему выпадет честь удостоиться высокой миссии, и он, дабы показать свою память, выучил наизусть всю первую страницу «Котидьен».

— А-а! Сообщения из-за границы этого бедняги Н., — промолвил хозяин дома.

Он поспешно схватил газету и, состроив какую-то нелепую мину, ибо старался придать себе внушительный вид, поглядел на Жюльена. — Прошу вас, сударь, — сказал он.

Наступило глубокое молчание, все глаза устремились на Жюльена; он отвечал так хорошо, что после двадцати строк герцог прервал его, промолвив:

— Довольно» [344].

Только здесь Жюльен Сорель по-настоящему понял, что «попал, по меньшей мере, в заговорщики». Его память нужна была для того, чтобы запомнить весь разговор, а потом по памяти оформить его протоколом, который со временем стал достоянием общественности. Пересказывая его содержание, писатель говорит о том, что представляет только «краткое изложение его, хотя и довольно бледное», а полностью этот протокол ко времени написания романа можно прочитать в газете: «Протокол Жюльена занял двадцать шесть страниц; вот краткое изложение его, хотя и довольно бледное, ибо пришлось, как это всегда делается в подобных случаях, выпустить разные курьезы, изобилие коих могло бы оттолкнуть или показаться неправдоподобным (см. «Газет де трибюно»)» [345].

Писатель не боится отправлять читателя к газете, в которой был полностью напечатан протокол заседания заговорщиков. Он находит в такой отсылке вполне логичное оправдание, несмотря на то, что буквально перед этим пояснением в романе есть слова издателя газеты, тоже участника заговора, который, рассуждая о политике, сам отказывает прессе в способности верно и выразительно отражать ее процессы, да еще и учитывать при этом интересы всех читателей: «Политика, — возражал автор, — это камень на шее литературы; не пройдет и полгода, как он потопит литературное произведение. Политика средь вымыслов фантазии — это все равно, что выстрел из пистолета среди концерта: душераздирающий звук, но при этом безо всякой выразительности. Он не гармонирует ни с какими инструментами. Политика насмерть разобидит одну половину моих читателей, а другой половине покажется скучной, ибо то, что они читали сегодня утром в газете, было куда интереснее и острее...» [345].

Издатель уверен в том, что отражение политических событий в газете «куда интереснее и острее» чем то, каковыми на самом деле эти события являются. Значит, периодическая печать идет по п*ути искажения* истинной политической картины, за счет придания ей особой остроты и добавления «интересных» подробностей.

Однако, несмотря на то, что в газете «куда интереснее и острее», чем в жизни, некоторые из заговорщиков считают газеты едва ли не единственным источником информации о политических событиях. Эти же газеты для них являются главным виновником того, что к концу 20-х годов во Франции, а особенно в Париже, так распространилось социальное зло. Молодой епископ Агдский, участник дискуссии заговорщиков, в связи с их целями заявляет: «Ныне, господа, требуется сокрушить не одного человека, а весь Париж. Вся Франция берет пример с Парижа. Какой толк вооружать ваши пятьсот человек в каждом департаменте? Затея рискованная, и добром она не кончится. Зачем нам вмешивать всю Францию в дело, которое касается одного Парижа? Только Париж, со своими газетами, со своими салонами, породил это зло, пусть же и погибнет этот новый Вавилон» [353].

По мнению священника, разделяемого и другими участниками заговора, среди главных виновников зла, поразившего Францию, — Париж, прежде всего, «со своими газетами». Солидарен с молодым епископом, к примеру, маркиз де Ла-Моль, предлагающий, чтобы во Франции было только две партии, «но чтобы это были две партии не только по имени, а две совершенно четкие, резко разграниченные партии. Установим, кого надо раздавить. С одной стороны, журналисты, избиратели, короче говоря, общественное мнение; молодежь и все, кто ею восхищается <...>» [348].

Отнюдь не случайно первыми в списке, «кого надо раздавить», оказываются журналисты, которые, наряду с избирателями, представляют «общественное мнение», раздавить и молодежь, а также всех тех, кто ею восхищается.

Жюльен Сорель начинает понимать газеты тоже в качестве зла по-настоящему в тот момент, когда оказался в тюрьме, когда уже во время следствия он ожидает смертельного приговора. В письме к мадемуазель де Ла-Моль, написанном в камере, он замечает, что «отомстил за себя», но «к несчастию, имя мое попадет в газеты, и мне не удастся исчезнуть из это мира незаметно. Прошу простить меня за это» [408].

Имя преступника, попавшее в газеты, доставляет неприятности не только ему, но и тем, кто был с ним близок, кто ему доверял и доверился. Отсюда — извинение ждущего смертного приговора перед тем, кто остается жить. Человек, мечтавший о том, чтобы прославить свое имя, сожалеет в итоге о том, что оно и в самом деле будет прославлено, и ему не удастся уйти из этого мира незамеченным. При этом, однако, он не забывает сравнивать себя с Наполеоном, который и в заточении не на-

ложил на себя руки. Имя Наполеона, его пример удерживают Жюльена Сореля от самоубийства в тюрьме.

Показательно, что после вынесения приговора, который определил Жюльену Сорелю смертную казнь, газета неизменно присутствует в его размышлениях о том, как приведение приговора в исполнение будет воспринято людьми, с которыми он был близок, которые были ему дороги. Приняв решение не подавать апелляцию, «он погрузился в задумчивость»: «Почтальон принесет *газету*[1], как всегда, в шесть часов, а в восемь, после того как господин де Реналь *прочтет ее*, Элиза на цыпочках войдет и положит *газету* ей на постель. Потом она проснется и вдруг, пробегая глазами, вскрикнет, ее прелестная ручка задрожит, она прочтет слова: «В десять часов пять минут его не стало».

Она заплачет горючими слезами, я знаю ее. Пусть я хотел убить ее, — все будет забыто, и эта женщина, у которой я хотел отнять жизнь, будет единственным существом, которое от всего сердца будет оплакивать мою смерть.

«Удачное противопоставление!» — подумал он, и все время, все эти пятнадцать минут, пока Матильда продолжала бранить его, он предавался мыслям о г-же де Реналь. И хотя он даже время от времени и отвечал на то, что ему говорила Матильда, он не в силах был оторваться душой от воспоминаний о спальне в Верьере. Он видел: вот лежит *безансонская газета* на стеганом одеяле из оранжевой тафты; он видел, как *ее судорожно сжимает* эта белая-белая рука; видел, как плачет г-жа де Реналь... Он следил взором за каждой слезинкой, катившейся по этому прелестному лицу» [438].

Газета в этом эпизоде выступает в качестве детали, без которой картина была бы и не полной, и менее выразительной. Она является не простым дополнением интерьера, такого дорого и памятного для Жюльена пространства, она несет весть о том, что героя уже нет на свете, и ее сжимает «эта белая-белая рука», которая когда ласкала его, она там, где герой был по-настоящему счастлив.

Мысль о газете еще однажды придет герою, но совсем уже по другому поводу. Когда местный священник добивался встречи с Жюльеном Сорелем, «чтобы смягчить сердце этого отступника», герой, «не помня себя от ярости», воскликнул: «О, родина моя, в каком темном невежестве ты еще пребываешь! <...> Этому попу хочется попасть в газеты, и уж, конечно, он этого добьется. Ах, гнусные провинциалы!

[1] Курсив в приведенном отрывке наш — С.А., С.В.

В Париже мне не пришлось бы терпеть таких унижений. Там шарлатанят искуснее» [442]. В поступке священника Жюльен угадал только желание провинциала «попасть газеты», что представляется ему таким же шарлатанством, как и в Париже, только там шарлатаны были более искусными.

В романе **«Пармская обитель»** (1839) местом действия избрана Италия времен Реставрации, об этом автор сообщает в предисловии, как о первой неприятности для читателя: «действующие лица у меня — итальянцы, а это может уменьшить интерес к книге, так как сердца итальянцев сильно отличаются от сердец обитателей Франции; в Италии люди искренни, благодушны и не боязливы, — говорят то, что думают, тщеславие находит на них лишь приступами, но тогда оно становится страстью, именуемой puntiglio. И, наконец, они не смеются над бедностью»[1] (*Пер. Н. Немчинова*).

Писателя волнует судьба того поколения итальянцев, которое входило в жизнь на рубеже двух столетий, входило с мечтой о единой и независимой родине.

Уже первый абзац романа, повествующий о событиях в Милане в 1796 году, дает выразительный образ выходившей три раза в неделю одной миланской газеты: «15 мая 1796 года генерал Бонапарт вступил в Милан во главе молодой армии, которая прошла мост у Лоди, показав всему миру, что спустя много столетий у Цезаря и Александра появился преемник. Чудеса отваги и гениальности, которым Италия стала свидетельницей, в несколько месяцев пробудили от сна весь ее народ; еще за неделю до вступления французской армии жители Милана видели в ней лишь орду разбойников, привыкших убегать от войск его императорского и королевского величества, — так, по крайней мере, внушала им трижды в неделю миланская газетка, выходившая на листке дрянной желтой бумаги величиною с ладонь».

Сам внешний вид газетки «величиной с ладонь», да к тому же выходившей на «листке дрянной желтой бумаги», уже не вызывает уважения. Но главное в том, что армия, которая на глазах Италии проявляла «чудеса отваги и гениальности», представлялась этой газеткой в качестве орды разбойников и трусов. То есть газета три раза в неделю снабжала своих сограждан откровенной ложью.

Это не мешает главному герою романа Фабрицио после ранения искать именно в газетах информацию о том произошедшем, в чем он при-

[1] Стендаль. Пармская обитель http://www.lib.ru/INOOLD/STENDAL/la_parme.txt

нимал самое непосредственное участие. По замечанию писателя, «он остался ребенком только в одном отношении: ему очень хотелось знать, было ли то, что он видел, действительно сражением и было ли это сражение — битвой при Ватерлоо. Впервые в жизни ему доставляло удовольствие чтение: он все надеялся отыскать в газетах или в рассказах об этой битве описание тех мест, по которым он проезжал в свите маршала Нея и другого генерала».

Вынужденный скрываться от властей как воевавший на стороне Наполеона, Фабрицио получает от каноника Борда инструкции, как ему необходимо себя вести «во время его добровольного изгнания в Романьяно». Один из пунктов этой инструкции гласил: «Никогда не бывать в кофейнях, никогда не читать газет, кроме двух правительственных листков — туринского и миланского, и вообще выказывать большую неохоту к чтению, а главное, не читать никаких книг, написанных после 1720 года, — самое большее можно сделать исключение для романов Вальтер Скотта».

Такое наставление свидетельствует о том, что человек, читавший что-либо помимо «правительственных листков», мог вызвать подозрения, он ставился на заметку, что в положении Фабрицио было недопустимо.

Однако тяга героя к газетам не пропадает и во время добровольного изгнания в Романьяно. Только делать это приходится тайно от окружающих: «он ходил пешком за три лье ради того, чтобы в непроницаемой, как ему казалось, тайне читать «Конститюсьонель» — он считал эту газету откровением. «Это так же прекрасно, как Альфиери и Данте!» — часто восклицал он. У Фабрицио была одна черта, роднившая его с французской молодежью: он серьезнее относился к любимой верховой лошади и к излюбленной газете, чем к своей благомыслящей любовнице».

«Конститюсьонель» — французская либеральная газета, основанная в 1815 году, была излюбленной, видимо, потому, что герой питал особую симпатию к Наполеону. Он уподобляет эту газету поэзии Данте и Витторио Альфиери, считая ее так же прекрасной, как их поэзия.

Пресса были настолько важным элементом жизни Фабрицио, что, когда он оказался заточенным в крепость, Клелия наряду с собственными коротенькими записками передавала ему в камеру книги и газеты.

В романе есть газеты, которые никак не могут вызывать симпатий главного героя, его единомышленников. Когда генерала Фабио Конти назначают комендантом крепости, «стало известно, что в Парме будет издаваться газета ультрамонархического направления».

В романе есть примечательный эпизод, когда герцогиня обсуждает с человеком, который решился на такое издание, возможные последствия этого предприятия:

«— Сколько раздоров породит такая газета! — сказала герцогиня.

— Ну что ж! Мысль об ее издании, пожалуй, верх моей изобретательности, — смеясь, ответил граф. — Мало-помалу руководство газетой у меня отнимут самые ярые монархисты, — разумеется, против моей воли. Я уже распорядился назначить хорошее жалованье редакторам. Со всех сторон будут добиваться этих должностей. Дело это займет нас месяца на два, а тем временем все позабудут, какая опасность мне грозила. Две важные особы, П. и Д., уже выставили свои кандидатуры».

Герцогиня уверена в том, что в газете графа будут печатать «возмутительные нелепости», однако последнего этим смутить нельзя, ибо будучи дальновидным и даже хитрым политиком, он на это и рассчитывает: «Я на это и рассчитываю, — возразил граф. — Принц будет читать ее каждое утро и восхищаться моими взглядами, — ведь я ее основатель. Отдельные мелочи он станет одобрять или порицать, и так пройдут два часа из тех, которые он посвящает работе. Газета вызовет, конечно, нарекания, но к тому времени, когда поступят серьезные жалобы, — то есть месяцев через восемь — десять, — она уже полностью будет в руках махровых монархистов. Отвечать придется им. Эта партия мне мешает, и я выступлю против ее газеты. Но в конце концов лучше писать самые дикие нелепости, чем отправить на виселицу хоть одного человека. Кто помнит нелепость, напечатанную в официозной газете, через два года после выхода номера? А вот сыновья и родственники повешенного будут питать ко мне ненависть, которая переживет меня и, пожалуй, сократит мою жизнь».

Для того чтобы в условиях даже после поражения при Ватерлоо найти в газету «ультрамонархического направления» достойных сотрудников, необходимо хорошее жалование редакторам. При этом герцогиня почему-то уверена в том, что газета такого толка будет печатать «возмутительные нелепости», а издатель газеты абсолютно с этим согласен. Более того, он на это и рассчитывает. Только возмутительные нелепости возбудят к нему симпатии монархической семьи, самого принца. Есть и еще одно оправдание этим нелепостям, против которого что-либо трудно возразить: «лучше писать самые дикие нелепости, чем отправить на виселицу хоть одного человека». Весьма убедительно звучат слова о том, как людская память сохраняет напечатанное в «официозной газете» в сравнении с тем, что и как помнят родственники пове-

шенного. Писатель явно оказывается на стороне издателей, которые, независимо от направленности и стиля своего издания, независимо от того, насколько либеральным или реакционным, оппозиционным или официозным оно является, все равно выглядят лучше, чем те, которые повелевают судьбами людей и их жизнями.

Разговор об официозной печати на этом не прекращается. Он возникает вновь во время аудиенции Фабрицио у принца. Инициатором ее стал сам принц, «сказав несколько слов о великих принципах устроения общества и государства», он заметил: «Принципы эти, конечно, удивляют вас, молодой человек, ... — да, эти принципы, конечно, удивляют вас, молодой человек. Признаюсь, они совсем не похожи на осанну самодержавию (он так и сказал!), которую вы каждый день можете видеть в моей официозной газете. Но, Боже мой, что я говорю! Наших газетных писак вы, конечно, не читаете!»

Принц, который называет официозную газету своей, пытается уверить Фабрицио в том, что принципы устроения общества и государства, которых он придерживается, «совсем не похожи на осанну самодержавию», которой ежедневно наполнена принадлежащая ему газета. Выходит, что пресса *не является зеркальным отражением* тех истинных представлений и принципов, которых придерживаются люди, ею владеющие. Примечательно и то, как пренебрежительно называет «писаками» принц преданных журналистов, на него работающих, своим пером отстаивающих его идеологию. Значит, принц знал цену этой преданности и этой работе.

Фабрицио спешит сделать комплемент официозной газете принца: «Прошу прощения, ваше высочество, я не только читаю пармскую газету, но нахожу, что в ней пишут довольно хорошо, и так же, как эта газета, я полагаю, что все, произошедшее с тысяча семьсот пятнадцатого года, то есть со времени смерти Людовика Четырнадцатого, было и преступлением и глупостью».

Автор словно бы боится того, что читатель, зная Фабрицио, после таких слов заподозрит его в двоедушии, тем более что и любимая газета у него было совершенно иного толка. Поэтому после ухода героя от принца, он через несколько абзацев поясняет: «Фабрицио действительно верил почти всему, что он наговорил принцу, хотя и двух раз в месяц не думал о «великих принципах». У него была жажда жизни, у него был ум, но он был верующим».

Кроме того, у героя было свое понимание свободы, свое понимание счастья, которые расходились с модными их толкованиями, по-

разившими современное общество, что не мешало однако ему, даже рискуя, читать французские газеты, писавшие в духе этих новомодных представлений: «Стремление к свободе, новые идеи и культ счастья для большинства, которые увлекали девятнадцатый век, являлись в его глазах модой, ересью, недолговечной, как и всякая ересь, и неизбежно должны были исчезнуть, погубив, однако, много человеческих душ, подобно тому, как губит человеческую плоть чума, на время воцарившаяся в каком-нибудь крае. Но, несмотря на все это, Фабрицио с наслаждением читал французские газеты и даже совершал неосторожные поступки, чтобы их раздобыть».

Опасность от чтения в Италии, в частности в Парме, французских газет была вполне реальной. В конце романа читатель узнает от одного государственного деятеля, графа, что, покидая свой пост, он оставит «все дела в невообразимом беспорядке; у меня в различных моих министерствах, — признается он, — было человек пять толковых и трудолюбивых чиновников; два месяца назад я перевел их на пенсию за то, что они читали французские газеты, и посадил на их место круглых дураков».

Чтение именно французских газет стало причиной того, что толковые и трудолюбивые чиновники были отправлены на пенсию, а их места заняли «круглые дураки». По логике этого героя, получается, что только «круглые дураки» в наше время в Италии не читают французских газет, хотя власть этого и не приветствует.

Французские газеты вспоминаются в романе Стендаля и в связи с приемом у маркизы Крешенци, однако здесь представлены как раз-таки те, кто их не читает: «Через полчаса после облезлых лизоблюдов прибывало пять-шесть офицеров с зычными голосами и воинственной осанкой, обычно обсуждавших вопрос о количестве и размере пуговиц, которые необходимо нашивать на солдатские мундиры, для того чтобы главнокомандующий мог одерживать победы. В этой гостиной было бы опрометчивостью упоминать о новостях, напечатанных во французских газетах; даже если бы известие оказалось наиприятнейшим, как, например, сообщение о расстреле в Испании пятидесяти либералов, рассказчик тем не менее изобличил бы себя в чтении французских газет. Все эти люди считали верхом ловкости выпросить к своей пенсии каждые десять лет прибавку в сто пятьдесят франков. Так монарх делит со своим дворянством удовольствие царить над крестьянами и буржуа <...>».

Так или иначе, но обсуждение вопроса «о количестве и размере пуговиц» для войска главнокомандующего, который рассчитывает на

победу, и способность выпрашивать прибавку к пенсии выступают как оппозиция французским газетам. Автор создает впечатление, что читающие их не способны на такую «глубокомысленность» и такую «воинскую» ловкость.

Чтению французских газет самим Фабрицио не мешает даже его согласие с дядей, который считает, что «не нам разрушать престиж власти: французские газеты и без нас расправляются с ним довольно успешно».

Мнения этих газет боятся все, в том числе и принц. Когда возникает опасность того, что Фабрицио будет отравлен в крепости, куда он заточен, принца волнует не столько сам факт его возможной гибели, сколько то, что данный факт будет известен и опозорит его на всю Европу: «В моих владениях, сокрушается он, — отравляют заключенных, а мне ничего об этом неизвестно! Расси хочет опозорить меня перед всей Европой! Бог весть, что я прочту через месяц в парижских газетах!..»

Иногда в романе пресса выступает с неожиданной для героя стороны, которого мы привыкли видеть в стремлении с помощью прессы составить представление о современной жизни, о политике, о себе. Так газета упоминается в связи с историей «с поджарой лошадью», которую Фабрицио бросил «на берегу Лаго-Маджоре». Чувствуя свою вину, он объявляет: «Я твердо решил, — очень серьезно сказал Фабрицио, — возместить хозяину лошади все расходы по объявлениям в газете и прочие издержки по ее розыску; крестьяне, наверное, нашли ее и вернут. Я буду внимательно читать миланскую газету и, конечно, натолкнусь там на объявление о пропаже этой лошади, — я хорошо знаю ее приметы».

В данном случае газета выступает для героя как одно из средств искупить свою вину и возместить в том числе и расходы хозяина лошади на объявления в газетах.

Новости в Парме могут распространяться весьма быстро и без помощи газет. Случается даже так, что, распространившись в виде слухов, пармская новость возвращается затем в Парму из Парижа, но уже благодаря газетам и в измененном виде. Так случается с новостью о назначении нового епископа пармского: «<...> Буржуа, а за ними и простой народ, заключили, что принц, несомненно, решил сделать монсиньора дель Донго архиепископом Пармским. В кофейнях хитроумные политики даже утверждали, что нынешнему архиепископу, отцу Ландриани, ведено подать в отставку под предлогом болезни, а в награду за это ему, очевидно, назначат солидную пенсию из доходов от табачной моно-

полии; такие слухи, дойдя до архиепископа, очень его встревожили, и на несколько дней его ревностные заботы о нашем герое значительно ослабели. Через два месяца эта важная новость появилась в парижских газетах с маленьким изменением: архиепископом собирались, оказывается, назначить «графа Моска, племянника герцогини Сансеверина».

Здесь важно не только то, что новость пришла с маленьким изменением, но и то, что эта «важная новость» пришла из Парижа только спустя два месяца: срок необычайно большой для важной новости.

В романе Стендаля газеты очень часто вводят своих читателей в заблуждение, выдают желаемое за действительное, публикуют непроверенную, а то и откровенно сфабрикованную информацию. Встретив герцогиню, которая не позволила Фабрицио открыто вернуться в Парму, граф рассказывает ей о том, что в городе «реакция в полном разгаре». Наряду с другими показателями реакции он предупреждает собеседницу: «<...> у нас тут все постарались замять. Если ты заглянешь в нашу газету, то узнаешь, что некий Барбоне, писец из крепости, умер от ушибов, упав из экипажа. А шестьдесят с лишним бездельников, в которых я приказал стрелять, когда они бросились на статую принца в дворцовом саду, отнюдь не убиты, а благополучно здравствуют, но только отправились путешествовать. Граф Дзурла, министр внутренних дел, лично побывал в доме каждого из этих злосчастных героев, дал по пятнадцати цехинов их семьям или друзьям и приказал говорить, что покойник путешествует, весьма решительно пригрозив тюрьмой, если только посмеют заикнуться, что он убит. Из министерства иностранных дел специально послан человек в Милан и Турин договориться с журналистами, чтобы они ничего не писали о печальном событии, — такой у нас установлен термин; человек этот должен также поехать в Лондон и в Париж и дать там во всех газетах почти официальные опровержения всем возможным толкам о происходивших у нас беспорядках. Второго чиновника направили в Болонью и Флоренцию. Я только плечами пожал».

Административными и репрессивными мерами можно остановить беспорядки, можно наказать виновных, но создать нужное представление об этих событиях, успокоить взволнованное ими общество нельзя. Здесь власть прибегает к возможностям прессы, печатая в официозной газете искаженную информацию, предпринимая меры, чтобы «договориться с журналистами», давая «почти официальные опровержения» в газетах европейских столиц «всем возможным толкам».

Таким предстает концепт средства массовой информации в видении персонажей двух романов и их автора, писателя Стендаля.

Проспер МЕРИМЕ
1803–1870

Проспер Мериме неоднократно обращается к изображению пустоты и лицемерия буржуазного общества, к проблеме возрастающей власти денег над человеческими душами. Обращение к этим проблемам проникнуто у писателя иронией или едким сарказмом, которые распространяются и на современную ему печать. Хотя произведения писателя могут служить своеобразным информационным источником того, какую роль выполняла пресса в жизни парижан того времени.

К примеру, Новелла **«Венера Илльская»** (1837) может служить источником информации о том, что среди молодых парижан в первой половине XIX века была определенная часть молодых людей, которые следили за новинками моды по журналам и стремились выглядеть и выглядели так, как это журналами предписывалось: «<...> В то время как отец и мать суетились, Альфонс де Пейрорад оставался неподвижным, как Терм. Это был высокий молодой человек, двадцати шести лет, с лицом красивым и правильным, но маловыразительным. Его рост и атлетическое сложение хорошо согласовались со славою неутомимого игрока в мяч, которою он пользовался в тех краях. В этот вечер он был одет элегантно, *по картинке последнего номера «Модного журнала»*.[1] (*Пер. А. Смирнова*).

Быть одетым «по картинке» последнего номера модного журнала в данном контексте считается, по всей вероятности, достоинством у какой-то части французской молодежи. Журнал, таким образом, выступает в качестве своеобразного *образца*, *модели для подражания*.

Пресса может выступать у Мериме и в качестве *настоятельной ежедневной потребности*, если не необходимости. Отдельные его герои иногда уже не могут жить без того, чтобы не обратиться к газете или журналу. Так, в новелле **«Арсена Гийо»** (1844) доктор, поучая госпожу де Пьен в том, что, помогая нуждающимся, не следует заниматься еще и тем, чтобы «угадывать нужды стеснительных бедняков», замечает:

---

[1] Мериме П. Венера Илльская http://www.lib.ru/INOOLD/MERIME/wenera.txt

«<...> Я все сказал! Сейчас половина девятого; ради всего святого, одевайтесь поскорее и едемте в Оперу. Батист принесет мне кофе и «Журналь де Деба». Я пробегал весь день, а мне еще надо узнать, что делается на белом свете».[1] (*Пер. О. Моисеенко*).

Герой просит принести ему ежедневную парижскую газету умеренно-либерального направления, основанную в 1789 году. Значит, для определенной части парижан газета уже в первой трети XIX века была вполне надежным источником информации о том, «что делается на белом свете». Мериме в этой новелле несколько раз подчеркивает, что действие происходит в правление Карла X (1824–1830).

В этой же новелле можно найти и пример довольно ироничного отношения к тому, как пишут газеты. В разговоре с той же госпожой де Пьен герой Макс де Салиньи с сожалением замечает, что не знает ратного дела, но ему «безумно хочется уехать в Грецию и постараться убить какого-нибудь турка для вящей славы креста»: «<...> Почему бы мне не уехать в Грецию, дабы стяжать там лавры или сложить голову во имя правого дела? Да я и не вижу иного средства прославиться при жизни или увековечить свое имя после смерти, а это было бы мне очень по душе. Представьте себе, сударыня, какая это будет честь для меня, когда *в печати* появится следующая заметка: «Нам сообщили из Триполицы, что Макс де Салиньи, молодой филэллин,[2] подававший самые большие надежды» — *ведь в газете можно так выразиться* — «подававший самые большие надежды», пал жертвой своей пламенной преданности святому делу веры и свободы. Свирепый Куршид-паша настолько пренебрег приличиями, что приказал отрубить ему голову...» А по мнению света, это как раз худшее, что у меня есть, не правда ли, сударыня?

Он рассмеялся неестественным смехом.

— Вы серьезно говорите, Макс? Вы действительно собираетесь в Грецию?

— Вполне серьезно, сударыня; постараюсь только, чтобы мой некролог появился как можно позже».

Ирония здесь явно вызвана тем стилем, который был характерен для известий и некрологов, связанных с борьбой греческого народа за независимость, герой иронизирует над тем, как можно «выразиться» в газете. Иронично и замечание о том, что голова героя, «по мнению

[1] Мериме П. Арсена Гийо http://www.lib.ru/INOOLD/MERIME/gijo.txt

[2] Филэллин — «друг греков», так называли иностранцев, воевавших на стороне Греции против турецкого владычества.

света», — это худшее, что у него есть, но именно о ее отсечении будет сообщено в газетах как о самом трагическом в его гибели.

Из второй главы новеллы Мериме можно узнать не только о том, что история с желанием поехать в Грецию имела продолжение, однако главный смысл этой детали для нас в том, что она свидетельствует: для парижан этого времени было вполне естественным знакомство за завтраком с газетами: «<...> За завтраком — ведь что бы ни случилось, сударыня, люди имеют обыкновение завтракать, особенно если они плохо поужинали накануне — она прочла в газете, что некий паша разграбил какой-то город в Румелии. Женщины и дети были перебиты, несколько филэллинов пали с оружием в руках или погибли под чудовищной пыткой. Эта заметка не содействовала тому, чтобы задуманная Максом поездка в Грецию представилась ей в радужном свете. Она печально обдумывала прочитанное <...>»

Важнее, однако, другое — представленное, смоделированное героем сообщение о собственной гибели оказывается не такой уж ребяческой выдумкой. Описанное в газете, как реально произошедшее, ничем не отличается от того трагического, что он, шутя, придумал.

Новелла **«Двойная ошибка»** снова иллюстрирует то, насколько естественным, если не обязательным, стало для парижан знакомство с прессой за завтраком. Однако в этой новелле газета выступает и в качестве источника информации, которая возвращает из памяти былое и даже принципиально меняет жизнь героини, и главное — ее информация служит завязкой к развитию действия: «<...> За завтраком Жюли развернула газету. Первое, что попалось ей на глаза, было следующее:

«Господин Дарси, первый секретарь французского посольства в Константинополе, позавчера прибыл в Париж с дипломатической почтой. Сразу же по своем прибытии молодой дипломат имел продолжительную беседу с его превосходительством министром иностранных дел».

— Дарси в Париже! — воскликнула она. — Я бы с удовольствием его повидала. Изменился ли он? Наверно, стал очень чопорным? «Молодой дипломат»! Дарси — молодой дипломат!

Она не могла удержаться от смеха при словах «молодой дипломат».[1] (*Пер. М.Кузмина*).

Из этой новеллы можно узнать и о том, что быть упомянутым в печати стало стремлением, иногда заветной мечтой некоторых парижан. Жена одного из героев решила обратить в христианскую веру турчан-

[1] Мериме П. Двойная ошибка http://www.lib.ru/INOOLD/MERIME/db_fault.txt

ку. На первом месте у нее при этом стоит цель попасть на страницы ежедневной парижской газеты «Монитор» (основана в 1789 году, в 1799–1869 гг. являлась официальным правительственным органом) и только на втором возможность получения ее мужем места генерального консула: «<...> Эта превосходнейшая дама была очень благочестива; она решила, что ей не будет стоить большого труда обратить басурманку, которую мы к ней доставили, что об обращении этом *будет упомянуто в «Мониторе»*, и муж ее получит место генерального консула <...>»

Сведения, полученные из газеты, в новелле «**Коломба**» (1840), как и в предыдущей, меняют судьбу героев, являются источником целого ряда событий в их жизни. В свое время два корсиканца подружились после того, как один из них встал на сторону другого во время неравного поединка, «но вернувшись на Корсику, они стали видеться редко, хотя и жили в одной деревне». Со временем оба умерли, а их сыновья жили каждый своей жизнью, один из них стал военным, а другой адвокатом: «<...> Когда они оба сделались отцами семейств, то, разлученные своими профессиями, почти не имели случая видеться или слышать что-нибудь друг о друге. Однако в 1809 году Джудиче, прочтя в бастийской газете, что капитан Гильфуччо получил орден, сказал при свидетелях, что он вовсе не удивляется этому, потому что генерал*** покровительствует семейству делла Реббиа. Эти слова были переданы в Вену Гильфуччо, и тот сказал одному земляку, что, вернувшись на Корсику, он, наверно, застанет Джудиче богатым, потому что он выручает больше денег за проигранные, чем выигранные дела».[1] (*Пер. В. Гаршина*).

С этого небольшого эпизода, отмеченного местной газетой, начинается история длительного противостояния двух героев, с организацией неповиновения крестьян, судебными разбирательствами и т.д.

Иногда в изложении событий писатель считает необходимым сослаться на газеты, словно бы это *подтверждает истинность излагаемого*, но, скорее всего, снимает с себя ответственность за достоверность: «<...> Через несколько месяцев после двойного выстрела, повергшего в смятение общину Пьетранеры *(так писали газеты)*, молодой человек с левой рукой на перевязи выехал после полудня из Бастии и направился к деревне Кардо, известной своим фонтаном, который летом доставляет превосходную воду изнеженным жителям города. Его сопро-

[1] Мериме П. Коломба http://www.lib.ru/INOOLD/MERIME/kolomba.txt

вождала молодая женщина, высокого роста и замечательной красоты, верхом на маленькой вороной лошадке, которая привела бы знатока в восторг своей резвостью и своими статями, но у которой, к несчастью, по странной случайности, было разрезано одно ухо».

Газета выступает в качестве авторитета, за который можно спрятаться, на который можно, как минимум, сослаться.

В новелле «**Локис**», написанной в форме «рукописи профессора Виттенбаха», само развитие действия начинается с того, что автор рукописи профессор Виттенбах обратился к возможностям печати: «<...> Когда в Лондоне появился первый перевод на литовский язык Священного писания, я поместил в «Кенигсбергской научно-литературной газете» статью, в которой, отдавая должное работе ученого переводчика и благочестивым намерениям Библейского общества, я счел долгом отметить некоторые небольшие погрешности, а кроме того, указал, что перевод этот может быть пригоден для одной только части литовского народа».[1] (*Пер. М. Кузмина*).

Сразу необходимо отметить, что такого издания в действительности не существовало. Оно необходимо писателю для завязки действия. При этом он не прибегает к использованию названия какого-либо реально существовавшего издания, чтобы не вызвать претензий с его стороны относительно неверного изложения сущности опубликованного или дискуссии, которая могла быть на его страницах, а то и того, что таких событий вовсе не происходило.

Между тем, именно благодаря придуманной писателем «Кенигсбергской научно-литературной газете» заслуги автора рукописи как ученого известны широкому кругу читающей прессу публики. К примеру, герой знакомится с одним из персонажей: «<...> Через несколько минут доктор вошел в мою комнату.

— Графу нездоровится, — сказал он мне, — и потому я должен сам представиться господину профессору. Доктор Фребер, к вашим услугам. Мне чрезвычайно приятно лично познакомиться с ученым, заслуги которого известны всем читателям «Кенигсбергской научно-литературной газеты».

Газета в данном случае выступает снова как вполне авторитетный источник, и, если она представляет героя, профессора Виттенбаха, как человека, имеющего заслуги как ученого, то так это и есть на самом деле для читающей публики. Что подтверждается и другим

[1] Мериме П. Локис http://www.lib.ru/INOOLD/MERIME/lokis.txt

эпизодом: «<...> Он представил меня госпоже Довгелло, тетке панны Ивинской; она приняла меня чрезвычайно любезно и завела разговор о моих последних статьях в «Кенигсбергской научно-литературной газете».

В продолжение этого эпизода можно узнать и о том, какое благотворное влияние могла оказывать периодическая печать на современников профессора Виттенбаха: «<...> Госпожа Довгелло была образованна и знала древности своей родины. Беседа с нею доставила мне чрезвычайно большое удовольствие. Она *усиленно читала наши немецкие журналы* и имела весьма здравые представления о лингвистике».

«Здравые представления о лингвистике» — это прямой результат того, что госпожа Довгелло «усиленно читала наши немецкие журналы». Последнее дает возможность видеть в журналах источник здравомыслия определенной части современников Проспера Мериме.

В новелле есть еще и «Санкт-Петербургский медицинский журнал», которого тоже не существовало: «<...> с ума она сошла по меньшей мере двадцать семь лет тому назад, еще до рождения графа. Разве вам не рассказывали об этом в Россиенах или в Ковно? Ну, так послушайте. Это редкий случай. Я хочу поместить о нем статью в «Санкт-Петербургском медицинском журнале». Она помешалась от страха...»

Есть своя закономерность в том, что писатель прибегает к вымышленным изданиям тогда, когда речь идет о проблемах науки. Сделано это, по всей вероятности, с той целью, чтобы не ввязывать уважаемые издания в полемику о том, было ли так на самом деле, насколько справедливым является точка зрения ученого. Иными словами, научные журналы в таком случае остаются в полном смысле слова результатом его фантазии, принадлежностью реальности художественного текста, а не окружающей действительности.

Один из героев новеллы **«Этрусская ваза»** (1830), рассказывая о турецком паше, стремится представить его как необычайно образованного человека: «<...> Я много говорил с пашою. Черт возьми, он умен и без предрассудков! Вы не можете себе представить, как хорошо он разбирается в наших делах. Ему известны малейшие тайны нашего кабинета, честное слово. Из беседы с ним я почерпнул много ценных сведений о различных политических партиях во Франции. В настоящее время он очень интересуется статистикой. Он выписывает все наши газеты. Знаете ли вы, что он заядлый бонапартист? Только и разговору что о Наполеоне <...>» (*Пер. Д. Григоровича*).

Мы снова сталкиваемся с тем, что причиной осведомленности персонажа, в данном случае во всех французских делах, является пресса, дающая турецкому паше возможность быть в курсе характера политических партий настолько, что даже человек, приехавший из Франции, может почерпнуть «много ценных сведений». Интерес к статистике также может быть удовлетворен через обращение к газетам.

Однако эти же газеты могут быть причиной опасений. Турецкий паша признается, что боится реакции французской либеральной прессы на объявление им независимости от Порты, как официально в эти времена называлась султанская Турция: «<...> Тогда он перестал стесняться и заговорил по душам. На последней аудиенции — это была уже третья — я решился чистосердечно ему заметить: «Не постигаю, говорю, почему твое высочество не объявит себя независимым от Порты». — «Господи! воскликнул он. — Я бы рад, да боюсь, что *либеральные газеты, заправляющие всем в твоей стране*, не поддержат меня, когда я провозглашу Египет независимым».

Значит, французская либеральная пресса в первой трети XIX века уже могла создавать впечатление, что именно она всем заправляет в своей стране, а потому ее влияние распространяется и за пределы Франции. Как минимум, такое впечатление создавалась у тех, кто читал ее за границей. При самой большой возможности допущения иронического смысла в данном случае, речь все равно идет о той роли, которую уже в первой половине XIX века во Франции играла пресса, в том числе и в решении международных проблем.

Виктор Мари ГЮГО
1802–1885

В прозе Виктора Гюго современная ему пресса представлена многосторонне, с позиций и автора, и персонажей произведений. Нередко печатные издания влияют на развитие событий, дают им новое развитие.

Известно, что писатель прилагал большие усилия к тому, чтобы во Франции была отменена смертная казнь. В этюде **«Последний день приговоренного к смерти»** (1829) он поведал историю о том, как гильотиной преступнику пытались отрубить голову пять раз, превратив казнь в откровенное издевательство над осужденным. Когда и после пятого раза казнить его не удалось, палач бежал с эшафота, а оставшийся в живых, истекавший кровью преступник попросил его пощадить. Однако нашелся подручный палача, который «поднялся на эшафот, велел приговоренному лечь ничком, чтобы удобнее было отвязать его, а сам, воспользовавшись доверчивостью умирающего, вскочил ему на спину и принялся неумело перерезать остаток шеи чем-то вроде кухонного ножа». И этот вопиющий случай прошел мимо правосудия, мимо печати, что вызвало особое возмущение писателя: «И что же! Это событие прошло совершенно незамеченным! Парижские *газеты забыли* о нем, как о незначительном эпизоде. Никто не обеспокоился. Выяснили только, что гильотина была умышленно испорчена кем-то, кто хотел подставить ножку палачу, а именно одним из его подручных. Палач выгнал его <...>»[1] (*Пер. П. Антокольского*).

Средства массовой информации не смогли встать на защиту закона, не стали расследовать, почему так бесчеловечно проводилась казнь. Парижские газеты «забыли» о случае, который представляется им «незначительным», но на самом деле показывающим французское общество в самом неприглядном виде.

В ходе дискуссии, разгоревшейся между несколькими персонажами этюда, они обсуждают книгу, в которой описывается жизнь пригово-

---

[1] Гюго В. Последний день приговоренного к смерти http://lib.aldebaran.ru/author/gyugo_viktor/gyugo_viktor_poslednii_den_prigovorennogo_k_smerti

ренного к смертной казни и сама казнь. Один из участников дискуссии, Философ, не против таких книг и таких описаний, «если изложить факты правдиво». На что другой, Тощий господин, возражает: «Ага! Именно правды тут и не видно. Откуда поэту быть осведомленным в таких делах? Для этого надо по меньшей мере занимать должность королевского прокурора. Вот, к примеру: *в одной газете я прочел выдержки из этой книги*; там сказано, что приговоренный не произносит ни слова, когда ему читают смертный приговор; а между тем я собственными глазами видел приговоренного, который в эту минуту громко вскрикнул. Какая же это правда?»

Замечание участника дискуссии свидетельствует о том, что современные происходившим событиям газеты либо не хотели, либо не имели возможности излагать эти события так, как они происходили на самом деле, довольствуясь публикацией выдержек из художественного произведения, или претендующего на то, чтобы называться художественным. Между тем, художественное произведение не может быть свидетельством достоверности происходивших событий, так как в любом случае представляет лишь их авторскую версию.

В этюде Гюго есть такой эпизод, когда пристав спрашивает священника о том, знает ли он «последнюю парижскую новость»: «Нет, — ответил священник, наконец, услышавший его, — *я не успел с утра прочесть газеты.* Прочитаю вечером. Когда у меня весь день занят, как сегодня, я прошу привратника сохранить мне газеты и, вернувшись, просматриваю их.

– Что вы! Быть не может, чтобы до вас не дошла такая новость! Свежая парижская новость!»

Весьма примечательная деталь, свидетельствующая о том, что для многих, особенно занятых людей, газеты, а не слухи и сплетни стали источником «последних новостей».

Есть и другое, более глубокое психологическое видение бытования газеты в современном обществе. Человек, ожидающий казни через пять часов, представляет, как жизнь других людей совсем рядом продолжается в повседневных делах и заботах, в разговорах и веселье, в играх и чтении газет: «Вот сейчас, в эту минуту, совсем рядом со мной, в домах, окружающих Дворец правосудия и Гревскую площадь, и во всем Париже люди приходят и уходят разговаривают и смеются, *читают газету*, обдумывают свои дела: лавочники торгуют, девушки готовят к вечеру бальные платья, матери играют с детьми!».

Какое-то особое видение происходящему в последние минуты перед казнью дает приговоренному осознание того, что завтра все это будет именно так описано в газетах, которых он не увидит:

«Вот как это было.

Пробило три часа, и мне пришли сказать, что пора. Я задрожал так, словно последние шесть часов, шесть недель, шесть месяцев думал о чем-то другом. Меня это поразило как нечто неожиданное. Они заставили мен идти по их коридорам, спускаться по их лестницам. Они втолкнули меня через одну, потом вторую дверцу нижнего этажа в мрачное сводчатое тесное помещение, куда едва проникал свет дождливого, туманного дня. Посередине был поставлен стул. Мне велели сесть; я сел.

Возле двери и у стен стояли какие-то люди, кроме священника и жандармов, и еще в комнате находилось трое мужчин.

Первый, краснощекий, толстый, выше и старше остальных, был одет в сюртук и продавленную треуголку. Это был он.

Это был палач, слуга гильотины, а двое других его слуги.

Едва я сел, как те двое по-кошачьи подкрались мне сзади; я внезапно почувствовал холод стали в волосах и услышал лязганье ножниц.

Волосы мои, обстриженные кое-как, прядями падали мне на плечи, а мужчина в треуголке бережно смахивал их своей ручищей. Кругом переговаривались вполголоса.

Снаружи слышался глухой гул, словно набегавший волнами. Я было подумал, что это река; но по взрывам смеха понял, что это толпа. Молодой человек у окна, что-то отмечавший карандашом в записной книжке, спросил у одного из тюремщиков, как называется то, что происходит.

Туалет, приговоренного, — ответил тюремщик.

Я понял, что *завтра это будет описано в газетах*».

Повесть **«Клод Ге»** (1834) явилась своего рода продолжением борьбы Виктора Гюго против смертной казни, начатую этюдом 1828 года «Последний день приговоренного к смерти». Однако, по сравнению с последним, повесть «Клод Ге» более конкретна и последовательна в части обвинения современного общества в том, что оно лишает бедного человека последнего и тем самым делает его готовым на преступление. Само появление ее связано с прессой.

19 марта 1832 года, едва закончив предисловие к очередному переизданию «Последнего дня приговоренного к смерти», Гюго прочитал в «Судебной газете» отчет о процессе над рабочим Клодом Ге, которого приговорили к смертной казни за убийство тюремного надзирателя.

Мгновенная реакция писателя осталась в его записной книжке: «Снова казнь, когда же они устанут? Неужели не найдется такого могущественного человека, который разрушил бы гильотину? Эх, Ваше Величество, ведь вашему отцу отрубили голову!»[1] Имеется в виду король Луи Филипп, отец которого был казнен. Вначале Гюго написал речь в защиту Клода Ге и против применения смертной казни. Затем возник замысел повести, в которую вошли целые страницы из написанной ранее речи.

В повести есть выразительное сравнение художественного произведения и периодического издания: «<...> вспомните о том, что на свете существует книга более философская, чем «Кум Матье», более популярная, нежели «Конституционалист», более долговечная, чем хартия 1830 года <...>» (*Пер. А. Толстой*).

В эпизоде упоминается роман аббата Анри-Жозефа Дюлорана «Кум Матье» (1765), вызвавший особый интерес читателей вольнодумной философией, близкой идеям французских просветителей и едкой сатирой на католическую церковь и иезуитов. В свое время этот роман даже приписывался Вольтеру. Хартия 1830 года — это конституция, провозглашенная после Июльской революции во Франции, отдававшая власть в руки банкиров и промышленников. А «Конституционалист» — это название одной из наиболее популярных газет «левой» (умеренно-либеральной) группировки буржуазии в период Реставрации.

Исторический роман Виктора Гюго **«Девяносто третий год»** (1874) — это воспроизведение полной драматизма картины борьбы якобинской республики против вандейского восстания. Исходя из того, что истинными патриотами Франции были только представители революционного народа, Гюго с особым сочувствием рисует образы деятелей революции — от вождей до рядовых участников. По убеждению писателя, особую роль в разворачивавшихся исторических событиях играла пресса. Она давала и информацию, и настроение обеим сторонам. В особенно напряженные моменты газеты, по уверению писателя, были «повсюду». Окружающие не просто слушали их чтение, а комментировали, заряжались их мыслями и настроениями: «<...> И *повсюду газеты*. Пока подмастерья цирюльника на глазах зрителей завивали дамские парики, хозяин читал им вслух «Монитер», а рядом, разбившись на кучки, люди слушали и, взволнованно размахивая руками, комментировали статьи

[1] Гюго В. Клод Ге http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/hugo_gueux.txt

из газеты «Согласие», издаваемой Дюбуа-Крансэ, или из «Трубача дядюшки Бельроза» <...>»[1] (*Пер. Н.М. Жарковой*).

В приведенном описании Гюго упоминает правительственную газету «Монитер», которая издавалась с 1789 по 1921 год.

Перемены, которые в период революционных потрясений случаются часто, радикально меняют поведение и настроение народа. Писатель детально анализирует то, как «террор, сменившийся разгулом», приводит к тому, что Францией «овладела радость спасшейся от гибели нации», а «Париж веселился, но каким-то исступленным весельем». Такое иступленное веселье проявилось и в жизни печатных изданий. «Тлетворное ликование» Парижа, по Гюго, проявилось и в том, что в нем «появился свой Тримальхион»[2] в лице Гримо де ла Реньера», а также в том, что «увидел свет «Альманах гурманов». Вошли в моду обеды на антресолях Пале-Рояля под бравурные звуки оркестра, где женщины-музыканты били в барабаны и трубили в трубы; смычок скрипача управлял движением толпы; в ресторации Мео ужинали «по-восточному» среди курильниц с благовониями».

Все поменялось в жизни Парижа: «<...> Миновало время неистовых плясок в разоренных церквах; на смену им пришли балы у Руджиери, Люке, Венцеля, Модюи и госпожи Монтанзье; на смену гражданкам, степенно щипавшим корпию, пришли маскарадные султанши, дикарки, нимфы; на смену солдатам с босыми ногами, покрытыми кровью, грязью и пылью, пришли красотки с голыми ножками, покрытыми бриллиантами; одновременно с распутством вернулось бесчестье всякого рода: наверху орудовали поставщики, а внизу — мелкие воришки. Париж наводнили жулики всех рангов, и рекомендовалось зорко следить за своим бумажником; любимым развлечением парижан было ходить на заседания окружного суда — смотреть воровок, которых сажали на высокие табуреты, связав им из соображений скромности юбки; выходившим из театров «гражданам» и «гражданкам» мальчишки предлагали занять места в кабриолете «на двоих»; газетчики уже не выкрикивали «Старый Кордельер» и «Друг народа», а бойко торговали «Письмами Полишинеля» и «Петицией сорванцов»; в секции Пик на Вандомской площади председательствовал маркиз де Сад. Реакция веселилась и свирепствовала; «Драгуны свободы» 92 года возродились под кличкой «Рыцари кинжала» <...>»

---

[1] Гюго В. Девяносто третий год http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/93god.txt

[2] Тримальхион — главный персонаж сатирического произведения древнеримского писателя Петрония «Пир у Тримальхиона», тип богатого выскочки, обжоры и циника.

«Старый Кордельер» — газета, издававшаяся в Париже Камиллом Демуленом, представителем правого крыла якобинцев (дантонистов). После их казни газета была закрыта. «Друг народа» — газета, издававшаяся в период Великой французской революции Ж.П. Маратом. Была настолько популярной, что самого Марата называли «другом народа». Одним из показателей всеобщего распутства и бесчестия является то, какие газеты стали распространяться в городе. Места якобинских газет мгновенно заменяются другими изданиями, которые более соответствуют настроениям и требованиям читающей публики.

Кстати, история с тем, как человека стали называть именем издаваемой им газеты (Марат — «друг народа»), не была в этой эпохе исключением. В одном из эпизодов романа Гюго замечает: «<...> А восемь кораблей были той самой эскадрой Канкаля, что прославилась впоследствии под командованием капитана Дюшена, которого Лекиньо в шутку окрестил «Отцом Дюшеном» <...>»

Такой факт является свидетельством особой популярности газеты «Отец Дюшен» (или «Пэр Дюшен»), издававшейся в годы французской революции с 1790 по 1794 год под редакцией левого якобинца Эбера (всего вышло 385 номеров). Газета, издаваемая Эбером Жаком-Рене (1757–1794), пользовалась такой исключительной популярностью среди мелких ремесленников и бедноты парижских предместий, видимо, потому, что сам он, как левый якобинец, добивался усиления революционного террора, более решительной борьбы со спекулянтами, закрытия всех церквей. Против Эбера и его сторонников (эбертистов) выступили и робеспьеристы, и дантонисты. 24 марта 1794 года Эбер и некоторые другие левые якобинцы были казнены по обвинению в заговоре против якобинского революционного правительства.

Или другой пример.

Говоря о составе Епископата[1], писатель замечает, что его большинство «составляли бедняки — горячие головы и добрые сердца», однако в нем состояли и такие, как «бывший викарий Шартрского собора, сменивший требник на «Отца Дюшена»...»

Активными участниками событий в романе являются журналисты и издатели газет, такие, как Жан-Пьер Брюссо (1754–1793) — деятель французской революции, вождь партии жирондистов, издатель газеты «Французский патриот». Или Луи-Мари Прюдом (1752–1830) — журналист буржуазно-демократического толка, автор многочисленных

[1] Епископат — организация левых якобинцев, тесно связанная с плебейскими массами Парижа; помещалась в бывшем здании парижского епископства.

политических памфлетов и брошюр, редактор влиятельной газеты «Парижские революции». Последний, в представлении Марата, выступает в качестве одной из опасностей, грозящих революционному делу: «<...> — Робеспьер, Дантон, опасность в другом — в этих расплодившихся без счета кафе, игорных домах, клубах. Судите сами — клуб Черных, клуб Федераций, Дамский клуб, клуб Беспристрастных, который обязан своим возникновением Клермон-Тоннеру и который в тысяча семьсот девяностом году был просто-напросто клубом монархистов... Затем «Социальный кружок» — изобретение попа Клода Фоше, клуб «Шерстяных Колпаков», основанный газетчиком Прюдомом, et caetera[1] <...>»

Для этого героя опасность повсюду и во всем, в том числе и в том, что люди читают газеты: «<...> Так вот запомните, опасность повсюду — над вашей головой и под вашими ногами, кругом заговоры, заговоры, заговоры! Прохожие *читают на улицах вслух газеты* и многозначительно покачивают головой».

Концепт газеты, в видении Марата, наполняется содержанием *опасность* для дела революции, их публикации — это опасность и аргумент борьбы. Выступления газет могут представлять опасность. К примеру, в споре Марата с Робеспьером газетное выступление становится таким весьма веским аргументом и даже ставится в вину: «<...> — Если не ошибаюсь, Робеспьер, вы, кажется, называли тех, кто хотел свергнуть монархию, «дон Кихотами рода человеческого».

— А вы, Марат, после четвертого августа в номере пятьсот пятьдесят девятом вашего «Друга народа», — да, да, представьте, я запомнил номер, всегда может пригодиться, — так вот вы требовали, чтобы дворянам вернули титулы. Помните, вы тогда заявляли: «Герцог всегда останется герцогом» <...>»

Опасность в том, как и о чем пишут газеты, когда всего лишь одно употребленное в статье слово может иметь далеко идущие последствия. В Конвенте заседали люди, которые вскоре станут лишь тенями, их «нескончаемо-огромный список» представляет все многообразие мнений и моделей поведения во Французской революции. Среди них были и те, чьи слова запомнились благодаря их *реакции на газетные выступления*, были те, кто запомнился своей реакцией на развитие революции: «Справа Жиронда — легион мыслителей, слева Гора — отряд борцов. С одной стороны — Бриссо, которому были вручены ключи от Бастилии;

[1] И так далее *(лат.)*

Барбару, которого не решались ослушаться марсельцы; Кервелеган, державший в боевой готовности Брестский батальон, расквартированный в предместье Сен-Марсо; Жансоннэ, который добился признания первенства депутатов перед военачальниками; роковой Гюадэ, которому в Тюильри королева показала однажды ночью спящего дофина; Гюадэ поцеловал в лобик спящего ребенка, но потребовал, чтобы отрубили голову его отцу; Салль, разоблачитель несуществующих заигрываний Горы с Австрией; Силлери, хромой калека с правых скамей, подобно тому как Кутон был безногим калекой — левых скамей; Лоз-Дюперре, который, будучи оскорблен одним газетчиком, назвавшим его «негодяй», пригласил оскорбителя отобедать и заявил: «Я знаю, что «негодяй» означает просто «инакомыслящий»; Рабо-Сент-Этьен, открывший свой альманах 1790 года словами: «Революция окончена!» <...>»

Среди членов Конвента были пламенные журналисты, такие как Кара, «который, взойдя на эшафот, сказал палачу: «До чего же досадно умирать! Так хотелось бы досмотреть продолжение». Среди них был «журналист Робер, супруг мадмуазель Кералио, писавшей: «Ни Робеспьер, ни Марат ко мне не ходят; Робеспьер может явиться в мой дом, когда захочет, а Марат — никогда». Собственно только этим он и запомнился в истории.

Сама работа Конвента была для народа возможностью наблюдать за тем, как вершится его судьба, как творится история, не только наблюдать, но и «дружелюбно врываться» на заседания своего парламента. И все происшествия обязательно комментировались газетами: «<...> То женщины Сент-Антуанского предместья подносили членам Конвента почетную пику. То англичане предлагали двадцать тысяч пар сапог, чтобы обуть наших босых солдат. «Гражданин Арну, — писала газета «Монитер», — обиньянский кюре, командир Дромского батальона, просит отправить его на границу, а также сохранить за ним его приход». То врывались делегаты секций и приносили на носилках церковную утварь: блюда, чаши, дискосы, ковчежцы, золото и серебро — дар родине от толпы оборванцев, — и в награду просили только одного — разрешения сплясать карманьолу перед Конвентом <...>»

Газеты оказываются у Виктора Гюго обязательными не только свидетелями, но и участниками всех событий описываемой эпохи.

В романе **«Человек, который смеется»** (1869) Гюго обращается к жизни Англии конца XYII — начала XYIII века. В этой жизни, в наполненных драматизмом исторических событиях особую роль играла пресса. Принципиально важно то, что в понимании писателя эта

роль не была одинаковой для всех слоев населения. Общение с прессой было возможно и играло важную роль, прежде всего, для людей высокого общественного положения. Пресса давала им возможность быть в курсе всех мало-мальски значительных событий: «<...> Исчезло и другое лицо — Том-Джим-Джек. Он вдруг перестал появляться в Тедкастерской гостинице.

Люди, которым их общественное положение позволяло видеть обе стороны великосветской жизни лондонской знати, вероятно, заметили, что в то же самое время в *«Еженедельной газете»*, между двумя выписками из приходских метрических книг, появилось известие об «отъезде лорда Дэвида Дерри-Мойр, коему, согласно повелению ее величества», предстояло снова принять командование фрегатом, крейсирующим в составе «белой эскадры» у берегов Голландии».[1] (*Пер. Б. Лившиц*).

Замечание о людях соответствующего общественного положения свидетельствует о том, что в общественной практике эпохи уже были и возможность, и необходимость сопоставлять происходящее в жизни с тем, какие события становились предметом внимания прессы.

С другой стороны, писателя волнует то, в каком незавидном положении оказывается пресса и люди, ею занимающиеся, в период политических потрясений, в период реакции. Он вспоминает имена многих, кто, так или иначе, пострадал за свое несогласие с властью, выразившееся публично. Среди них философы и историки, естествоиспытатели и поэты-сатирики, политические деятели и журналисты: «Не следует забывать, что в 1705 году, и даже значительно позднее, Англия была не та, что теперь. Весь ее внутренний уклад был крайне сумбурен и порою чрезвычайно тягостен для населения. В одном из своих произведений Даниэль Дефо, который на собственном опыте узнал, что такое позорный столб, характеризует общественный строй Англии словами: «железные руки закона». Страшен был не только закон, страшен был произвол. Вспомним хотя бы Стиля, изгнанного из парламента; Локка, прогнанного с кафедры; Гоббса и Гиббона, вынужденных спасаться бегством, подвергшихся преследованиям Чарльза Черчилля, Юма и Пристли; посаженного в Тауэр Джона Уилкса. Если начать перечислять все жертвы статута seditious libel[2], список окажется длинным. Инквизиция проникла во все углы Европы; ее приемы сыска стали школой для многих. В Англии было возможно самое чудовищное посягательство

[1] Гюго В. Человек, который смеется http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/laughman.txt

[2] о крамольных пасквилях *(англ.)*

на основные права ее обитателей; пусть вспомнят хотя бы о «газетчике в панцире». В середине восемнадцатого века, по приказу Людовика XY, на Пикадилли хватали неугодных ему писателей. Правда, и Георг III арестовал во Франции в зале Оперы претендента на престол. Это были две чрезвычайно длинные руки: рука французского короля дотягивалась до Лондона, а рука английского короля — до Парижа. Такова была свобода.

Прибавим, что власть охотно прибегала к казням в стенах тюрьмы; к казни примешивался обман. То был омерзительнейший способ действий, к которому Англия возвращается в наши дни, являя тем самым всему миру чрезвычайно странное зрелище: в поисках лучшего эта великая держава избирает худшее и, стоя перед выбором между прошлым, с одной стороны, и прогрессом, с другой, — допускает жестокую ошибку, принимая ночь за день».

В процитированном отрывке упоминается писатель Даниэль Дефо (ок. 1660–1731), автор романа «Робинзон Крузо», который написал несколько политических памфлетов против дворянства и церкви. За один из них был приговорен к позорному столбу. Названо имя Ричарда Стиля (1671–1729), английского журналиста, писателя и драматурга, который считается одним из родоначальников буржуазной просветительской литературы в Англии. Был изгнан из парламента за свои публицистические выступления во время правления тори. Джон Уилкс (1727–1797), английский публицист и политический деятель, также был членом парламента, а потому пользовался неприкосновенностью, что не помешало арестовать его и посадить в Тауэр за резкую критику королевского послания парламенту в печати.

Однако и свобода, не знающая границ, в том числе и печати, не вызывает у Гюго радужных настроений. Писатель вспоминает времена правления Кромвеля, сына гентингдонского пивовара, по велению которого был казнен король Людовик XIY и в Англии была установлена республика: «<...> Много неправомерного было совершено во время республики. Британия приобрела первенство в Европе; в результате Тридцатилетней войны была покорена Германия; с помощью Фронды ослаблена Франция, с помощью герцога Браганцкого умалена Испания. Кромвель подчинил себе Мазарини; во всех договорах протектор Англии ставил свою подпись выше подписи французского короля; на Соединенные провинции была наложена контрибуция в восемь миллионов; Алжир и Тунис подверглись притеснениям; покорили Ямайку; усмирили Лиссабон; в Барселоне подогрели соперничество Испании и

Франции, а в Неаполе восстание Мазаньелло; присоединили к Англии Португалию; от Гибралтара до Кандии очистили море от берберийцев; утвердили морское владычество двумя способами: силой оружия и торговлей; 10 августа 1653 года английский флот разбил Мартина Гапперца Тромпа, человека, выигравшего тридцать три сражения, старого адмирала, именовавшего себя «дедушкой матросов», победителя испанского флота. Англия отняла Атлантический океан у испанцев, Великий — у голландцев. Средиземное море — у венецианцев и по навигационному акту установила свое господство на побережьях всех морей; захватив океан, она держала в руках весь мир; голландский флаг смиренно приветствовал в море флаг английский; Франция в лице своего посла Манцини преклонила колени перед Оливером Кромвелем, а Кромвель, как мячами, играл Кале и Дюнкерком; он заставил трепетать весь континент, он диктовал мир, объявлял войну; повсюду развевался английский флаг; один только закованный в латы полк протектора внушал Европе больший ужас, чем целая армия; Кромвель говорил: «Я хочу, чтобы английскую республику уважали так, как уважали республику римскую»; не оставалось ничего святого; слово было свободно, *печать была свободна*; на улице говорили все, что хотели, *все печатали без всякого контроля и цензуры*; престолы зашатались; весь монархический порядок Европы, частью которого были Стюарты, пришел в расстройство. Но вот, наконец, Англия свергла этот ненавистный режим и получила прощение».

Нельзя не заметить того, что в перечисление «неправомерного», которое было совершено «во время республики», попадают свобода слова, свободная печать, возможность печатать все «без всякого контроля и цензуры». Значит, концепт печать, в представлении Виктора Гюго, не может рассматриваться без таких его составляющих, как *цензура* и *контроль*, в противном случае печать переходит в разряд «неправомерного», противного общественному устройству.

Роман, в котором уделяется особое внимание жизни королевской знати Англии, нуждался в значительном количестве пояснений и примечаний. Иногда эти пояснения писатель дает со ссылкой на периодические издания, современные описываемой эпохе: «<...> «Pour» означало во Франции следующее: когда король путешествовал, гоф-фурьер вечером, во время остановок, отводил помещение лицам, сопровождавшим его величество. Некоторые из этих вельмож пользовались огромным преимуществом перед остальными. «У них есть «pour», — *читаем мы в «Историческом журнале»* за 1694 год на странице 6-й, — то

есть распределитель помещения пишет перед именами этих особ слово «pour» (для), например: «для принца Субиз», между тем как, отмечая помещение лица не королевской крови, он опускает предлог «для» и пишет просто: «Герцог де Жевр, герцог Мазарини» и т.д. Предлог pour, красовавшийся на дверях, указывал на то, что здесь помещается принц крови или фаворит. Фаворит — это еще хуже, чем принц. Король жаловал право на pour, как орденскую ленту или как пэрство».

Роман **«Отверженные»** (1862), изображающий жизнь различных классов в период от поражения Наполеона при Ватерлоо до Июньского восстания 1848 года, в своей главной идее направлен против тех нравов, устоев, традиций, которыми живет французское общество первой половины XIX века. Кроме того, из этого романа можно узнать, что печать уже в это время получила в стране массовое распространение, газета стала одним из обязательных атрибутов повседневной жизни значительной части общества, даже неким признаком воспитанности и хорошего тона. Читатель неоднократно застает героев романа за чтением газет. К примеру: «Однажды утром, когда Жильнорман был занят чтением не то «Ежедневника», не то какой-то другой газеты того же сорта...»[1]

Или чуть ниже: «Затем он снова принялся читать, выкинув из головы внучатного племянника какого-то там Теодюля, и вскоре пришел в сильнейшее раздражение, что с ним случалось почти *всякий раз, как он читал газеты...*».

Чтение газеты выступает как едва ли не обязательный атрибут начала или завершения дня, словно утренний кофе или вечерний чай. Герои часто интересуются друг у друга, прочитана ли одним из собеседников сегодняшняя газета, словно это является некоей обязанностью грамотного и воспитанного человека: «Пойдем со мной обедать, — предложил он.

Они отправились вместе к Руссо и потратили шесть франков. Мариус ел за десятерых и дал шесть су гарсону.

- А ты *читал сегодня газету*? — спросил он за десертом Курфейрака. — Какую превосходную речь произнес Одри де Пюираво!»

В Париже и других крупных городах появились даже специально отведенные для чтения газет места: «И так будет продолжаться, пока они не перестанут *ходить читать газеты* под арки Одеона». Один из героев признается: «Однажды, когда *я читал газеты* под аркадой Одеона, мне показалось, что вы прошли».

---

[1] Гюго В. Отверженные http://www.lib.ru/INOOLD/GUGO/otwerzh2.txt

Наблюдая за двумя малышами, идущим по абсолютно безлюдному Люксембургскому саду, писатель размышляет о том, как они могли оказаться здесь в такое время, и среди его версий есть такая: «... а может быть, накануне вечером, при закрытии парка, они обманули бдительность сторожей и спрятались на ночь в одном из павильонов *для чтения газет*».

Светские салоны получили возможность иметь газеты, которые соответствовали их духу и вкусам: «Тут все было в полной гармонии; тут жизнь чуть теплилась во всем; слова излетали из уст едва уловимым вздохом; *газета, отвечавшая вкусам салона*, напоминала папирус. Здесь попадались и молодые люди, но они выглядели полумертвыми».

Возможность читать газеты еще нередко воспринимается как принадлежность к привилегированному обществу, как свидетельство богатства. Один из героев романа на замечание прилично одетого господина с гневом отвечает: «Конечно, я бандит! Зато у вас у всех ноги в тепле, на вас сапожки от Сакосского, рединготы, подбитые ватой, как на архиепископах; вы квартируете в бельэтажах, в домах с привратниками, едите трюфели, лакомитесь спаржей в январе, когда ей цена сорок франков пучок, да зеленым горошком обжираетесь, а ежели захотите узнать, холодно ли на улице, *справляетесь в газете*, что показывает термометр инженера Шевалье. Ну, а наш брат — сам себе термометр!»

Ущербность мира, в котором отсутствует возможность «развернуть газету», особенно ярко проявляется в том момент, когда автор вспоминает о «глубинах мерзости», о «великой пещера Зла», где «господствует беспощадная ненависть» отверженных французским обществом. Там живут люди, ножи которых никогда в жизни не оттачивали пера, люди, которым «никогда не случалось перелистать книгу или развернуть газету»: «Пришло время заглянуть в иные глубины, в глубины мерзости.

Мы утверждаем, что глубоко внизу под обществом существует и будет существовать, до тех пор пока не рассеется мрак невежества, великая пещера Зла.

Это подземелье залегает глубже других и враждебно другим. Здесь господствует беспощадная ненависть. Здесь не встретишь философа. Здесь нож никогда не оттачивал пера. Здесь чернота не походит на благородную черноту чернил. Преступным пальцам, которые судорожно сжимаются под этим душным сводом, никогда не случалось перелистать книгу или *развернуть газету*. В глазах Картуша Бабеф — эксплуататор; для Шиндерганнеса Марат — аристократ. У этой пещеры одна цель: разрушить все».

Однако в мире людей обеспеченных и уважаемых газета стала настолько обычным явлением, что может просто случайно попасть под руку герою, как это произошло однажды, к примеру, с Жильномарном: «<...> Однажды утром Жильнорману, по поводу *попавшейся ему под руку газеты*, вздумалось отозваться с пренебрежением о Конвенте и изречь роялистскую сентенцию насчет Дантона, Сен-Жюста и Робеспьера».

Газету можно было найти даже в трактире провинциального городка. Не менее важно и то, что сложилась традиция хранить старые газеты: их использовали для написания записок, маленьких писем, которые можно было отправить в пределах города. К примеру, именно на старой газете трактирщик Жакен Лабар пишет записку в мэрию, сообщая о посетителе (это был Жан Вальжан), который вызвал у него подозрение: «<...> — Скоро ли обед? — спросил тот.

— Сейчас будет готов, — ответил трактирщик.

Пока пришелец грелся у огня, повернувшись к хозяину спиной, почтенный трактирщик Жакен Лабар вынул из кармана карандаш и оторвал *уголок старой газеты*, валявшейся на столике у окна. Написав на полях несколько слов, он сложил этот клочок бумаги и, не запечатывая, вручил мальчугану, который, как видно, служил ему одновременно и поваренком и рассыльным. Трактирщик что-то шепнул на ухо поваренку, и тот бегом пустился по направлению к мэрии.

Путник ничего не заметил».

Есть, видимо, какой-то свой символический смысл в том, что старая газета используется трактирщиком для того, чтобы отправить донос в мэрию. Пресса умеет очень быстро менять мнения и героев, предавать вчерашние идеалы в угоду новым веянием и требованиям, даже изменять свои старые названия на новые, понимая так возможности ничем не ограниченной свободы: «<...> Девушки распевали Сент — Авельского отшельника, текст которого был написан Эдмоном Жеро. Журнал «Желтый карлик», преобразился в «Зеркало». Кафе «Ламблен» стояло за императора в пику кафе «Валуа», стоявшему за Бурбонов. Герцог Беррийский, которого где-то во мраке уже подстерегал Лувель, только что женился на сицилийской принцессе. Прошел год со смерти г-жи де Сталь. Гвардейцы встречали свистками м-ль Марс. Большие газеты стали совсем маленькими. Формат их был ограничен, зато не ограничена свобода. Газета «Конституционалист» была действительно конституционной... Бесчестные журналисты оскорбляли в продажных газетах изгнанников 1815 года: Давид уже не был талантлив, Арно не

был умен, Карно не был честен; Сульт не выиграл ни одного сражения; Наполеон — и это правда — уже не был гениален <...>»

Изменение политической ситуации после поражения Наполеона и его сторонников в 1815 году ведет к метаморфозам в жизни средств массовой информации, вплоть до изменения названий. Главное, конечно же, не в изменении названий, а в том, что пресса оправдывала свое определение как «продажной», а журналисты — как «бесчестных». Их «неограниченная свобода» проявилась, прежде всего, в том, что вчерашние герои стали антигероями, честные стали бесчестными, а талантливых и гениальных уже таковыми не считали. Периодические издания в своей «неограниченной свободе» приветствовали даже нарушение законов. К примеру, закона о свободе переписки, если она касается людей, оказавшихся в изгнании после завершения эпохи Наполеона и «эры революций»: «<...> Ни для кого не секрет, что письма, адресованные по почте лицам, высланным за пределы Франции, очень редко до них доходят, ибо полиция считает своим священным долгом перехватывать их. Это факт далеко не новый; еще Декарт жаловался на него, находясь в изгнании. Когда Давид в одной из бельгийских газет высказал некоторое неудовольствие по поводу того, что не получает отправляемых ему писем, это показалось роялистской прессе весьма забавным, и она осыпала изгнанника насмешками».

Продажной прессе, вставшей на сторону нового строя, представляется «забавным», если до адресата не доходят письма, причем пожаловаться на это он мог в прессе бельгийской, а высмеивала его роялистская пресса Франции. Такое поведение прессы было одной из причин того, что народ Франции оказался разделенным: «<...> Одни говорили: «цареубийцы», а другие: «голосовавшие за казнь»; одни говорили: «враги», а другие: «союзники», одни говорили: «Наполеон», а другие: «Буонапарте», и это разделяло людей, словно глубочайшая пропасть».

Пресса оказывается той силой, которая только *углубляет* «глубочайшую пропасть» между людьми. Однако есть и другая пропасть, может быть, более значимая по своему смыслу. В романе рассказывается о том, как газеты сообщили о смерти епископа Диньского, упустив одну примечательную подробность: «<...> В начале 1821 года *газеты возвестили* о смерти епископа Диньского мириэля, прозванного монсеньером Бьенвеню и почившего смертью праведника в возрасте восьмидесяти двух лет.

Епископ Диньский — добавим здесь одну *подробность, опущенную в газетах*, — за несколько лет до кончины ослеп, но он радовался своей слепоте, так как сестра его была рядом.

Заметим, кстати, что на этой земле, где все несовершенно, быть слепым и быть любимым — это поистине одна из самых необычных и утонченных форм счастья <...>»

Слепота, которая в данном контексте оказывается одной «из самых необычных и утонченных форм счастья», выступает в качестве оппозиции претензиям прессы на всезнание и уверенности в том, что ей известно, что такое счастье. Пресса слишком далека от этого понимания, более того, такая проблема перед ней не стоит. В дальнейшем повествовании писатель развивает свою мысль о счастье ослепшего, но не оставленного родными человека в этом несовершенном мире. Никакая газета не может возвыситься до мыслей о том, что «невозможность видеть» восполняется уверенностью «в том, что вас любят», а слепой ощущает «ласку души», для него — это «рай во тьме». Пресса оказывается слишком далека от таких мыслей и таких возможностей. И когда монсеньор Бьенвеню «переселился в иной рай», то газетам ничего не остается, как только перепечатать «извещение о его смерти». А вот уже следствием этого могут стать другие события: «<...> Из этого рая монсеньор Бьенвеню и переселился в иной рай.

Извещение о его смерти было *перепечатано местной монрейльской газетой.*

На следующий день Мадлен появился весь в черном и с крепом на шляпе.

В городе заметили его траур, и начались толки. Обыватели решили, что это проливает некоторый свет на происхождение Мадлена. Очевидно, он был в каком-то родстве с почтенным епископом. «Он надел траур по епископу Диньскому», — говорили в гостиных; это предположение сильно повысило Мадлена в глазах монрейльской знати, и все немедленно прониклись к нему уважением. Микроскопическое сенжерменское предместье городка решило снять карантин с Мадлена, по всей видимости, родственника епископа. Мадлен заметил возросшее свое значение по более низким поклонам старушек и более приветливым улыбкам молодых женщин <...>»

Однако, пресса, не способная понять истинное счастье или хотя бы смысл жизни, не просто информирует, извещает, но и стремится *просвещать*, возводя на пьедестал героев своего времени, изображая их символами своей эпохи. Так она поступает, к примеру, с Жавером: «<...> Олицетворение беспощадного долга, полиция, понятая так, как спартанцы понимали Спарту, неумолимый страж, свирепая порядочность, сыщик, изваянный из мрамора, Брут в шкуре Видока — вот что такое был Жавер.

Вся его особа изобличала человека, который подсматривает и таится. Мистическая школа Жозефа де Местра, которая в ту эпоху приправляла высокой космогонией стряпню газет так называемого ультрароялистского толка, не преминула бы изобразить Жавера как символ. Вы не видели его лба, прятавшегося под шляпой, вы не видели его глаз, исчезавших под бровями, вы не видели его подбородка, потонувшего в шейном платке, вы не видели его рук, закрытых длинными рукавами, вы не видели его палки, которую он носил под полой редингота. Но вот являлась необходимость — и изо всей этой тьмы, словно из засады, вдруг выступал узкий и угловатый лоб, зловещий взгляд, угрожающий подбородок, огромные руки и увесистая дубинка».

Примечательно в данном случаем замечание о том, что газеты, «так называемого ультрароялистского толка, обращались к космогонии, приправляя ею свою «стряпню». Здесь присутствует и метод — «высокая космогония», как приправа для журналистских публикаций, и его результат — «стряпня».

Или в другом месте пресса так поступает с герцогом Ангулемским, участником войны за интересы дома Бурбонов: «<...> Эта война заключала в себе много событий и множество особенностей. Здесь дело шло о важнейших семейных интересах дома Бурбонов, о его французской ветви, помогающей и покровительствующей ветви мадридской, — иначе говоря, выполняющей долг старшинства; об очевидном возврате к нашим национальным традициям, осложненным зависимостью и подчинением северным кабинетам; о его светлости герцоге Ангулемском, прозванном либеральными газетами «героем Андюжара», который в позе триумфатора, не вязавшейся с его безмятежным обликом, укрощал старый реальный террор инквизиции, схватившийся с химерическим террором либералов <...>»

Нет ничего удивительного в том, что воспитанные на «стряпне» газет жители Монрейля-Приморского почти все отвернулись от Жана Вальжана, когда тот был арестован как бывший каторжник, и «в течение каких-нибудь двух часов» забыли «все добро», сделанное им. Они стали возмущаться его хитростью и коварством: «Особенно возмущались им в так называемых «салонах».

Одна пожилая дама, *подписчица газеты* «Белое знамя», высказала замечание, измерить всю глубину которого почти невозможно:

— Меня это нисколько не огорчает. Это хороший урок бонапартистам! <...>»

Деталь, свидетельствующая о том, что «замечание, измерить всю глубину которого почти невозможно», сделала «подписчица газеты «Белое знамя», в данном случае имеет принципиально важное значение. Она позволяет отнести это замечание на счет газеты «Белое знамя», на идеях которой и была воспитана «пожилая дама».

В романе обстоятельно дана реакция прессы на арест Жана Вальжана. Эта реакция представляется писателю настолько важным фактом повествовательной структуры, что он не ограничивается только констатацией ее наличия или кратким описанием, а дает возможность почувствовать настроение прессы, увидеть стилистику и тон публикаций. Сообщив об аресте Жана Вальжана, Гюго обращается к читателю, который, по его мнению, «не посетует, если мы не станем задерживаться на печальных подробностях этого события. Мы ограничимся тем, что приведем *две краткие заметки, опубликованные в газетах* несколько месяцев спустя после удивительного происшествия в Монрейле-Приморском». Далее обе заметки приводятся полностью с авторским предупреждением о том, что «это *короткие заметки*, но не следует забывать, что в то время еще не существовало «Судебной газеты».

Первую заметку писатель, по его уверению, заимствует из уже упоминавшейся в романе газеты «Белое знамя». Есть даже точная дата ее опубликования — 25 июля 1823 года. Приведем ее в том виде, как она «заимствована» Виктором Гюго из газеты:

«Один из округов Па-де-Кале явился ареной необычайного происшествия. Неизвестно откуда появившийся человек по имени Мадлен несколько лет тому назад, благодаря новым способам производства, возобновил старинный местный промысел — выделку искусственного гагата и мелких изделий из черного стекла. На этом он нажил значительное состояние и, не будем скрывать, обогатил округ. За его заслуги он был избран мэром. Полиция обнаружила, что Мадлен был не кто иной, как нарушивший распоряжение о месте жительства бывший каторжник, приговоренный в 1796 году за кражу, по имени Жан Вальжан. Жан Вальжан был снова заключен в острог. По-видимому, до своего ареста ему удалось получить в банкирской конторе г-на Лафита свой превышавший полмиллиона вклад; эту сумму он нажил, как говорят, вполне законно, на своем предприятии. Узнать, куда он ее спрятал, после того как его отправили на галеры в Тулон, установить не удалось».

Автор процитированной заметки не ставит перед собой каких-либо аналитических или моральных задач и просто излагает фактическую сторону происшествия.

Вторая заметка, опубликованная в этот же день в «Парижской газете», была и более подробной и выходящей за рамки констатации фактов:

«Отбывший срок и освобожденный каторжник по имени Жан Вальжан предстал перед уголовным судом Вара при обстоятельствах, заслуживающих внимания Этому негодяю удалось обмануть бдительность полиции, он переменил имя и добился того, что его избрали мэром одного из наших северных городков. В этом городе он открыл довольно крупное предприятие. Но в конце концов он был разоблачен и задержан благодаря неутомимому усердию прокурорского надзора. Он сожительствовал с публичной женщиной, которая в момент его ареста скончалась от душевною потрясения. Этот негодяй, обладающий силой Геркулеса нашел способ бежать, но спустя три или четыре дня полиция вновь задержала его, уже в Париже, в тот момент, когда он садился в один из небольших дилижансов, курсирующих между селом Монфермейль (округ Сены и Уазы) и столицей. Говорят, что он воспользовался несколькими днями свободы и вынул значительную сумму денег, помещенную им у одного из наших виднейших банкиров. Эту сумму исчисляют в шестьсот-семьсот тысяч франков. Согласно обвинительному акту он запрятал деньги в таком месте, которое было известно ему одному, и конфисковать деньги не удалось. Как бы то ни было, вышеупомянутый Жан Вальжан был доставлен в уголовный суд Барского округа, где ему было предъявлено обвинение в вооруженном нападении на большой дороге, около восьми лет тому назад, на одного из тех славных малых, которые, как говорит в своих бессмертных строках фернейский патриарх, —

Приходят из Савойи каждый год
И сажею забитый дымоход.
Искусно в вашем доме прочищают.
(*Перевод стихов В. Левика*)

Бандит отказался от защиты. В мастерски построенном и красноречивом выступлении государственного прокурора доказывалось, что кража совершена при содействии сообщников и что Жан Вальжан является членом воровской шайки, орудующей на юге. На основании этого Жан Вальжан был признан виновным и приговорен к смертной казни. Преступник отказался подать кассационную жалобу. Король, по бесконечному милосердию своему, пожелал смягчить наказание, заменив смертную казнь бессрочной каторгой. Жан Вальжан был тотчас же отправлен в Тулон на галеры».

В процитированной заметке есть информация о деятельности Жана Вальжана до ареста, а также подробности его жизни в быту. Есть более пространная попытка определить сумму его личного состояния. Автор заметки не преминул вспомнить даже стихи, посвященные людям весьма уважаемой профессии, на одного из которых напал преступник. Зато нет ни слова о заслугах Жана Вальжана, об избрании его мэром.

Две заметки в разных газетах, различной политической ориентации при всех различиях в изложении сущности событий, практически не отличаются в одном: в *незнании* истинного положения дел, в *незнании* той жизни Жана Вальжана, которую мы знаем к этому времени благодаря писателю Виктору Гюго. Даже когда события излагаются вроде бы и правильно, их существо остается за пределами внимания газетных авторов, потому что их не особо волнует суть вопроса или проблемы. Главное — это сенсационность события, его общественная значимость, которая, кстати, создается, в том числе, и усилиями прессы.

Есть еще одно важное замечание, свидетельствующее о том, как партийная пресса способна извлекать политическую выгоду из любого события: «<...> Еще не было забыто, что у Жана Вальжана в Монрейле-Приморском существовали связи с духовными лицами. *Некоторые газеты*, в частности «Конституционалист», изобразили смягчение приговора как торжество партии духовенства».

Обращение к тому, о чем и как пишут газеты у Виктора Гюго, интересно именно тем, что сам писатель или герои, очевидцы произошедшего, вначале рассказывают о том, как на самом деле происходили события, что послужило их причиной. Затем он дает слово прессе, которая излагает эти же события, но со своей точки зрения. Так происходит и в истории с мнимой гибелью Жана Вальжана: «<...> Падение грозило ему гибелью. Фрегат «Альхесирас» стоял на якоре возле «Ориона», и несчастный упал между двух кораблей. Боялись, как бы он не попал под один из них. Четыре человека бросились к шлюпке. Толпа подбадривала их; всех снова охватила тревога. Человек не выплывал. Он канул в море, не возмутив поверхности, словно упал в бочку с маслом. Погружали лот, ныряли. Тщетно! Искали до самого вечера, но ни живым, ни мертвым его не нашли.

На следующий день *в тулонской газете* появилась заметка: «17 ноября 1823 года. Вчера каторжник из партии, работавшей на борту «Ориона», спасая матроса, упал в море и утонул. Тело его найти не удалось. Предполагают, что он попал между свай головной части Арсенала. В тюремных списках человек этот числился под N 9430, имя его — Жан Вальжан».

Даже по приведенной цитате, в которой описана только финальная часть произошедшего, можно проследить, насколько в реальности (по художественному тексту) происходившее событие было иным и по сути, и по настроению. Газета в таком сопоставлении проигрывает.

Другое дело, что выступление газеты может играть на руку герою, как произошло и в случае с его мнимой гибелью: «<...> Читатель, вероятно, припомнит, что перед своим предыдущим бегством он уже совершал в окрестностях Монфермейля таинственное путешествие, о котором правосудие имело некоторые сведения.

Но его считали умершим, и это еще сильнее сгущало окутывавшую его тьму. В Париже ему попалась в руки *газета, устанавливавшая факт его смерти.* Теперь Жан Вальжан был спокоен, почти умиротворен;у него было такое чувство, словно он и в самом деле умер».

Газета, которая выдает в качестве факта непроверенную информацию, может выступать в роли *помощника* не только в преступных делах и замыслах. Даже Жавер воспринял информацию газеты как официальную и ничуть в ней не усомнился: «<...> Жавер больше не думал о Жане Вальжане, — гончие, начав травлю нового волка, забывают о вчерашнем, — как вдруг однажды, в декабре 1823 года, заглянул в газету, хотя вообще не читал их; на этот раз Жавер, как монархист, пожелал узнать о подробностях торжественного въезда принца-генералиссимуса в Байону. Когда он уже дочитывал интересовавшую его статью, в конце страницы одно имя привлекло его внимание — это было имя Жана Вальжана. В газете сообщалось, что каторжник Жан Вальжан умер; форма этого сообщения была настолько официальна, что Жавер не усомнился в его правдивости. Он ограничился замечанием: «Вот уж где запирают накрепко!» Затем он отложил газету и перестал думать о Жане Вальжане».

Отметим, что более всего в истинности произошедшего Жавера убедила официальная форма газетного сообщения. И даже когда Жавер узнает о донесении из префектуры Сены и Уазы о похищении ребенка «при странных обстоятельствах», причем эти «странные обстоятельства» наводили на мысль, что такое мог сделать только Жан Вальжан, полицейский благодаря газете остается уверен в том, что «Жан Вальжан умер». Это не единственный случай, когда пресса выступила во благо героя. Сама возможность ареста Жана Вальжана оказывается в какой-то момент затруднена нравами «свободной печати»: «<...> Почему же он не задержал Жана Вальжана? Потому что он все еще сомневался.

Не следует забывать, что как раз в ту эпоху полиция была ограничена в своих действиях: ее *стесняла свободная печать.* Незаконные аресты, о которых было напечатано в газетах, наделали шуму, дойдя до сведения палат и внушив робость префектуре. Посягнуть на свободу личности считалось делом серьезным. Полицейские боялись ошибиться; префект возлагал всю ответственность на них; промах вел за собой отставку. Можно себе представить, какое впечатление произвела бы в Париже следующая заметка, перепечатанная двадцатью газетами: «Вчера гулявший со своей восьмилетней внучкой седовласый старец, почтенный рантье, был арестован как беглый каторжник и препровожден в арестный дом»!

Сама возможность появления пусть самой маленькой по объему заметки о незаконном аресте, которую перепечатают еще двадцать газет, приводит полицейских начальников в трепет. И снова можно увидеть не только нравы и возможности «свободной» французской печати, но и почувствовать сам тон, стилистику ее выступлений, как их представляет себе полицейский, если бы он решился на арест Жана Вальжана.

В романе Виктора Гюго газеты вообще нередко грешат против истины, часто приводимые ими факты не соответствуют действительности и могут ввести в заблуждение: «<...> Газеты того времени, сообщавшие, что баррикада на улице Шанврери, «сооружение почти неодолимое», достигала уровня второго этажа, заблуждались. Она была не выше шести-семи футов. Ее построили с таким расчетом, чтобы сражавшиеся могли исчезать за нею или показываться над заграждением и даже взбираться на верхушку при помощи четырех рядов камней, положенных один на другой и образовывавших с внутренней стороны ступени. Сложенная из куч булыжника, из бочек, укрепленных балками и досками, концы которых были просунуты в колеса роспусков Ансо и опрокинутого омнибуса, баррикада словно ощетинилась и снаружи, с фронта, казалась неприступной».

Отмеченная особенность современной прессы не мешает, к примеру, Жану Вальжану находить именно в газете подтверждение тому, что он «навсегда избавился от преследований Жавера»: «<...> Заметим кстати, что Жан Вальжан в то время уже знал, что навсегда избавился от преследований Жавера. Кто-то рассказал при нем, — и он нашел тому подтверждение в газете «Монитер», опубликовавшей это происшествие, — что полицейский инспектор по имени Жавер был найден утонувшим под плотом прачек между мостами Менял и Новым и что записка, которую оставил этот человек, до тех пор безукоризненный

и весьма уважаемый начальством служака, заставляла предположить припадок умопомешательства и самоубийство. «В самом деле, — подумал Жан Вальжан, — если, поймав меня, он отпустил меня на волю, то, надо полагать, он был уже не в своем уме».

В финале романа несостоявшийся буржуа Тенардье пытается использовать газеты в качестве доказательства вины Жана Вальжана. Он утверждает, что «постарался разузнать о Жане Вальжане все досконально», а потому имеет «доказательства. И *доказательства не рукописные*, так как письмо не внушает доверия, его можно легко подделать — мои доказательства напечатаны.

С этими словами Тенардье извлек из конверта два пожелтевших номера газеты, выцветших и пропахших табаком».

Процитированный эпизод может служить иллюстрацией того, насколько высоко было доверие печатному (газетному) слову по сравнению с рукописным в том мире, в котором живут герои романа «Отверженные». Не менее выразителен и эпизод самого предъявления этих доказательств: «Одна из этих газет, протертая на сгибах и распавшаяся на квадратные обрывки, казалась более старой, чем другая.

— Два дела, *два доказательства*, — заметил Тенардье и протянул Мариусу обе развернутые газеты.

Читателю знакомы эти газеты. Одна, более давняя, номер «Белого знамени» от 25 июля 1823 года, выдержки из которой можно прочесть во второй части этого романа, устанавливала тождество господина Мадлена и Жана Вальжана. Другая, «Монитер» от 15 июня 1832 года, удостоверяла самоубийство Жавера, присовокупляя, что, как явствует из устного доклада, сделанного Жавером префекту, он, будучи захвачен в плен на баррикаде, на улице Шанврери, был обязан своим спасением великодушию одного из мятежников, который, взяв его на прицел, выстрелил в воздух, вместо того чтобы пустить ему пулю в лоб».

Для барона Мариуса публикации в газетах являются лучшим доказательством невиновности Жана Вальжана и свидетельством того, что он прекрасный человек: «Мариус прочел. Перед ним были точные даты, неоспоримые, неопровержимые доказательства. Не могли же два номера газеты быть напечатаны нарочно, для подтверждения россказней Тенардье! Заметка, опубликованная в «Монитере», являлась официальным сообщением полицейской префектуры. У Мариуса не осталось сомнений. Сведения кассира оказались неверными, а сам он был введен в заблуждение. Образ Жана Вальжана, внезапно выросший, словно выступил из мрака. Мариус не мог сдержать радостный крик:

— Но, значит, этот несчастный — превосходный человек! Значит, все это богатство действительно принадлежит ему! Это Мадлен — провидение целого края! Это Жан Вальжан — спаситель Жавера! Это герой! Это святой!»

Попытка Тенардье представить Жана Вальжана убийцей и вором успеха не имела, так как барон Мариус, как оказалось, сам был свидетелем и участником драматических событий, связанных с именем Жана Вальжана, а газеты — лишнее подтверждение тому: «<...> Да, опять, — сказал Тенардье. — Жан Вальжан не обокрал Мадлена, но он вор, не убил Жавера, но он убийца.

— Вы говорите о той ничтожной краже, совершенной сорок лет назад, которая искуплена, *как явствует из ваших же газет*, целой жизнью, полной раскаяния, самоотвержения и добродетели?

— Я говорю об убийстве и воровстве, господин барон. И, повторяю, говорю о совсем недавних событиях. То, что я хочу вам открыть, никому еще не известно. Это нигде не напечатано <...>»

Тенардье не удается убедить барона в справедливости своих слов. Но главное в данном случае даже не это, а то, какую ценность могло иметь печатное издание в качестве подтверждения или опровержения правоты или невиновности человека. Поэтому Тенардье держит в руках две старые газеты, они имеют для него особую ценность, хоть он и называет их «бумажонкой»: «<...> Тенардье, опустившись на мягкий стул, взял обе газеты, вложил их снова в конверт и пробормотал, постукивая пальцем по «Белому знамени»:

— Не так-то легко было заполучить эту бумажонку».

Отношение к газетным публикациям как к свидетельству и гарантии достоверности не мешает некоторым персонажам романа весьма скептически относиться к тем, кто стал героем газетных публикаций, к их газетным характеристикам и добродетелям. К таким скептикам относится, к примеру, персонаж с «двойным многозначительным именем» Лука-Разумник:

«<...> Он возмущался именами современных политических деятелей и людей, стоящих у власти, находя эти имена низкими и буржуазными. Читая газеты, «ведомости, журналы», как он их называл, он едва удерживался от смеха. «Ну и люди, — говорил он, — Корбьер, Гюман, Казимир Перье! И это, изволите ли видеть, министры! Воображаю, как бы выглядело в газете: «Господин Жильнорман, министр! Вот была бы потеха! Впрочем, у таких олухов и это сошло бы! <...>»

В романе есть парадоксальная, на первый взгляд, подробность. Среди тех, кто ежедневно читает газеты и уже не представляет своей жизни без них, нередко встречаются такие, кто с каким-то завидным постоянством нелестно отзываются и о самих газетах, и о тех, кто их делает. Более того, есть и такие, у кого ежедневное чтение газет почти неизменно вызывает лишь раздражение. Таковым, к примеру, является Жильнорман: «<...> Затем он снова принялся читать, выкинув из головы внучатного племянника какого-то там Теодюля, и вскоре пришел в сильнейшее раздражение, что с ним случалось почти *всякий раз, как он читал газеты.* В «листке», который он держал в руках, само собою разумеется — роялистского толка, без всяких околичностей сообщалось об одном незначительном и обыденном для Парижа той поры факте, а именно: «Завтра, в полдень, на площади Пантеона состоится совещание студентов юридического и медицинского факультетов». Речь шла об одном из злободневных тогда вопросов об артиллерии национальной гвардии и конфликте между военным министром и «гражданской милицией» из-за установленных во дворе Лувра пушек. Это и должно было служить предметом «обсуждения» на студенческом совещании. Этого было вполне достаточно, чтобы Жильнорман вскипел».

Само обсуждение злободневного вопроса в печати вызывает раздражение и заставляет вскипать Жильнормана. Такие обсуждения развращают и без того развращенную молодежь, внушают ей мысль о том, что она что-то понимает в вопросах политики, культуры, экономики. «Что за мерзавцы вся эта нынешняя молодежь! — восклицает он. — <...> Они всячески себя уродуют, безобразно одеваются, робеют перед женщинами и вьются подле юбок с таким видом, словно милостыню просят; девчонки. глядя на них, прыскают. Честное слово, можно подумать, что бедняги страдают любвебоязнью. Они не только неказисты они еще и глупы <...>»

Для этого героя молодежь — это «школяры, обсуждающие судьбы национальной гвардии», и это ведет к концу света. А виной всему пресса, даже наиболее правого роялистского толка издания должны быть, по его мнению, закрыты: «<...> Нет, это конец света. Совершенно ясно конец этого презренного шара, именуемого земным. Вот-вот и Франция вместе с ним испустит последний вздох. Совещайтесь же, дурачье! И так будет продолжаться, пока они не перестанут ходить читать газеты под арки Одеона. Стоит это всего одно су, но в придачу надо отдать здравый смысл, рассудок, сердце, душу и ум. Побывают там и вон из семьи. *Все газеты чума,* даже «Белое знамя»! Ведь Мортенвиль был в

сущности якобинцем. Боже милосердный! Теперь он может быть доволен: он довел своего деда до отчаянья!

— Это не подлежит никакому сомнению, — согласился Теодюль.

Воспользовавшись тем, что Жильнорман умолк, чтобы перевести дух, улан нравоучительно добавил:

— Из газет следовало бы сохранить только «Монитер», а из книг «Военный ежегодник».

Чтение газет стоит дешево, «всего одно су», но за это су читающий отдает «здравый смысл, рассудок, сердце, душу и ум», а потому газеты — это чума, — это главное зло современности. В ответ на заботу доктора о его состоянии после известия о якобы случившимся трагическом событии он говорит: «Благодарю вас, сударь. Я спокоен, я мужчина, я видел кончину Людовика Шестнадцатого и умею переносить испытания. Но вот что ужасно — это мысль, что *все зло от ваших газет.* Пускай у вас будут писаки, краснобаи, адвокаты, ораторы, трибуны, словопрения, прогресс, просвещение, права человека, свобода печати, но вот в каком виде принесут домой ваших детей! <...>».

Разумеется, позиция этого героя явление исключительное, однако современная пресса, в изображении Виктора Гюго, в той или иной степени вызывает раздражение многих и многих современников Жана Вальжана, барона Мариуса, Жавера...

Жорж САНД
(Аврора Дюпен)
1804–1876

Проза Жорж Санд представляет свой, в достаточной степени оригинальный, концепт средства массовой информации.

«Индиана» (1832) — первый роман, подписанный псевдонимом. Время действия романа начинается осенью 1827 года и завершается в конце 1831-го. Во французской истории это время получило наименование эпохи кризиса режима Реставрации, которая завершится падением данного режима. Связанные с этими процессами события, такие, как смена кабинета, реакционные действия властей, восстание в Париже, бегство короля и др., не стали главными в повествовательном пространстве «Индианы». Они, скорее, хронологические ориентиры, необходимый исторический фон и даже прием, с помощью которого в романе представлены герои разных убеждений и политических симпатий. На первом месте оказывается судьба отдельного человека, но не столько в аспекте его политической деятельности и роли в современном обществе, сколько в свете противоречия, вызванного колебанием между желаниями и долгом. Таким выступает, например, Реймон де Рамьер, жизнь которого выглядит как попытка совмещения, синтеза легкомысленного поведения, стремления обязательно сделать карьеру и нравственного эгоцентризма.

Автор настаивает на том, что такие, как Реймон де Рамьер, — весьма распространенное для эпохи явление. Одним из важных факторов формирования и поддержания общественного статуса таких людей, в изображении Жорж Санд, является пресса: «Реймон имел необыкновенную власть над всеми, с кем он соприкасался, так как, несмотря на все ошибки и заблуждения молодости, был значительно выше окружавшего его общества. Этот самый Реймон, со всеми его слабостями, Реймон, которого вы, возможно, осуждаете за легкомыслие, принадлежал к числу людей, оказавших на вас в свое время огромное влияние и воздействие, независимо от того какие взгляд вы теперь исповедуете.

Вы зачитывались его политическими брошюрами, а, *просматривая газеты*, увлекались красотой его стиля и изысканностью его учтивой и светской логики».[1] *(Пер. А. Толстой).*

В данном случае мы имеем дело с современным молодым человеком, который «был значительно выше окружавшего его общества» и «имел необыкновенную власть над всеми, с кем он соприкасался». Одним из проявлений некоторой особости молодого человека являются обязательные выступления в печати, с характерной «изысканностью его учтивой и светской логики». Способность систематически выступать в печати, таким образом, становится существенным дополнением к характеристике молодого человека эпохи кризиса режима Реставрации.

Но именно такой человек, как Реймон де Рамьер, по всей вероятности, благодаря навыкам, полученным от сотрудничества с печатными изданиями, способен внести разлад в отношения людей, которые, несмотря на разность политических взглядов и пристрастий, могли до его появления сохранять их доброжелательными и даже по-своему гармоничными: «До появления Реймона между этими двумя людьми существовало молчаливое соглашение избегать разговоров на такие щекотливые темы, где их убеждения могли бы столкнуться и вызвать взаимную неприязнь. Но Реймон внес в их тихое убежище всю казуистику и хитрые уловки, изобретенные современной цивилизацией. Он показал им, что во время спора можно говорить что угодно, во всем упрекать противника. Он ввел у них в доме дебаты на политические темы, в то время чрезвычайно модные в салонах, ибо страстная ненависть «Ста дней» уже улеглась и приняла различные оттенки. Но убеждения полковника оставались без изменений, и Ральф жестоко ошибался, думая, что тот способен внять доводам рассудка. С каждым днем господин Дельмар все больше злился на него и сближался с Реймоном, который, не идя на слишком большие уступки, умел быть любезным и не задевать самолюбия».

Поэтому-то и развивается авторская мысль о том, что домашнее пространство не приспособлено для занятий политикой, что оно для этого просто слишком мало. Чтобы не возникало соблазна таких занятий, необходимо отказаться от привычки, традиции, если хотите, такой нормы светских приличий, как подписка на газеты. В понимании писательницы, «казуистика и хитрые уловки, изобретенные современной цивилизацией», становятся частью отношений людей, благодаря

[1] Санд Ж. Индиана http://www.lib.ru/INOOLD/SAND/indiana.txt

именно печати, посредством того, что она становится участницей этих отношений. Не следует, по мнению Жорж Санд, вносить саму периодическую печать и ее приемы в домашнее пространство: добра от этого «вторжения» прессы не будет: «Заниматься политикой в домашнем кругу от нечего делать — большая неосторожность. Если теперь есть еще где-нибудь спокойные и счастливые семьи, я советую им *не подписываться на газеты, не читать даже самой короткой статьи о бюджете*, уединиться в своих поместьях, как в оазисе, и отгородиться неприступной стеной от остального общества, ибо если эти счастливцы дадут возможность отголоскам наших споров проникнуть к ним, то прости-прощай мир и покой в их доме! Нельзя представить себе, сколько горечи и яду вносит в семью различие убеждений, — в большинстве случаев оно служит поводом к тому, чтобы упрекать другого в скверном характере, ограниченности и бессердечии».

Из сказанного следует, что к концу 20-х — началу 30-х годов XIX века еще можно было «отгородиться» и «уединиться» в своих поместьях от общества, которое в значительной степени оказалось во власти политических страстей, подогреваемых прессой, чтобы сохранить мир и покой в своем доме. Поэтому в романе Жорж Санд и звучит так страстно призыв: «Счастливые сельские жители, бегите, бегите от политики и читайте «Ослиную шкуру»!». Французская народная сказка, обработанная Шарлем Перро, в данном случае выступает в качестве оппозиции прессе. Однако таких мест, по наблюдениям писательницы, остается во Франции все меньше и меньше.

В романе есть еще один примечательный эпизод, в котором деятельность, связанная с искусством, снова выступает в качестве оппозиции прессе. Встретив в доме бывших владельцев и его приятелей девушку, Реймон вместе с ней рассматривает панель, «расписанную пасторалями в стиле Буше». Обаятельная спутница рассуждает о том, что «моральный облик эпохи отразился в этой живописи», и сожалеет о том, что не родилась в то время, когда во всем было много «поэзии, неги и счастья»: «<...> Несомненно, эти смешные фантазии стоят наших мрачных политических разглагольствований. Почему не родилась я в ту эпоху, — добавила она с улыбкой, — такой легкомысленной и пустой женщине, как я, гораздо больше пристало заниматься разрисовкой вееров и модами, *чем обсуждать газетные статьи* и разбираться в прениях палат!»

Разрисовка вееров и моды выступают как занятие более предпочтительное, нежели обсуждение газетных статей. Оппозиционность разных видов занятий усложняется временным фактором: героиня

приходит к мысли о плодотворности общения с искусством и модами, рассматривая росписи панелей, которые были сделаны в эпоху, когда газеты еще не получили такого широкого распространения и не имели такого влияния на умы и настроения общества.

Призыв читать народные сказки и общаться с искусством в противовес чтению газет, подкрепляется в романе повествованием о том, в каком положении оказался «молодой политик» и «известный публицист» Реймон. Он в печати «не раз смело обещал от лица королевской власти справедливое отношение ко всем и выполнение клятвенно взятых на себя обязательств», когда «действия правительства полностью опровергли неосмотрительные заверения молодого политика»: «<...> спокойные и равнодушные люди, еще два дня назад поддерживавшие конституционную монархию, переходили теперь в оппозицию и называли обманом все, что писалось Реймоном и его единомышленниками. Наиболее вежливые обвиняли их в непредусмотрительности и бездарности. Для Реймона было большим унижением прослыть простофилей после того, как он играл такую видную роль в монархической партии».

Газетный обман Раймона и его единомышленников, ратовавших за конституционную монархию, в какой-то момент стал очевиден для многих. Иными словами, пресса в очередной раз выступила как *средство манипулирования* общественным мнением. Тогда наш герой предпринял, опять-таки через газетные выступления, «невероятные усилия, чтобы завоевать доверие и того, и другого лагеря». При этом выясняется, что оппозиция монархистам может использовать в печати те же приемы, вплоть до прямого обмана, чтобы привлечь на свою сторону новых противников монархической власти: «<...> они не гнушались также и представителями знатных фамилий, и ежедневно при помощи *ловкой лести в газетах* им удавалось привлечь на свою сторону наиболее видных приверженцев рушившейся монархии».

В романе Жорж Санд есть примеры и менее значительного, можно сказать, бытового участия прессы в жизни человека, однако это влияние все равно отрицательное. Индиана, решив бросить мужа ради Реймона, задумала побег и «опасное четырехмесячное путешествие», чтобы посвятить свою жизнь ему. Дело с отправлением в такое путешествие оказалось нелегким. Во-первых, необходимо было «обмануть подозрительного мужа и проницательного Ральфа», а во-вторых, «не в этом заключалось главное препятствие; трудно было избежать огласки, потому что, по закону, каждый пассажир должен был *объявить о своем отъезде в газетах*».

Роман Жорж Санд **«Пиччинино»** обращен к изображению национально-освободительной борьбы на Сицилии. Писательница не указывает точного времени описываемых событий, давая довольно широкие временные рамки, и объясняет это так: «Что касается времени описываемых событий, а это еще одно досадное затруднение в начале каждого романа, то предоставляю вам, любезный читатель, выбрать его по своему усмотрению. Но поскольку мои действующие лица будут исповедовать идеи, имеющие хождение в современном обществе, и мне, при всем моем желании, невозможно говорить о них как о людях прошлых времен, история княжны Агаты Пальмароза и Микеланджело Лаворатори происходит, очевидно, где-то между 1810 и 1840 годами. Можете по своему усмотрению установить год, день и час, с которого начинается мое повествование; мне это все равно, ибо роман мой не является ни историческим, ни описательным, и я ни в том, ни в другом отношении не претендую на точность».[1] *(Пер. В. Давиденковой, Е. Лопыревой).*

Не претендуя «на точность» и историческую достоверность, писательница, тем не менее, создает убедительный образ эпохи, в которой люди борются за национальное освобождение своей родины или живут мыслями о возвращении на родину. Пьетранджело, один из центральных персонажей романа, покинул родную Катанию и переехал в Рим, спасаясь «от гнева неких вельмож, весьма могущественных и весьма преданных неаполитанскому двору». Живя мечтой о возвращении и не имея такой возможности, он постоянно возвращается в мыслях к Сицилии. Родина настолько завладела его мыслями, что, даже не умея читать, он считает, что в случайно найденной газете обязательно что-то написано о его родине: «<...> однажды Пьетранджело, работая в одном из римских дворцов, нашел валявшуюся на полу газету.

— Вот горе, что я не умею читать! — сказал он, протягивая ее Микеле, который зашел к нему по дороге из музея живописи. — Бьюсь об заклад, тут есть что-нибудь о милой моей Сицилии. А ну-ка, Микеле, взгляни на это слово: готов побожиться, что оно значит «Катания». Да, да, это слово я узнаю. Взгляни же и скажи мне, что делается сейчас в Катании».

Эпизод примечателен, с одной стороны, тем, что показывает, насколько широкое распространение получили газеты уже в первой половине XIX века, если можно было запросто «обнаружить» валяющуюся на полу дворца газету. А с другой, этот эпизод является свидетель-

[1] Санд Ж. Пиччинино http://www.lib.ru/INOOLD/SAND/picinino.txt

ством того, каким доверием пользовалось печатное слово, если этому слову безоговорочно верил даже не умеющий читать человек. Герой, кстати, в этом эпизоде оказался прав: «Микель заглянул в газету и прочел, что в Катании предполагается осветить главные улицы газовыми фонарями.

— Боже мой! — воскликнул Пьетранджело. — Увидеть Этну при свете газовых фонарей! Вот-то будет красота! — И от радости он подбросил свой колпак до самого потолка».

Однако в той же в газете было и другое, более важное сообщение о событии, могущем иметь далеко идущие политические последствия, касающиеся в том числе и нашего героя: «Тут есть еще одно сообщение, — продолжал юноша, просматривая газету.

— Кардинал, князь Джеронимо Пальма-роза, вынужден отстраниться от важных обязанностей, возложенных на него неаполитанским правительством. Его преосвященство разбит параличом, и жизнь его в опасности. До тех пор пока медицинская наука не выскажется определенно об умственном и физическом состоянии высокопоставленного больного, правительство временно вручает выполнение его обязанностей его сиятельству маркизу...»

Последнее сообщение, о котором Пьетранджело узнает из случайно найденной газеты, приводит его в необычайное волнение, ибо с ним связана возможность возвращения на родину:

«А какое мне дело кому? — в необычайном волнении воскликнул Пьетранджело, вырывая газету из рук сына.

— Князь Джеронимо теперь отправится вслед за своим братом в могилу, и мы спасены!

И, словно опасаясь ошибки со стороны Микеле, он попытался сам, по складам, разобрать имя князя Джеронимо, а затем вернул сыну листок, прося его еще раз очень медленно и очень отчетливо прочитать сообщение.

Прослушав его вторично, он истово перекрестился».

Полученное сообщение наполняет душу героя каким-то священным трепетом — оно вновь наполнило его жизнь смыслом. Такое трепетное отношение к полученному сообщению переносится на газету, которая является его источником.

Событие, о котором поведала газета, является принципиально важным для героя потому, что открывает ему возможность «увидеть кончину своих притеснителей и дожить до возвращения в родной город». Буквально через два дня Пьетранджело уехал вместе с дочерью в Ката-

нию, но сына Мекеле, несмотря на все его просьбы, не взял, объяснив свое решение так: «<...> я и сам не знаю наверное, смогу ли устроиться в Катании; еще сегодня утром я просил, *чтобы мне почитали газеты*, и там нигде не написано, что кардинал Джеронимо умер. О нем вообще нет ни слова. А может ли человек, столь любимый правительством и столь богатый, умереть или выздороветь, не наделав при этом большого шума? Вот я и полагаю, что он еще дышит, но ему не лучше. Его временный заместитель — человек добрый, хороший патриот и друг народа. При нем я могу не бояться полиции. Ну, а вдруг случится чудо, и князь Джеронимо останется жив и поправится? Ведь мне придется тогда как можно скорее возвращаться сюда, в Рим; к чему же тебе прерывать свои занятия и пускаться в это путешествие?»

Этот эпизод романа является продолжением авторской мысли о том доверии, каким пользовалась газета в описываемой эпохе даже у людей, которые сами ее прочитать не могли. Газета, в которой не было нужной герою информации, стала причиной его осторожного отношения к поездке сына на родину. Не найдя в утренних газетах сообщения о смерти главного притеснителя, герой решает не брать сына с собой.

В романе есть эпизод, в котором пресса предстает как надежный *проводник национальной политики*, как отражение настроений, сложившихся в отношения между разными народами. Сын Пьетранджело Микеле слышит от капуцина фра Анджело утверждение, согласно которому в отношениях между народами Европы строятся по принципу: «Каждый за себя!», а французские газеты этому, в частности, способствуют: «<...> Отправляйтесь во Францию — там *ежедневно печатают в газетах*, что богомольные и трусливые народы вроде нашего вполне заслужили свою участь... Ступайте куда хотите — и всюду вы окажетесь на одной высоте с идеями вашего времени, ибо всюду вам скажут то, что вы только что заявили: «Каждый за себя!»

Действие романа-дилогии **«Консуэло»** («Консуэло», 1842–1843 и «Графиня Рудольштадт», 1843–1844) повествует о судьбе талантливой певицы-цыганки Консуэло и представителя дворянского сословия графа Альберта Рудольштадта. Действие романа происходит в середине XYIII века, в эпоху, когда пресса еще не стала властительницей настроений и вкусов общества. Рассказывая о том, как молодых людей готовили к дебюту, автор замечает, что делалось это «по всем правилам», но без тех новшеств, которые появились в этом процессе через сто лет, в том числе и благодаря прессе: «<...> Старый учитель и его даровитая ученица восставали против пышных объявлений, против

того бесчисленного множества мелких и пошлых приемов, которым в наше время дали развиться до наглости и обмана. В то время в Венеции *газеты не играли большой роли в этих делах.* Тогда не умели еще так искусно подбирать состав публики, *не прибегали к помощи рекламы*, к выдуманным биографиям».[1] *(Пер. А. В. Бекетовой).*

Жорж Санд словно бы вспоминает время, когда пресса еще не рекламировала искусство, подавая в качестве талантов и гениев тех, кто за это заплатил, придумывая им эффектные и красочные биографии. Это были времена, когда пресса еще не имела возможности участвовать в тех интригах и происках, которые всегда окружают искусство: «Тогда были в ходу серьезные происки и страстные интриги, но все решала сама публика: одними она наивно увлекалась, к другим так же стихийно была враждебна».

Подмеченная особенность снижает значимость тех происков и интриг, которые организуются периодическими изданиями, они проигрывает тем по-настоящему серьезным и страстным интригам, которые в свое время возникали без ее участия.

Однако значение прессы, в первую очередь, газет в жизни общества было уже существенно. Они позволяли каждому желающему быть в курсе событий не только политической, светской или экономической, но и культурной жизни, следить за ее открытиями и сенсациями, новыми звездами. Так происходит с графом, когда он знакомится с Консуэло и узнает ее по газетным публикациям: «... в прошлом сезоне, — признается она, — я дебютировала в Венеции под именем Консуэло... Меня прозвали Zingarella, и вся Венеция знает мое лицо и мой голос.

– Постойте! — воскликнул граф, ошеломленный этим новым открытием.

– Так это вы то диво, что наделало столько шума в Венеции в прошлом году и о котором с таким восторгом *кричали итальянские газеты*? Прекраснейший голос и величайший талант, какого не бывало на памяти человеческой...»

С этого эпизода начинается «доброе отношение» графа к героине.

Однако чтение газет может играть в романе и другую, куда менее приятную роль. Так, по версии Жорж Санд, причиной окончательного разрыва отношений между королем Фридрихом и Вольтером послужила привычка короля по вечерам слушать чтение газет. «<...> Как-то вечером д'Аржанс читал Фридриху парижские газеты в присутствии

[1] Санд Ж. Консуэло http://www.lib.ru/INOOLD/SAND/konsuelo.txt

Вольтера. В них сообщалось о происшествии с мадемуазель Клерон. В середине спектакля какой-то далеко сидевший зритель крикнул ей: «Погромче!», на что она по-королевски ответила: «А вы потише!», и, вопреки приказанию извиниться перед публикой, горделиво и с достоинством довела роль до конца, после чего была отправлена в Бастилию. Газеты добавляли, что это происшествие не лишает зрителей мадемуазель Клерон, ибо во время заключения ее будут под конвоем привозить из Бастилии в театр, где она будет играть Федру или Химену, а потом снова отвозить в тюрьму — и так до истечения срока наказания, который, как все предполагали и надеялись, не мог длиться долго».

Вольтер и король разошлись в оценке этого инцидента: Вольтер встал на сторону актрисы и возмущался тем, что женщину посадили в Бастилию, а король защищал интересы зрителя. Но было и другое. Хотя имя Консуэло в произошедшей истории и не упоминалось, но именно эта история «отягчила приговор, обрекший ее на забвение».

Рассказывая об одном из самых сложных периодов жизни Консуэло, окруженной завистью и недоброжелательством, в первую очередь, менее одаренных соперниц, писательница отмечает, что в ее травле принимали участие все, кому ни лень, в том числе и пресса. «<...> Высокомерные и развратные вельможи, директоры театров и *газетные писаки, испорченные соприкосновением со всей этой грязью*, прекрасные дамы, капризные и любопытные покровительницы искусства, всегда готовые навязать свою помощь, но быстро приходящие в негодование, встретив в подобной особе более высокую добродетель, нежели в самих себе, и, наконец, публика, зачастую невежественная, почти всегда неблагодарная или пристрастная, — все это были враги <...>»

Журналисты («газетные писаки»), соприкасаясь с той атмосферой, которая окружает искусство, театр, превращают прессу в одно из *средств травли талантливого человека*, в помеху его творческой деятельности, и надо быть очень сильным, чтобы со всем этим справиться. На это способны настойчивые и постоянные «в искусстве, как в любви», умеющие возноситься «все выше на стезе музыки и добродетели».

Но в то же время, газеты для своего времени оказываются одним из средств сохранения памяти о великих артистах. В романе звучит вопрос: «Каковы же были результаты бесконечных и неутомимых странствований Альберта и Консуэло по Франции, Испании, Англии и Италии? Это осталось неизвестным...»

Однако отмеченная неизвестность преодолима. «<...> *Из старых газет* мы узнаем, что Порпорина в эти годы с большим успехом вы-

ступала в Париже в операх Перголезе, в Лондоне — в ораториях и операх Генделя, в Мадриде — с Фаринелли, в Дрездене — с Фаустиной и с Минготти, в Венеции, Риме, Неаполе — в операх и в церковных музыкальных произведениях Порпоры и других великих мастеров. Деятельность Альберта осталась для нас почти неизвестной <...>»

Когда нет сведений, которым можно верить абсолютно, когда газеты не сохранили сообщений, автор романа прибегает к словам «говорят» или «рассказывают», что позволяет относиться к рассказанному как к возможному, допустимому, но не обязательно достоверному. Значит, и в этом случае, в понимании Жорж Санд, газета выступает как свидетельство, пусть для кого-то и мнимое, достоверности происходивших событий.

Александр ДЮМА
1802–1870

Герои многих произведений Александра Дюма живут в эпоху, когда, как уже отмечалось в связи с другими авторами, газета стала непременным атрибутом жизни значительной части французского общества.

Уже в первом историческом романе **«Изабелла Баварская»** (1835) Александр Дюма упоминает о газете «Журналь де Пари», издававшейся во Франции с 1777 года, которая «рассказывает, что нападению подвергались даже те, кто непосредственно находился в услужении у короля».[1]

В новелле **«Тысяча и один призрак»** одним из персонажей выступает журналист Жак Людовик Аллиет. В новелле есть герой, который рассказывает о том, как ему довелось видеть призрак в 1794 году, «во время осквернения гробниц», когда в революционном порыве низвергатели монархии «намеревались уничтожить даже имена, память, кости королей,... чтобы вычеркнуть из истории четырнадцать веков монархии».[2] В представлении рассказчика, этим занимались те, кто сам не способен ничего создать, и одними из первых среди таких были журналисты: «Этим путем дано было удовлетворение народу: особенно же удовольствие доставлено было законодателям, адвокатам, *завистливым журналистам*, хищным птицам революции, глаза которых не выносят никакого блеска, как глаза их собратьев — ночных птиц не выносят никакого света.

Гордость тех, *кто не может ничего создать*, сводится к разрушению».

«Завистливые журналисты» у этого героя новеллы попадают в разряд тех, «кто не может ничего создать», а потому их гордость «сводится к разрушению». В эпоху, о которой ведется повествование в новелле (действие происходит в первой трети XIX века), пресса уже стала неотъемлемой подробностью, даже *необходимостью* значительной части

---

[1] Дюма А. Изабелла Баварская http://www.lib.ru/INOOLD/DUMA/izabella.txt

[2] Дюма А. Тысяча и один призрак http://www.lib.ru/INOOLD/DUMA/tysiopr.txt

французского общества. Описывая гостиную дома одного из центральных персонажей, автор отмечает наличие газеты, и даже любимой среди них, как примечательную, но все-таки привычную для такого дома деталь: «Как все в этом доме, гостиная носила особый отпечаток. Обои были такого цвета, что трудно было определить их прежний цвет, вдоль стены стоял двойной ряд кресел и ряд стульев со старинной обивкой, затем расставлены были карточные столы и маленькие столики. Среди всего этого, как левиафан среди рыб океана, возвышался гигантский письменный стол до самой стены, к которой он был прислонен одной стороной, и занимал треть гостиной. Стол был завален всевозможными книгами, брошюрами, *газетами*, среди которых царила, как королева, *любимая газета* Ледрю «Constitutionnel».

Из романа «**Граф Монте-Кристо**» (1845–1846) можно узнать не только об этом, но и о том, что в посленаполеоновское время выходили газеты разной политической направленности. Заставляя ждать в передней пришедшего к нему на прием Морреля, помощник прокурора Вильфор всего «за четверть часа» успевает просмотреть «несколько газет различных направлений».[1] А инспектор замка Иф, предоставив англичанину возможность ознакомиться с нужными ему документами, «сам уселся в угол и занялся чтением газеты». Героям романа нередко чашку шоколада приносят «вместе с газетами».

Моррель, встречая графа Монте-Кристо, среди прочего информирует его о том, что «зять читает свои газеты, «Прессу» и «Дебаты». Девушка может рассказывать Максимилиану Моррелю о том, как она «читала дедушке газету» и благодаря этому узнала о его «производстве в кавалеры Почетного легиона». Издатель газеты и журналист Бошан узнает о разбойнике, покушавшемся на жизнь графа Монте-Кристо, из газет. В разговоре двух приятелей один из них признается в том, как бы он хотел жить и чем заниматься в будущем: «<...> Я сниму комнату в приличном доме, оденусь как следует, буду каждый день бриться и ходить в кафе *читать газеты*. По вечерам буду ходить в театр с какой-нибудь компанией клакеров. Вообще приму вид булочника, удалившегося на покой; я всегда мечтал об этом...»

Систематическое чтение газет представляется герою романа одним из признаков размеренной, удачно сложившейся жизни.

Сам заглавный герой в одном случае признается, что «прочел в газете объявление» и его соблазнили обманчивые слова: «загородный дом».

---

[1] Дюма А. Граф Монте-Кристо (Части 1-6) http://www.lib.ru/INOOLD/DUMA/montekristo1-2.txt

В другом, предлагая Бертуччо рассказать интересующую его историю, шутливо замечает: «вы мне замените вечернюю газету». В третьем случае Монте-Кристо излагает схему, по которой совершается отравление. Если какой-то «глупец, обуреваемый демоном ненависти или алчности, желая покончить с врагом или умертвить престарелого родственника, отправляется к аптекарю», достает яд, совершает свое преступление, то «на следующий день *в ста газетах* появляется рассказ о происшествии с именами жертвы и убийцы».

В последнем случае концепт газета наполняется значением *оперативное всезнание*, *всеведение*.

Этот роман не просто отмечает повседневность обращения многих героев к газетам или журналам, но и дает информацию относительно того, о чем можно было узнать из прессы. Один из героев, развернув газеты, «заглянул в репертуар театров, поморщился, увидав, что дают оперу, а не балет, тщетно поискал среди объявлений новое средство для зубов, о котором ему говорили, отбросил одну за другой все *три самые распространенные парижские газеты* и, протяжно зевнув, пробормотал:

— Право, газеты становятся день ото дня скучнее».

Интересно не только то, что интересует Альбера в газетах в первую очередь, но и то, что является для него критерием оценки качества газет: в репертуаре театров он обнаружил, что «дают оперу», а среди объявлений не нашел информации о новом средстве «для зубов». Возможно, газеты и в самом деле становились «день ото дня скучнее», но в устах Альбера такое утверждение выглядит как откровенная ирония над ним самим.

Когда к Альберу является с визитом Люсьен, то для последнего газеты становятся даже предметом мелкого развлечения, словно бы свидетельствующего о некоем пренебрежительном отношении к ним: «... Люсьен кончиком своей тросточки с золотым набалдашником, выложенным бирюзой, подкидывал развернутые газеты...»

Причина такого «развлечения» выясняется очень скоро, в разговоре Люсьена с Альбером. На замечание Альбера о том, что Люсьен решил кормить его «суетными разговорами», тот отвечает: «<...> Что ж, согласитесь, это лучше всего забавляет желудок. Но я слышу голос Бошана; вы с ним поспорите, и это вас отвлечет.

— О чем же спорить?

— О том, *что пишут в газетах*.

— *Да разве я читаю газеты*? — презрительно произнес Люсьен».

Примечательная деталь свидетельствует о том, что далеко не все представители светского общества считали обязательным, как признак хорошего воспитания, ежедневное знакомство со свежими газетами. Герой даже говорит об этом «презрительно». После такого признания к героям присоединяется известный журналист, появление которого высвечивает еще одну примету времени: «<...> Господин Бошан! — доложил камердинер.

— Входите, входите, грозное перо! — сказал Альбер, вставая и идя навстречу новому гостю. — Вот Дебрэ говорит, что не терпит вас, хотя, по его словам, и не читает ваших статей.

— Он совершенно прав, — отвечал Бошан, — я тоже браню его, хоть и не знаю, что он делает <...>»

Этот шутливый диалог высвечивает одну важную особенность жизни современной прессы: ее можно бранить, даже если вы ее и не читаете. С другой стороны, и сама пресса может вас бранить, не зная о том, что вы делаете. Альбер называет журналиста Бошана «грозным пером», значит, опасные для кого-то журналисты были, и общество этого времени знало их имена. Для кого именно журналист представляет угрозу, выясняется очень быстро, когда Альбер представляет графу Монте-Кристо собравшихся у него друзей, называя среди других и Бошана: «<...> господин Бошан — опасный журналист, гроза французского правительства; он широко известен у себя на родине, но вы, в Италии, быть может, никогда не слышали о нем, потому что *там его газета запрещена* <...>»

Процитированные слова Альбера не только указывают на тех, для кого опасен журналист Бошан, но и заставляют проникнуться определенным уважением к французскому правительству, ибо в соседней Италии газета этого журналиста вообще находится под запретом.

Газеты стали не только распространенным, но и весьма влиятельным явлением, если даже правительство могло позволить себе их бояться. О влиянии прессы на интересы и настроения общества свидетельствует и такой, на первый взгляд, мало значительный факт, когда уже упомянутый журналист Бошан в своей газете рассказал о происшествии с участием графа Монте-Кристо. «<...> Бошан оказал графу внимание, посвятив ему в своей газете *двадцать строчек в отделе происшествий*, что сделало благородного чужестранца героем в глазах всех женщин высшего света. Очень многие оставляли свои карточки у г-жи де Вильфор, чтобы иметь возможность при случае повторить свой ви-

зит и услышать из ее уст подлинный рассказ об этом необычайном событии».

Значимость газетного слова такова, что всего лишь «двадцать строчек в отделе происшествий» могут сделать человека героем в глазах всех женщины высшего света. При этом читатели позволяют себе иногда не очень уважительно отзываться о том, что пишут газеты, называя это, к примеру, *«баснями»*, даже если в этих баснях — правда. Так происходит, когда Монте-Кристо интересуется у Данглара, почему это граф «сейчас самый модный человек в Париже» и кто рассказал ему «басни» о расточительства графа: «<...>Первую — госпожа Данглар, которой до смерти хочется видеть вас в своей ложе, или, вернее, чтобы другие вас там видели; вторую — газета Бошана; а третью — моя собственная догадливость <...>».

Последнее обстоятельство, однако, не мешает относиться к прессе, как к важному фактору во всех сферах жизни общества, в том числе и экономической. Один из героев романа, к примеру, рассуждает о том, как его приятель, обладающий некими государственными полномочиями, мог бы дать урок их общей знакомой, не очень успешно играющей на бирже.

«<...> Ваше положение личного секретаря министра делает вас авторитетом в отношении всякого рода новостей, вам стоит только открыть рот, как все ваши слова немедленно стенографируются биржевиками; заставьте ее раз за разом проиграть тысяч сто франков, и она станет осторожнее.

— Я не понимаю вас, — пробормотал Люсьен.

— А между тем это очень ясно, — отвечал с неподдельным чистосердечием Альбер, — сообщите ей в одно прекрасное утро что-нибудь неслыханное, — телеграмму, содержание которой может быть известно только вам; ну, например, что накануне у Габриэль видели Генриха Четвертого, — это вызовет повышение на бирже, она захочет воспользоваться этим и, несомненно, проиграет, когда на следующий день Бошан *напечатает в своей газете*:

«Утверждение осведомленных людей, будто бы короля Генриха Четвертого видели третьего дня у Габриэль, не соответствует действительности; этот факт никогда не имел места; король Генрих Четвертый не покидал Нового моста».

Газета, таким образом, воспринимается как *авторитетный, заслуживающий доверия источник*, который может менять даже положение на бирже. Пресса непосредственно принимает участие в событиях на

бирже, которые развернулись в связи с бегством короля Дон Карлоса. Создается впечатление, что газеты вообще управляют положением дел на бирже, в том числе и за счет того, что могут ежедневно менять характер информации на прямо противоположный, ничуть этим не смущаясь. А если и признают ложность ранее опубликованной информации, то виноваты в этом могут быть все, вплоть до тумана, который не позволил правильно прочитать телеграфное сообщении, но только не сами газеты: «<...> Когда увидели, что Данглар продает, испанские бумаги тотчас упали. Данглар потерял на этом пятьсот тысяч франков, но избавился от всех своих облигаций.

Вечером в «Вестнике» было напечатано:

«Телеграфное сообщение.

Король Дон Карлос, несмотря на установленный за ним надзор, тайно скрылся из Буржа и вернулся в Испанию через каталонскую границу. Барселона восстала и перешла на его сторону».

Весь вечер только и было разговоров, что о предусмотрительности Данглара, успевшего продать свои облигации, об удаче этого биржевика, потерявшего всего лишь пятьсот тысяч франков в такой катастрофе.

А те, кто сохранил свои облигации или купил бумаги Данглара, считали себя разоренными и провели прескверную ночь.

На следующий день в «Официальной газете» было напечатано:

«Вчерашнее сообщение «Вестника» о бегстве Дон Карлоса и о восстании в Барселоне ни на чем не основано.

Король Дон Карлос не покидал Буржа, и на полуострове царит полное спокойствие.

Поводом к этой ошибке послужил телеграфный сигнал, неверно понятый вследствие тумана».

Облигации поднялись вдвое против той цифры, на которую упали. В общей сложности, считая убыток и упущение возможной прибыли, это составило для Данглара потерю в миллион <...>»

Биржа реагирует на каждое газетное сообщение, а они, как мы уже прочитали, могут противоречить друг другу, и также противоречиво ведут себя тогда цены на рынке ценных бумаг. Биржевой бюллетень, печатающийся в газетах, становится порой таким *притягательным моментом*, что герои перестают замечать важные детали в поведении близких людей: «<...> Баронесса тоже была изумлена и выразила свое удивление взглядом, который, вероятно, заставил бы ее мужа задуматься, если бы его глаза не *были устремлены на газету*, где он искал биржевой бюллетень.

Таким образом, этот гордый взгляд пропал даром и совершенно не достиг цели».

«Виновницей» того, что взгляд супруги «пропал даром и совершенно не достиг цели», в данном эпизоде как раз и выступает газета со свежим биржевым бюллетенем.

Участие прессы в экономической жизни проявляется и в другом. Газеты того времени, о котором повествуется в романе «Граф Монте-Кристо», стали акционерными обществами. Человек, приобретавший акции газеты, выглядел как вполне обеспеченный гражданин, имеющий определенный не только экономический, но и политический вес в своем обществе. К примеру, об одном из героев говорится, что его могут назначить послом. На вопрос графа Монте-Кристо о том, «в чем состоят его права на пэрство?», последний получает ответ: «Он написал две-три комических оперы, имеет пять-шесть акций газеты «Вею» и пять или шесть лет голосовал за министерство».

Информацию об этом человеке герой получает от Альбера, который называет его коллегой своего отца. В характеристике Альбера, данной этому безымянному персонажу есть еще одна весьма примечательная деталь, связанная с прессой. Оказывается, что данный господин еще недавно «горячо выступал против того, чтобы членам Палаты пэров был присвоен мундир. Его речь по этому вопросу имела большой успех; *он был не в ладах с либеральной прессой*, но этот благородный протест против намерений двора помирил его с ней».

Получается, что для успешной политической карьеры необходимо быть не только лояльным к политике двора, но и уметь жить «в ладах с либеральной прессой». Ирония автора в данном эпизоде направлена явно не только против господина, заслужившего признание прессы, но и против нее самой.

Пресса становится активным участником реализации планов заглавного героя, она не просто информирует общество, но и формирует его мнение относительно описываемых событий. Естественно, что за публикациями в прессе следят, в первую очередь те, кто так или иначе с этими событиями связан: «На следующий день, едва проснувшись, Данглар спросил газеты; как только их принесли, он, отбросив остальные, схватился за «Беспристрастный голос».

Редактором этой газеты был Бошан.

Данглар поспешно сорвал бандероль, нетерпеливо развернул газету, с пренебрежением пропустил передовую и, дойдя до хроники, со злобной улыбкой прочитал заметку, начинавшуюся словами: Нам пишут из Янины.

— Отлично, — сказал он, прочитав ее, — вот маленькая статейка о полковнике Фернане, которая, по всей вероятности, избавит меня от необходимости давать какие-либо объяснения графу де Морсер».

Разоблачительная заметка газеты избавляет героя от необходимости давать объяснения. Она же служит причиной возможной дуэли между Альбером Морсером и редактором газеты Бошаном. Младший Морсер посчитал оскорбительным для своего отца, а значит, и для себя то, что он прочитал «вчера вечером в его газете»: «<...> Альбер протянул Монте-Кристо газету, и тот прочел:

— Нам пишут из Янины.

До нашего сведения дошел факт, никому до сих пор не известный или, во всяком случае, никем не оглашенный: крепости, защищавшие город, были выданы туркам одним французским офицером, которому визирь Али-Тебелин вполне доверился и которого звали Фернан».

Вполне резонный, на первый взгляд, вопрос Монте-Кристо о том, «кого сейчас интересует Янина, которая была взята... в тысяча восемьсот двадцать втором или тысяча восемьсот двадцать третьем году», не убеждает молодого виконта: «<...> Вот это и подло; столько времени молчали, а теперь вспоминают о давно минувших событиях, чтобы вызвать скандал и опорочить человека, занимающего высокое положение. Я наследник отцовского имени и не желаю, чтобы на него падала даже тень подозрения. Я пошлю секундантов к Бошану, в газете которого напечатана эта заметка, и он опровергнет ее».

Альбер находится в твердом убеждении, что об описываемых событиях газете было известно давно, но информацию опубликовали только сейчас, «чтобы вызвать скандал и опорочить человека, занимающего высокое положение». Читатель, знающий истинную причину появления в газете Бошана заметки, компрометирующей Морсара старшего, хорошо понимает, что это не так и Альбер ошибается. Однако уже само наличие у него такого мнения свидетельствует о том, что *практика «придерживания»* компрометирующей информации с целью опубликовать ее в самый невыгодный, неудобный для человека момент, была обычным приемом, хорошо известным как газетчикам, так и читателям.

Альбер считает, что газета Бошана должна либо опубликовать опровержение, либо он будет стреляться со своим бывшим другом. Граф Монте-Кристо считает, что «Бошан ничего не опровергнет», но благодаря этому мы можем узнать, как могло бы выглядеть опровержение: «<...> — А если он напишет: «Мы имеем основания считать, что этот

Фернан не имеет ничего общего с графом де Морсер, которого также зовут Фернан»? <...>»

Однако Альбер считает такое опровержение ненастоящим и неполным, которым он не удовлетворится. Иными словами, человек, посчитавший себя оскорбленным газетной публикацией, настаивает на том, чтобы ее опровержение своим содержанием полностью снимало все обвинения, исключало возможности двоякого, двусмысленного толкования.

Появление Альбера в кабинете Бошана добавляет несколько существенных деталей к образу прессы, позволяющих, пусть совсем немного, но проникнуть в саму ее «кухню». Когда Бошану доложили о приходе Альбера де Морсер, «он сидел в темном, пыльном кабинете, какими всегда и будут редакционные помещения». Вошедший Альбер вынужден шагать «через кипы бумаги, неловко пробираясь между газетами всех размеров, которые усеивали крашеный пол кабинета».

Несколько удивленный приходом друга к нему на рабочее место Бошан предлагает ему поискать в этом не очень уютном и гармоничном пространстве стул, позволяя себе при этом шутить над самим собой и своей деятельностью: «<...> Поищите себе стул; вон там стоит один, рядом с геранью, она одна напоминает мне о том, что лист может быть не только газетным».

Признание более чем примечательное. Мы знаем Бошана как талантливого журналиста, «грозного пера» которого боится даже правительство. Он весьма удачлив и как издатель газеты. Однако даже работа, приносящая как моральное, так и материальное удовлетворение, может утомлять, человек начинает уставать оттого, что в любом листе уже не может видеть ничего другого, кроме листа газетного.

Бошан на требование Альбера напечатать опровержение отвечает, что «опровержение — это очень серьезная вещь». Он еще раз перечитывает заметку в своей газете и замечает, что в ней не сказано о том, что человек, совершивший преступление, — это отец Альбера. Однако последний утверждает, что знающие люди поймут это и без специального указания, после чего Бошан соглашается дать опровержение, но только лишь удостоверившись, «что сообщение ложное». Складывается странная ситуация: для публикации сообщения не требовалось подтверждения его истинности, а для того, чтобы дать его опровержение, газетчику такое подтверждение необходимо. Что это, как не указание на методику работы прессы, которая ставит вопрос о достоверности информации лишь тогда, когда у кого-то возникают сомнения в этой

истинности, а не на стадии подготовки, выпуска в печать. Поэтому Бошан отвечает на требование Альбера: «<...> эту заметку поместил не я, я ничего о ней не знал. Но вы привлекли к ней мое внимание, она меня заинтересовала. Поэтому она останется в неприкосновенности, пока не будет опровергнута или же подтверждена теми, кому ведать надлежит».

Интересно поведение издателя газеты и журналиста после состоявшегося разговора с Альбером: он сам отправится в Янину. Он удостоверился в том, что все, изложенное в заметке, — правда, а изменник, который выдал замки паши, на службе у которою состоял, — это и есть отец Альбера. Привез Бошан и письменные доказательства совершенного предательства.

Зато Альбер после злополучного разговора «отвел душу на кипе газет, которую он раскидал яростными ударами трости, после чего он удалился, не преминув несколько раз оглянуться в сторону типографии». Герой чувствует удовлетворение, «отхлестав ни в чем не повинную печатную бумагу», хотя его и не покидает уверенность в том, «что оскорбительные для него строки были помещены в газете преднамеренно». И, как знает читатель, он не ошибся,

Когда доказательства истинности истории с предательством отца были получены, герой принял эту правду, но задумался над тем, как такая информация попала в газету, и кому это было нужно: «<...> Но каким образом попала та заметка в вашу газету? — воскликнул Альбер. — За всем этим кроется чья-то ненависть, какой-то невидимый враг».

Вполне объяснимая реакция. Более того, она свидетельствует о том, что светское общество было хорошо знакомо с таким сведением личных счетов, как публикация в прессе порочащих оппонента материалов, чем, по сути дела, и являлась заметка «Нам пишут из Янины». Поэтому Альбер и обращается к издателю с просьбой обязательно «открыть врага, который опубликовал это сообщение».

Да и самому Бошану это задача представляется важной, он даже отказываться по этой причине от увлекательного путешествия: «<...> сейчас очень важно, чтобы я был в Париже, хотя бы уже для того, чтобы следить за корреспонденцией, поступающей в газету».

Печать стала массовым, распространенным явлением настолько, что попытка одной газеты скрыть какую-то информацию чаще всего не имеет успеха. Бошан не стал публиковать на страницах своей газеты информацию об истинной роли отца Альбера в трагедии Янины. Однако это не помогло, ибо нашлась другая газета, которая раскрыла суть

давней истории. Бошан присылает Альберу письмо и ту самую газету. Мать просит его поскорее вернуться домой: «<...> Альбер уже собирался пустить лошадь вскачь, но остановился.

— Быть может, вы сочтете мой отъезд странным, нелепым, безумным, — сказал он. — Вы не знаете, как *могут несколько газетных строк довести человека до отчаяния*. Вот, прочтите, — прибавил он, бросая графу газету, — но только, когда я уеду, чтобы вы не видели, как я краснею».

«Несколько газетных строк» заставляют не просто краснеть или меняться в лице, они могут кардинально менять судьбу целой семьи, многих людей. И дело, конечно же, не в количестве газетных строк, а в том, какую информацию они несут в общество. После отъезда Альбера Монте-Кристо понял причину его необычайного волнения и поспешного отъезда домой: «Граф проводил всадника глазами, полными бесконечного сочувствия, и, только после того как он окончательно исчез из виду, перевел свой взгляд на газету и прочел:

«Французский офицер на службе у Али, янинского паши, о котором говорила три недели тому назад газета «Беспристрастный голос» и который не только сдал замки Янины, по и продал своего благодетеля туркам, назывался в то время действительно Фернан, как сообщил наш уважаемый коллега; но с тех пор он успел прибавить к своему имени дворянский титул и название поместья.

В настоящее время он носит имя графа де Морсер и заседает в Палате пэров».

Таким образом, эта ужасная тайна, которую Бошан хотел так великодушно скрыть, снова встала, как призрак, во всеоружии, и *другая газета*, кем-то безжалостно осведомленная, напечатала на третий день после отъезда Альбера в Нормандию те несколько строк, которые чуть не свели с ума несчастного юношу».

Процитированный эпизод примечателен тем, что в нем, может быть, впервые за все время обращения художественной литературы к концепту средства массовой информации он наполняется значением *многоканальности*. В романе проиллюстрированы возможности данного свойства печати. Если имеющаяся информация задерживается и не публикуется одной, пусть и самой уважаемой, самой желательной в этом случае газетой, то источник информации или лицо, заинтересованное в ее распространении, может воспользоваться другими газетами.

Когда Бошан излагает Альберу историю появления в «другой газете» злосчастной заметки, в романе появляется еще одна деталь, красноре-

чиво свидетельствующая о нравах, которые были приняты в газетной среде. Бошан замечает, что «заметка появилась третьего дня утром не в «Беспристрастном голосе», а в другой газете, к тому же правительственной... И хотя политические взгляды Бошана и были совершенно противоположны тем, которых придерживался редактор этой газеты, он, как случается подчас и даже нередко, был его закадычным другом».

Это тоже примета времени, характеризующая средства массовой информации: политические взгляды редакторов газет не мешают им быть закадычными друзьями. Именно в разговоре с таким редактором правительственной газеты, опубликовавшей заметку, Бошан и выяснил, что в редакции имеются «все подтверждающие ее документы». Кроме того, редактор этой газеты поделился с Бошаном: «<...> и мы совершенно уверены, что Морсер промолчит. К тому же мы оказываем услугу родине, изобличая негодяев, недостойных той чести, которую им оказывают».

Значит, и сама пресса к этому времени пришла к осознанию того, что она не просто имеет власть в обществе, но и делает подчас благородное для своей родины дело, «изобличая негодяев». Бошан, в свою очередь, замечает, что такова цель и его газеты, представляющей оппозицию правительству. Хороший пример патриотизма для печати, независимо от политической направленности изданий. Редактор был явно доволен тем, что именно его правительственной газете выпала удача опубликовать такую сенсацию, хотя, по его собственному заверению, он к этому и не стремился, но произведенным «по всей Европе» эффектом удовлетворен: «<...> Все очень просто; мы вовсе и не гонялись за сенсацией, она сама свалилась на нас. Вчера к нам явился человек из Янины с обличительными документами; мы не решались выступить с обвинением, но он заявил нам, что в случае нашего отказа *статья появится в другой газете*. Вы сами знаете, Бошан, что значит интересное сообщение; нам не хотелось упускать случая. Теперь удар нанесен; он сокрушителен и отзовется эхом во всей Европе».

Газета и не скрывает того, что отказ от публикации статьи привел бы к тому, что она появилась бы в другом печатном издании. Такое свойство, как многоканальность, о котором мы уже упоминали, способствует развитию конкуренции среди периодических изданий. С другой стороны, само упоминание о сенсации в контексте «эха во всей Европе» говорит, что таковая была заветной целью любого периодического издания. Естественно, что любой редактор не мог не радоваться тому эффекту, который произвела публикация в его газете: «<...> В тот же день в Палате пэров царило большое возбуждение, охватившее всех членов

обычно столь спокойного высокого собрания. Все явились чуть ли не раньше назначенного времени и толковали между собой о злосчастном происшествии, которое неизбежно должно было привлечь общественное внимание к одному из наиболее видных членов Верхней палаты.

Одни вполголоса читали и обсуждали заметку, другие обменивались воспоминаниями, которые подтверждали сообщенные факты. Граф де Морсер не пользовался любовью своих коллег. Как все выскочки, он старался поддержать свое достоинство при помощи крайнего высокомерия. Подлинные аристократы смеялись над ним; люди одаренные пренебрегали им; прославленные воины с незапятнанным именем инстинктивно его презирали. Графу грозила горькая участь искупительной жертвы. На него указал перст всевышнего, и все готовы были требовать заклания.

Только сам граф де Морсер ничего не знал. Он не получал газеты, где было напечатано позорящее сообщение, и все утро писал письма, а потом испытывал новую лошадь.

Было очевидно, что вся палата горит желанием приступить к прениям.

Изобличающая газета была в руках у всех, но, как всегда бывает, никто не решался взять на себя ответственность и выступить первым. Наконец один из самых почтенных пэров, открытый противник графа де Морсер, поднялся на трибуну с торжественностью, возвещавшей, что наступила долгожданная минута.

Воцарилось зловещее молчание; один только Морсер не подозревал о причине того глубокого внимания, с которым на этот раз встретили оратора, не пользовавшегося обычно такой благосклонностью своих слушателей.

Граф спокойно пропустил мимо ушей вступление, в котором оратор заявлял, что он будет говорить о предмете, столь серьезном, столь священном и жизненном для Палаты, что он просит своих коллег выслушать его с особым вниманием».

Пример Морсера, пришедшего на заседание палаты пэров, ничего не ведая об уже свершившемся разоблачении, лишнее свидетельство тому, насколько важно уже в этом историческом времени было находиться в курсе того, о чем пишет пресса, следить за выступлениями разных газет, а не только тех, которые тебе симпатичны. Именно ту правительственную газету, в которой появилась роковая для Морсера заметка, он не выписывал. Тем неожиданнее и сокрушительнее был удар, который он получил от своих коллег по палате.

Так в романе «Граф Монте-Кристо» пресса выступила средством сведения счетов. Другое дело, что в истории, рассказанной Александром Дюма, этим средством воспользовался положительный герой, движимый целью выяснения истинной сущности человека, который незаслуженно пользовался уважением в обществе. Герой воспользовался возможностями прессы для удовлетворения своего благородного чувства мести.

Все это дополняет общее представление о прессе, создаваемое Александром Дюма, как о некоем всезнающем и всеведающем явлении, способном оказывать принципиально важное воздействие на жизнь общества, что проявляется и в значительных, объемных картинах романа в самых незначительных эпизодах. К примеру, в связи с судом над Бенедетто замечено, что «газеты сообщали немало подробностей о его парижской жизни и о его жизни на каторге». На первый взгляд, перед нами мало значимая подробность, но она свидетельствует о способности печати быть осведомленной не только о светской жизни героя, но и о его каторжной жизни.

Оноре де БАЛЬЗАК
1799–1850

Содержание концепта средства массовой информации у Бальзака преимущественно детерминировано родом занятий его героев. В изображении писателя даже люди, которых, казалось бы, ничего уже не волнует, кроме накопления посредством, к примеру, ростовщичества, как это делает Гобссек, герой в одноименной повести 1830 года, тоже могут интересоваться газетными новостями. Повествователь сообщает, что ко времени их знакомства Жан-Эстер ван Гобсеку было семьдесят шесть лет и замечает, что «единственным человеком, с которым старик, как говорится, поддерживал отношения, был я. Он заглядывал ко мне попросить огонька, взять книгу или *газету для прочтения*, разрешал мне по вечерам заходить в его келью, и мы иной раз беседовали, если он бывал к этому расположен <...>».[1] (*Пер. Н.И. Немчинова*)

Разумеется, такой человек не мог позволить себе покупать газету, а вот взять ее «для прочтения» не забывал.

Есть в повести и другое отношение к газетам, его демонстрирует виконтесса, когда Дервиль в ее присутствии пытается поучать Камиллу, наставлять ее на путь нравственности: «Бедняжка Камилла, у нее совсем слипаются глаза, — заметила виконтесса, прерывая Дервиля. — Ступай, детка, ложись. Нет надобности пугать тебя страшными картинами, ты и без них останешься чистой, добродетельной.

Камилла де Гранлье поняла мать и удалилась.

— Вы зашли немного далеко, дорогой Дервиль, — сказала виконтесса. — Поверенный по делам — это все-таки не мать и не проповедник.

— Но ведь *газеты в тысячу раз более*...

— Дорогой мой! — удивленно сказала виконтесса. — Я, право, не узнаю вас! Неужели вы думаете, что моя дочь читает газеты? <...>»

В этом маленьком эпизоде столкнулись две противоположные позиции относительно прессы. Одну представляет Дервиль, для которого газеты являются *источником представлений* о современной нравственности. Его речь прерывают на том, что газеты пишут о пороках

---

[1] Бальзак О. Гобсек http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00268461189761745635/

«в тысячу раз более» обстоятельно и откровенно, чем рассказывает он. Вторая позиция представлена виконтессой, которая вообще удивлена тем, что ее «поверенный по делам» мог подумать, что ее дочь «читает газеты». Для нее само предположение такого *оскорбительно*.

Но в «Гобсеке» газета еще не занимает особо пристального внимания автора и героев.

В **«Шагреневой коже»** (1830), которую писатель определил как «философский этюд», пресса играет значительно большую роль. Она — более привычная для данного повествовательного пространства деталь. Есть описание образа жизни главного героя, который, став маркизом, читает газеты в обязательном порядке и требует, чтобы они всегда лежали для этого на одном и том же месте. Есть эпизод, в котором Полина, забавляясь с котенком, мешает Рафаэлю читать газету, которая и без того «уже раз десять выпадала у него из рук».

Однако, главное, разумеется, не в количестве упоминаний о чтении персонажами периодических изданий. Главное — это то, как понимает Бальзак место прессы во французском обществе конца 20-х — начала 30-х годов XIX века, в период и после Июльской революции 1830 года.

К примеру, в рассуждениях о самоубийстве, писатель замечает, что в нем «есть что-то великое и ужасное»: «Всякое самоубийство — это возвышенная поэма меланхолии. Всплывет ли в океане литературы книга, которая по своей волнующей силе могла бы соперничать с такою газетной заметкой: «Вчера, в четыре часа дня, молодая женщина бросилась в Сену с моста Искусств»?».[1] (*Пер. Б. Грифцова*)

Перед этим парижским лаконизмом все бледнеет — драмы, романы, даже старинное заглавие: «Плач славного короля Карнаванского, заточенного в темницу своими детьми», — единственный фрагмент затерянной книги, над которым плакал Стерн, сам бросивший жену и детей...»

В этом эпизоде представлено, как выглядела бы заметка о самоубийстве в парижских газетах. Но самое главное в другом. Писатель не стесняется того, что испытывает особый трепет даже не столько перед самим самоубийством, сколько перед тем лаконизмом, с которым об этом может говорить пресса. В сопоставлении с ним бледнеют популярные жанры литературы, такие, как драма или роман. Процитированное размышление писателя представляет собой редчайшее в европейской художественной литературе явление, когда художествен-

[1] Бальзак О. Шагреневая кожа http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00392601218981323160/

ная литература *проигрывает газетному слову*, его волнующей силе и лаконичности.

При этом сами создатели таких текстов явно не вызывают симпатий автора и главного героя. Приняв решение утопиться, Рафаэль мысленно представлял, что будет происходить после этого на Тюильрийской пристани и вообще в жизни. Среди представляемого была и такая деталь: «<...> он читал соболезнования, составленные журналистами в промежутках между веселой пирушкой и встречей с улыбчивой танцовщицей».

На том самом мосту Искусств, который упоминался в процитированной заметке, Рафаэль, идущий на встречу с друзьями, узнает от одного из них о том, что его включили в одну «комбинацию» как «человека выдающегося». Кроме этого он узнает, что «власть перешла из Тюильри к журналистам, а бюджет переехал в другой квартал — из Сен-Жерменского предместья на Шоссе д'Антен». Дворец Тюильри был одной из резиденций французских королей, по мысли приятеля Рафаэля, власть от королей перешла «к журналистам», а бюджетом теперь распоряжается не аристократия, а буржуазия (Сен-Жерменское предместье — аристократический квартал в Париже, а Шоссе д'Антен — улица, где жили преимущественно представители крупной буржуазии).

От него же Рафаэль узнает о том, что «основывается газета, имеющая в своем распоряжении добрых двести-триста тысяч франков, в целях создания оппозиции, способной удовлетворить неудовлетворенных без особого вреда для национального правительства короля-гражданина»[1]. Цель создания газеты определена предельно ясно — *создание оппозиции*.

Последующие рассуждения приятеля Рафаэля о свободе и деспотизме, об отечестве и неверии, о продажной любви и зрелищах нельзя воспринимать иначе, как программу создаваемого печатного издания, которое он называет «макароническим и шутовским царством»: «И вот, раз мы смеемся и над свободой и над деспотизмом, смеемся над религией и над неверием и раз отечество для нас — это столица, где идеи обмениваются и продаются по столько-то за строку, где каждый день приносит вкусные обеды и многочисленные зрелища, где кишат продажные распутницы, где ужины заканчиваются утром, где любовь, как извозчичьи кареты, отдается напрокат; раз Париж всегда будет самым

[1] Король-гражданин — прозвище, данное королю Луи-Филиппу кругами французской буржуазии.

пленительным из всех отечеств — отечеством радости, свободы, ума, хорошеньких женщин, прохвостов, доброго вина, где жезл правления никогда не будет особенно сильно чувствоваться, потому что мы стоим возле тех, у кого он в руках...»

В этой части страстной речи приятеля Рафаэля раскрыто то, против чего будет выступать задуманная молодыми людьми газета, против каких сторон жизни французского общества и, в первую очередь, Парижа. Здесь выразительно сказано о том, над чем газета будет смеяться. В своих последующих рассуждениях он с удовольствием рассказывает о том, что же в новой газете будет проповедоваться, что станет ее идеологией и задачами: «... мы, истинные приверженцы бога Мефистофеля, подрядились перекрашивать общественное мнение, переодевать актеров, прибивать новые доски к правительственному балагану, подносить лекарство доктринерам, повергать старых республиканцев, подновлять бонапартистов, снабжать провиантом центр, но все это при том условии, чтобы нам было позволено смеяться втихомолку над королями и народами, менять по вечерам утреннее свое мнение, вести веселую жизнь на манер Панурга или возлежать more orientali[1] на мягких подушках».

И в конце речи выясняется, почему так много и страстно говорит о будущей газете и ее направленности приятель именно Рафаэлю: «Мы решили вручить тебе бразды правления этого *макаронического и шутовского царства*, а посему ведем тебя прямо на званый обед, к основателю упомянутой газеты, банкиру, почившему от дел, который, не зная, куда ему девать золото, хочет разменять его на остроумие. Ты будешь принят там как брат, мы провозгласим тебя королем вольнодумцев, которые ничего не боятся и прозорливо угадывают намерения Австрии, Англии или России прежде, чем Россия, Англия или Австрия возымеют какие бы то ни было намерения! Да, мы назначаем тебя верховным повелителем тех умственных сил, которые поставляют миру всяких Мирабо, Талейранов, Питтов, Меттернихов — словом, всех ловких Криспинов, играющих друг с другом на судьбы государств, как простые смертные играют в домино на рюмку киршвассера. Мы изобразили тебя самым бесстрашным борцом из всех, кому когда-либо случалось схватиться врукопашную с разгулом, с этим изумительным чудовищем, которое жаждут вызвать на поединок все смелые умы <...>»

Перед нами — портрет того, кто может и должен быть руководителем оппозиционного правительству издания.

---

[1] На восточный лад (*лат.*)

Приятели между делом сообщили Рафаэлю, что потеряли его и очень волновались. В своих поисках, по их словам, они подвергли «научному исследованию министерства, Оперу, дома призрения, кофейни, библиотеки, префектуру, *бюро журналистов*, рестораны, театральные фойе — словом, все имеющиеся в Париже места, хорошие и дурные...». К каким местам Парижа приятели относили «бюро журналистов», не вполне понятно. Не добавляет ясности и последующий их разговор: «Эмиль, — с жаром начал другой спутник Рафаэля, — честное слово, не будь Июльской революции, я сделался бы священником, жил бы животной жизнью где-нибудь в деревенской глуши и...

— И каждый день читал бы требник?

— Да.

— Хвастун!

— *Читаем же мы газеты!*

— Недурно для журналиста! Но молчи, ведь толпа вокруг нас — это наши подписчики. Журнализм, видишь ли, стал религией современного общества, и тут достигнут прогресс.

— Каким образом?

— Первосвященники нисколько не обязаны верить, да и народ тоже...»

Приведенный выше диалог есть одно из выразительных свидетельств того, что определенная часть молодых людей, живших во Франции после Июльской революции 1830 года, и, в первую очередь, те, кто был связан с прессой, видели в ней новую религию. Не случайно в речи одного из героев «требник» и «газета» стали синонимами, уравнялись в своей функции и роли в жизни человека. Для них журнализм «стал религией современного общества». Однако, в отличие от традиционной религии, «и тут достигнут прогресс». Это «религия», в которой ни сами первосвященники, ни их паства (читатели) «не обязаны верить»: одни в то, о чем пишут, другие тому, что читают. Довольно циничная философия. При этом необходимо заметить, что приятели хотели бы скрыть ее от окружающих, которые для молодых людей, прежде всего — подписчики.

И здесь же писатель дает довольно развернутую характеристику одному из приятелей: «<...> Эмиль был журналист, бездельем стяжавший себе больше славы, нежели другие — удачами. Смелый критик, остроумный и колкий, он обладал всеми достоинствами, какие могли ужиться с его недостатками. Насмешливый и откровенный, он произносил тысячу эпиграмм в глаза другу, а за глаза защищал его бес-

страшно и честно. Он смеялся над всем, даже над своим будущим. Вечно сидя без денег, он, как все люди, не лишенные способностей, мог погрязнуть в неописуемой лени и вдруг бросал одно-единственное слово, стоившее целой книги, на зависть тем господам, у которых в целой книге не было ни одного живого слова. Щедрый на обещания, которых никогда не исполнял, он сделал себе из своей удачи и славы подушку и преспокойно почивал на лаврах, рискуя таким образом на старости лет проснуться в богадельне. При всем том за друзей он пошел бы на плаху, похвалялся своим цинизмом, а был простодушен, как дитя, работал же только по вдохновению или из-за куска хлеба».

Приведенная цитата — один из лучших в европейской художественной литературе примеров характеристики молодого журналиста революционной эпохи: смелый, не боящийся критиковать, остроумный и колкий, насмешливый и откровенный, смеющийся в глаза другу, а за глаза его защищающий, не думающий о своем материальном благополучии...

Когда на встречу молодых людей, куда спешил и Рафаэль со своими приятелями, приходит нотариус, «который как раз в это утро завершил сделку по изданию новой газеты», спор о будущей газете становится еще более горячим: «<...> Яростный и шутовской этот спор был настоящим шабашем рассуждений. Между грустными шутками, которые отпускали сейчас дети Революции при рождении газеты, и суждениями, которые высказывали веселые пьяницы при рождении Гаргантюа, была целая пропасть, отделяющая девятнадцатый век от шестнадцатого: тот, смеясь, подготовлял разрушение, наш — смеялся среди развалин».

По мысли Бальзака, «дети Революции», среди которых и Рафаэль, собирающиеся издавать газету, готовят разрушение, смеются среди развалин.

В момент опьянения от осознания собственной силы Рафаэль говорит Эмилю о том, на что он теперь способен, что может совершить. Полученная сила дает ему уверенность в том, что не только «царь-педант» Соломон, Аравия и Петрея, но и «вся вселенная» принадлежат ему. А на втором месте, что показательно, абсолютная возможность владеть средствами массовой информации: «<...> Вся вселенная — моя! И ты — мой, если захочу. Да, если захочу — берегись! Могу купить всю твою лавочку, журналист, и будешь ты моим лакеем. Будешь мне сочинять куплеты, линовать бумагу. Лакей! Это значит ему все нипочем — он не думает ни о чем.

При этих словах Эмиль утащил Рафаэля в столовую.

— Ну, хорошо, друг мой, я твой лакей, — сказал он. — А ты будешь главным редактором газеты. Молчи! Из уважения ко мне веди себя прилично!»

«Прилично» вести себя Рафаэль уже не может, ему не дает этого сделать кожа, которая выполняет любое желание. Человеку, который владеет такой силой, оказывается мало быть редактором газеты, у него возникает мысль о том, что лучше вообще владеть «этой лавочкой» и сделать всех остальных, даже если они приятели, лакеями, которые будут «сочинять куплеты и линовать бумагу». Значит, одной вселенной человеку мало, хорошо бы в этой вселенной владеть еще и печатным изданием.

Однако есть и другое отношение к газете, так свойственное любому человеку. В эпизоде, о котором мы уже упоминали, Полина, дразня котенка, «пускалась на всякие шутки, чтобы помешать Рафаэлю читать газету, которая и так уже раз десять выпадала у него из рук». Эта сцена, по замечанию автора, «дышала невыразимым счастьем», а газета в ней играла свою роль: «Рафаэль *прикидывался углубленным в газету*, а сам украдкой посматривал на Полину, резвившуюся с котенком, на свою Полину в длинном пеньюаре, который лишь кое-как ее прикрывал, на ее рассыпавшиеся волосы, на ее белую ножку с голубыми жилками в черной бархатной туфельке. Она была прелестна в этом домашнем туалете, очаровательна как фантастические образы Вестолла, ее можно было принять и за девушку и за женщину, скорее даже за девушку, чем за женщину; она наслаждалась чистым счастьем и познала только первые радости любви. Едва лишь Рафаэль, окончательно погрузившись в тихую мечтательность, *забыл про газету*, Полина выхватила ее, смяла, бросила этот *бумажный комок* в сад, и котенок *побежал за политикой*, которая, как всегда, вертелась вокруг самой себя. Когда же Рафаэль, внимание которого было поглощено этой детской забавой, *возымел охоту читать дальше* и нагнулся, чтобы *поднять газету*, каковой уже не существовало, послышался смех, искренний, радостный, заливчатый, как песня птицы.

— Я *ревную тебя к газете*, — сказала Полина, вытирая слезы, выступившие у нее на глазах от этого по-детски веселого смеха. — Разве это не вероломство, — продолжала она, внезапно вновь становясь женщиной, — увлечься в моем присутствии русскими воззваниями и предпочесть прозу императора Николая словам и взорам любви?

— Я не читал, мой ангел, я смотрел на тебя <...>»

Не случайно в небольшом эпизоде газета упоминается так часто. Делая вид, что углублен в чтение, герой может незаметно наблюдать за возлюбленной и любоваться ею. В дальнейшем это занятие настолько увлекает Рафаэля, что он «забыл про газету» вообще, а Полина превращает ее в «бумажный комок». После этого интерес к ней проявляет только котенок, только он, по ироничному замечанию автора, «побежал за политикой, которая, как всегда, вертелась вокруг самой себя». Газета выступает как *синоним политики*, хотя мы, разумеется, понимаем, что она пишет не только ней. Еще более примечательно замечание о том, что политика всегда вертится вокруг самой себя, живет своими внутренними интересами и проблемами, не очень думая о тех, ради кого политика в конечном итоге делается.

Желание Рафаэля продолжить чтение газеты сталкивается с «ревностью» Полины, которая не может и не хочет понять, как можно в ее присутствии увлечься «русскими воззваниями» и предпочесть ей «прозу императора Николая», под которой понимается воззвание Николая I к полякам после подавления восстания в Польше в 1830 году. В этой шутливой ревности есть свой непреходящий смысл: никакие политические новости или сенсации, приносимые прессой, не могут и не должны мешать, а тем более, заменять общение с близким и дорогим человеком.

Видимо, есть какой-то свой особый смысл в том, что после этой сцены, когда Полина превратила газету в бумажный комок и он стал представлять интерес только для котенка, газета больше ни разу не упоминается в тексте «Шагреневой кожи».

В романе **«Евгения Гранде»** (1833) упоминание о периодической печати впервые возникает в совершенно неожиданном аспекте. Рассказывая об отвращении, в пику парижанам, провинциального общества к моде, автор замечает: «Стоило парижанину взяться за лорнет с намерением рассмотреть своеобразную отделку зала, брусья потолка, цвет деревянной обшивки или мушиные следы, испещрившие ее в таком обилии, что их хватило бы на расстановку точек в «Методической энциклопедии» или «Монитере», — немедленно игравшие в лото поднимали нос и глядели на него с таким любопытством, словно перед ними очутился жираф».[1] (*Пер. Ю. Верховного*).

Здесь упоминаются многотомное справочное издание, выходившее во Франции в конце XYIII — начале XIX века и «Монитер» — прави-

[1] Бальзак О. Евгения Гранде http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00106041211201693498/

тельственная газета периода наполеоновской Империи, Реставрации и Июльской монархии. Такое упоминание служит, скорее, характеристике излюбленных провинциалами интерьеров и их вкусов, нежели современной прессы.

Печать в жизни провинции играет вполне весомую и значительную роль, особенно если ее жители хотят быть в курсе *экономических процессов*, чтобы не потерять и разбогатеть. Одним из них был Феликс Гранде, который сам не выписывал газет, но пользовался теми, которые получал нотариус. Так, поджидающая его Евгения, замечает, как тот не торопится вслед за ней, «видя в руке нотариуса газету еще в бандероли», то есть еще не распечатанную, и, тем не менее, он задает владельцу газеты вопрос: «Как с процентными бумагами?

— Вы не хотите меня слушать, — ответил ему Крюшо. — Покупайте их скорее, еще можно в два года нажить двадцать на сто. На восемьдесят тысяч франков, помимо великолепных процентов, набежит пять тысяч ливров ренты. Курс теперь восемьдесят франков пятьдесят сантимов.

— Посмотрим! — отвечал Гранде, потирая подбородок».

Газетная информация о стоимости процентных бумаг для Феликса Гранде нуждается в проверке или, как минимум, в более обстоятельном обдумывании.

Газета в этом эпизоде является источником и другой, но тоже связанной с экономикой информации: «Боже мой! — воскликнул нотариус, развернув газету.

— В чем дело? — спросил Гранде.

Крюшо сунул газету ему в руки со словами: «Прочтите эту заметку». «Вчера после обычного появления на бирже застрелился г. Гранде, один из наиболее уважаемых коммерсантов Парижа. Он успел послать председателю палаты депутатов заявление об отставке, а также сложил с себя обязанности члена коммерческого суда. Причина самоубийства — разорение, вызванное несостоятельностью нотариуса г. Рогена и биржевого маклера г. Суше. Уважение, которым пользовался г. Гранде, и его кредит были, тем не менее, таковы, что он, несомненно, нашел бы поддержку в парижском коммерческом мире. Нельзя не сожалеть, что этот почтенный человек поддался первому порыву отчаяния...» и пр.»

Однако новость, полученная из газеты, не была новостью для Феликса Гранде. Он спокойно заявляет, что знал об этом и без нее. Более того, у него есть свое представление о том, что может печатать газета и

о том, что ее не касается. Сообщая Шарлю Гранде о случившемся с его отцом, дядя говорит:

«<...> Он умер. Но это еще ничего. Дело серьезнее, — он застрелился...

— Отец?

— Да. Но и это ничего. *Газеты толкуют об этом, как будто они имеют на то право.* На вот, прочти. Гранде, взявший газету у Крюшо, развернул роковую статью перед глазами Шарля».

Тот факт, что отец Шарля умер, более того, застрелился, это еще «ничего» для Феликса Гранде. Страшнее то, что газеты считают себя в праве толковать об этом событии. Возможно, такое отношение к прессе, ее свободе связано с тем, что Феликс Гранде пожалел свои миллионы, чтобы спасти брата. Будь его воля, у прессы не было бы такого права.

Газета с сообщением о самоубийстве брата еще раз дополняет характеристику Феликса Гранде, когда именно на ней он набрасывает свои подсчеты доходов от сведения на нет леса, ренты, заключенной только что сделки, ничуть не смущаясь тем, что брат покончил жизнь самоубийством, не дождавшись от него помощи.

Проза Оноре де Бальзака во многом посвящена исследованию современных ему нравов и возможностей человека, начинающего жить, стремящегося найти в этом мире себе достойное место. Выводы Бальзака неутешительны: лучше всех в этом мире устраиваются те, кто усвоил, что возможности безнравственного и беспринципного человека в этом обществе намного шире, чем у того, кто собирается честно заниматься наукой или искусством, политикой. В романе **«Отец Горио»** (1834) таким героем, усвоившим нравы современного общества, его волчью мораль и успешно пользующимся этими знаниями и этой моралью является Эжен Растиньяк. Для него и его приятелей пресса является *источником светских новостей*, «замечательных событий», даже если о них рассказано в радикальной газете. После удара, случившегося с Вотреном, между Эженом и другим его приятелем Бьяшоном происходит такой разговор: «<...> А если бы Вотрен умер, ничего не сказав? — спрашивал себя Растиньяк. Он бегал по аллеям Люксембургского сада, словно его гнала стая гончих и ему чудился их лай.

— Ну, что, — крикнул ему Бьяншон, — читал «Кормчего»? «Кормчий» была радикальная газета под редакцией Тиссо; после выхода утренних газет она давала сводку всех новостей дня, приходившую в провинцию на сутки раньше остальных газет.

— Там есть замечательное происшествие, — говорил практикант при больнице имени Кошена. — Сын Тайфера дрался на дуэли с графом Франкессини, офицером старой гвардии, и граф всадил ему шпагу на два дюйма в лоб. Теперь Викторина одна из самых богатых невест в Париже. Эх, кабы знать! Смерть — та же азартная игра! Правда, что Викторина поглядывала на тебя благосклонно?

— Молчи, Бьяншон, я не женюсь на ней никогда. Я люблю прелестную женщину, любим ею, я...

— Ты все это говоришь так, точно изо всех сил стараешься не изменить ей. Покажи-ка мне такую женщину, ради которой стоило бы отказаться от состояния досточтимого Тайфера.

— Неужели меня преследуют все демоны? — воскликнул Растиньяк».[1] (*Пер. Н. Жарковой*)

В приведенном эпизоде есть и характеристика радикальной газеты, дающей «сводку всех новостей дня», и реакция на ее публикации определенной части читателей. В состоявшейся дуэли герой видит, в первую очередь, «замечательное происшествие», которое сделало девушку одной «из самых богатых невест в Париже». Моральный облик одного из героев, Бьяншана, практически полностью раскрыт его отношением к случившемуся и сентенцией относительно того, что нет такой женщины, ради которой стоило бы отказаться от огромного состояния.

В повести **«Полковник Шабер»** (1832) у Бальзака встречается отношение к газете, понимаемой как *настоятельная необходимость*, ежедневная потребность. Когда полковник Шабер пытается убедить графиню в том, что они должны быть вместе, он говорит о том, что ему, если они поселятся в ее маленьком домике, многого не надо: «<...> Но почему бы мне, — возразил Шабер, — не поселиться возле вас, в этом маленьком домике, в качестве дальнего родственника? Я ни на что не годен, я старая, отслужившая свой век пушка, да и нужно мне всего-навсего немножко табаку и *номер газеты «Конститюсионель» по утрам»*.[2]

Заметим, что полковника интересует не просто газета, а та, к которой у него есть свое предпочтение, своя, если хотите, симпатия.

Уже в посвящении романа **«Утраченные иллюзии»** (1843) Виктору Гюго автор замечает, что он последний из тех, кто, «как все истинные таланты, восставали против завистников, притаившихся за столбцами газеты или укрывшихся в ее подвалах».[3] (*Пер. Н. Яковлевой*).

---

[1] Бальзак О. Отец Горио http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00662381211201673990/

[2] Бальзак О. Полковник Шабер http://www.litra.ru/fullwork/get/woid/00662381211201673990/

[3] Бальзак О. Утраченные иллюзии http://www.lib.ru/INOOLD/BALZAK/illusinos.txt

В самом романе «истинные таланты»: поэты, журналисты, актеры, издатели живут под постоянным гнетом тех, кто владеет материальными богатствами в этом мире, а потому ими безраздельно управляют: торгаши и лавочники, банкиры и просто спекулянты. Они готовы использовать любой талант, любое дарование для удовлетворения своей безнравственности и своих представлений о прекрасном.

Герой романа Люсьен Шардон проходит у Бальзака путь нравственного падения благородного молодого человека, который восторженно мечтал о служении искусству. Об этом выразительно сказал сам Бальзак в предисловии к первому изданию романа: «социальный строй настолько приспосабливает людей к своим нуждам и так их калечит, что они перестают быть похожими на самих себя». Парадоксально, но именно мечта о служении «святому искусству» приводит Люсьена Шардона в «грязный притон продажной мысли, именуемой газетами». В этом «продажном притоне» он узнал, что «журналистика — настоящий ад, пропасть беззакония, лжи, предательства», а литература, как и все искусство — «торговля совестью, умом и мыслью».

Попытки Люсьена сопротивляться, быть верным своим нравственным принципам не дают результата. От журналиста Лусто он узнает правду, которая «обрушилась, точно снежная лавина на душу Люсьена и вселила в нее леденящий холод. Мгновение он стоял молча. Затем его сердце, точно пробужденное этой жестокой поэзией препятствий, загорелось. Люсьен пожал руку Лусто и закричал:

— Я восторжествую!

— Отлично! — сказал журналист. — Еще один христианин выходит на арену на растерзание «зверям». Упоминание о «зверях» и «еще одном христианине» в данном случае весьма показательно. Люди, пытающиеся сопротивляться законам и нравам современного общества, выглядят как те первохристиане, которых ради забавы отдавали на растерзание диким зверям.

К сожалению, журналист Этьен Лусто, и сам прошедший путь нравственного падения, оказался прав. «Звери» победили поэта, трагедия которого тем страшнее, что он погиб не только физически, но и нравственно, согласившись идти по пути подлости и предательства. У него не хватило сил остаться первохристианином в мире язычников.

Впервые упоминание о газете в «Утраченных иллюзиях» возникает в тот момент, когда автор излагает историю типографии Никола Сешара и борьбы против ее деятельности братьев Куэнте. Выяснение перипетий этой борьбы дает возможность увидеть одну из особенностей

издательского дела: газетную политику во многом определяют те, кто владеет типографиями и производством бумаги. Поставив Сешара в условия, когда ему необходимо продать типографию, братья Куэнте делают все, чтобы заполучить вместе с типографией и местную газету «Шарантский листок». Старший Сешар не может с этим согласиться: «<...> Старик быстро разгадал, что именно прельщает Куэнте, он испугал их своей прозорливостью. Сын его собирается сделать глупость, он хочет это предотвратить, — сказал он. — На что мы будем нужны нашим заказчикам, ежели уступим «Листок»? Стряпчие, нотариусы, все купечество в Умо — либералы; Куэнте думали утопить Сешаров, обвинив их в либерализме, а сами бросили им якорь спасения, — ведь объявления либералов останутся за Сешарами! Продать «Листок»! Стало быть, надобно продать и все оборудование типографии и патент».

Мало иметь свою типографию, чтобы быть нужным заказчикам. Речь вроде бы идет только об объявлениях, которые дают в «Шарантский листок» либералы Умо, но газета — это средство влияния на заказчиков.

Однако покупателям мало самой типографии и газеты, которая там печатается, они хотят стать монополистами в газетном деле, чем не мог не воспользоваться старший Сешар: «Он запросил с Куэнте шестьдесят тысяч франков — стоимость типографии, он не желает разорить сына, он любит, он защищает его... он заставил их, правда не без труда, заплатить за «Шарантский листок» двадцать две тысячи франков. Давид же обязался впредь не издавать никакой газеты под угрозой тридцати тысяч неустойки. Сделка была равносильна самоубийству типографии Сешара, но это мало заботило винодела. Грабеж всегда влечет за собою убийство. Старик рассчитывал прибрать к рукам эту сумму в счет уплаты за пай в товариществе; а ради того, чтобы получить деньги, он охотно отдал бы и Давида в придачу, тем более что этот несносный сын имел право на половину нечаянного сокровища».

Значит, современное законодательство предусматривало возможность обязать бывшего владельца впредь не издавать никакой газеты. В данном случае издание газеты связано почти исключительно с материальными интересами. Не случайно, у Бальзака все время упоминаются суммы, которые были уплачены за типографию и за газету, которую необходимо было заплатить в случае нарушения соглашения об отказе издавать газету впредь.

История с продажей типографии и газеты на этом, однако, не закончилась: «После продажи «Листка» братьям Куэнте старик редко

наведывался в город: он ссылался на свой преклонный возраст, но истинная причина была в том, что теперь его мало заботила типография, — ведь она ему уже не принадлежала! Однако ж он не мог отрешиться от старинной привязанности к своим станкам. Когда дела приводили его в Ангулем, чрезвычайно трудно было решить, что более влекло старика заглянуть в свой дом — деревянные ли станки, или сын, которому он «для порядка» напоминал о плате за помещение. Его бывший фактор, перешедший теперь к Куэнте, разгадал подоплеку этого отцовского великодушия: хитрая лиса, говорил он, сохраняет таким путем за собою право вмешиваться в дела сына, ибо в силу долга, который накапливается за наем помещения, он становится главным его заимодавцем».

Материальный интерес старика, который «ссылался на свой преклонный возраст», сохраняется: будучи «главным заимодавцем», он сохраняет свое право вмешиваться в дела типографии и газеты.

В романе есть и те, кто не может, в отличие от братьев Куэнте, жить только материальными интересами. Два школьных приятеля Люсьен и Давид, которые, «разными путями пришли к поэзии». Первый предназначался «к умственной деятельности и высоким трудам в области естественных наук», «пламенно мечтал о литературной славе». А второй, «натура созерцательная и предрасположенная к поэзии, чувствовал влечение к точным наукам». Их сближение и «обмен ролями» породили «некое духовное братство». Им поручено было управлять типографией. При этом писатель замечает: «Всякому понятно, как трудно было молодым людям, увлеченным высокими идеями и жившим внутренней жизнью, управлять типографией. Далеко им было до братьев Куэнте — печатников, книгоиздателей епископата, владельцев «Шарантского листка», отныне единственной газеты в департаменте, — которым их типография приносила пятнадцать-двадцать тысяч дохода: типография Сешара-сына едва выручала триста франков в месяц, из которых надо было платить жалованье фактору и Марион, вносить налоги и оплачивать помещение; Давиду оставалось не более сотни франков в месяц. Люди деятельные и предприимчивые приобрели бы новые шрифты, купили бы металлические станки, привлекли бы парижских книгоиздателей, печатая их заказы по сходной цене; но хозяин и фактор, поглощенные своими мечтами, довольствовались заказами немногих оставшихся клиентов».

Процитированный отрывок есть выразительное свидетельство тому, как трудно человеку, мечтающему о литературе, одухотворенному пре-

красными идеями в мире, где все измеряется стоимостью. Братья Куэнте смогли использовать даже отсутствие деловой активности у хозяина и фактора того, что герои поглощены своими высокими мечтами.

Бальзак неоднократно прибегает к концепту пресса, как одному из убедительных *средств характеристики* человека или общества. Так, рассказывая о гостиной госпожи де Баржетон, которая «была оплотом самого чистокровного общества», он замечает, что «на двадцать лье в округе не найти было более жалких, более убогих духом, более скудоумных людей, нежели посетители этого дома. Политика там сводилась к пустым и велеречивым разглагольствованиям; «Котидьен» почиталась там газетой умеренной, Людовик XYIII слыл якобинцем». После упоминания об умеренности газеты «Котидьен» вполне логичным выглядит то, как неприглядно представлено это великосветское общество, а упомянутая газета оказывается в какой-то степени виновной в таком его состоянии и таком мировоззрении.

Часто газета в романе Бальзака выступает в качестве надежного *средства попусту растрачивать время*. Один из персонажей романа Астольф характеризуется как «первоклассный ученый» и «круглый невежда», который мог часами просиживать у себя в кабинете, словно бы работая над «трактатом о состоянии современного земледелия». На самом деле. «сидя в своем кабинете, он попусту растрачивал время: *читал неторопливо газету*, обрезал пробки перочинным ножом, чертил фантастические рисунки на промокательной бумаге, перелистывал Цицерона...» В деле растрачиваемого попусту времени газета оказывается на первом месте, а затем уже следуют обрезание пробок, черчение фантастических рисунков и т. д.

Интересно то, как похожи судьбы молодых людей, мечтавших о литературной карьере, но вынужденные работать в различных «газетках». Люсьен знакомится с молодым поэтом по имени Этьен Лусто, который так же, как и Люсьен, два года тому назад покинул провинцию «с трагедией в кармане». Его знакомство с литературной жизнью писатель называет «горестным». Он был увлечен «тою же приманкой, что влекла и Люсьена: славой, властью, богатством». Однако главное его достоинство для Люсьена заключалось в том, «что будущий его друг состоит *сотрудником маленькой газетки*, для которой он пишет отзывы на новые книги и дает отчеты о пьесах, идущих в Амбигю-комик, Гетэ или Драматической панораме». Несмотря на то, что издание названо вроде бы пренебрежительно «газеткой», именно то обстоятельство, что Этьен Лусто работал в газете, да еще и «пишет отзывы на новые

книги» привлекло к нему особое внимание Люсьена: «Молодой человек сразу стал видной персоной в глазах Люсьена, который решил завязать с ним задушевную беседу и пойти на кое-какие жертвы ради поддержания дружбы, столь нужной для начинающего литератора».

Не только знакомство с теми, кто пишет в газетах о новых книгах, но и само чтение прессы является для Люсьена, мечтающего о литературной славе, одним из обязательных условий его жизни, и в первую очередь, творческой. Рассказывая о распорядке дня героя, писатель отмечает, что «после обеда у Фликото он направлялся в Торговый пассаж, просматривал в литературном кабинете Блосса произведения современной литературы, *газеты, периодические издания*, сборники стихов, желая войти в жизнь искусства, и в полночь возвращался в свою жалкую комнату».

Пресса для героя имеет принципиально важное значение по многим причинам. Влюбившись в театр, в эту «первую любовь поэтических душ», Люсьен увидел в людях сцены нечто особенное: «Актеры и актрисы представлялись ему особыми людьми; он не верил в возможность переступить рампу и общаться с ними запросто. Им он был обязан духовными наслаждениями, они были для него существами волшебными, о которых *в газетах упоминалось наряду с делами государственной важности*».

Героя влечет не только волшебство того, что творят на сцене люди, именуемые актерами и актрисами, но и то, что о них в газетах упоминают «наряду с делами государственной важности». Упоминание в газете, таким образом, сразу возвышает человека или явление, придает им вес, значимость в общественном мнении.

У самого Люсьена неоднократно возникает желание стать журналистом. В связи с этим его друзья дают совместную характеристику журналистской деятельности в современном обществе: «Не раз он высказывал желание взяться за газетную работу, и друзья неизменно отвечали ему:

— Остерегись!

— *Газета будет могилой* нашего милого, нашего прекрасного Люсьена, которого мы любим и знаем, — сказал д'Артез».

Приятели Люсьена, по опыту других, прекрасно знают о том, что журналистика — это *могила* для поэтического таланта, в которой пропадет и его литературный дар. Ниже они дают весьма выразительную характеристику тому, что представляет собой современный журналист, как он работает, как относится к друзьям: «Ты не устоишь про-

тив *постоянной смены забав и труда*, обычной в жизни журналиста, а стойкость — основа добродетели. Ты будешь так *упоен своей властью, правом обрекать на жизнь и на смерть творения мысли*, что месяца через два обратишься в настоящего журналиста. Стать журналистом — значит *стать проконсулом в литературной республике*. «Кто может все сказать, тот может все сделать!» — изречение Наполеона. И он прав.

— Но разве вас не будет подле меня? — сказал Люсьен.

— Нет! — воскликнул Фюльжанс. — Став журналистом, ты будешь думать о нас не больше, чем блистательная, избалованная балерина, развалясь в обитой шелком карете, думает о родной деревне, коровах и сабо. У тебя *все качества журналиста: блеск и легкость мысли*. Ты никогда не пренебрежешь остротой, хотя бы от нее пришлось плакать твоему другу. Я вижу журналистов в театральных фойе, они наводят на меня ужас. *Журналистика — настоящий ад, пропасть беззакония, лжи, предательства*; выйти оттуда чистым может только тот, кого, как Данте, будет охранять божественный лавр Вергилия».

Есть в этой характеристике привлекательные качества журналиста («блеск и легкость мысли»), однако это привлекательное, так или иначе, способствует тому, что журналист предает своих друзей, в том числе и через собственные остроты. Очень выразительно выглядит характеристика профессии журналиста как «постоянной смены забав и труда». В этой возможности периодически то трудиться, то предаваться забавам есть свои привлекательность и оригинальность. Гораздо менее вдохновляющими выглядят слова о том, что журналист это тот, кто обладает «правом обрекать на жизнь и на смерть творения мысли». А уж слова о журналистике как аде, как пропасти беззакония, лжи и предательства, откуда нельзя выйти чистым, звучат как настоящий приговор этой профессии. Однако даже такой приговор не останавливает Люсьена: «Чем упорнее друзья препятствовали Люсьену вступить на путь журналистики, тем сильнее желание изведать опасность побуждало его отважиться на этот шаг, и он повел спор с самим собою: и впрямь, не смешно ли дозволить нужде еще раз одолеть его, застигнув врасплох, все таким же беззащитным? Обескураженный неудачной попыткой издать свой первый роман, Люсьен вовсе не спешил взяться за второй. К тому же на что жить, покамест он будет писать роман? Месяц нужды исчерпал запас его терпения. И разве нельзя *внести достоинство в профессию, которую оскверняют журналисты*, лишенные совести и достоинства? Друзья оскорбляют его своим недоверием, он желает доказать им силу своего Духа. Может быть, и он когда-нибудь окажет им помощь, станет *глашатаем их славы*!»

Журналистика привлекает героя как *возможность заработка*, как условие, при котором он может писать второй роман, пытаться издать первый, в том числе и за счет известности, славы, которые принесет ему газетная работа. Журналист может стать и «глашатаем славы» своих друзей, для этого надо только суметь «внести достоинство в профессию, которую оскверняют журналисты, лишенные совести». Люсьен верит в то, что сила его духа способна сохранить чистоту его натуры и его помыслов, способна помочь ему остаться честным человеком и в журналистике. В своих размышлениях о занятии журналистикой Люсьен рассчитывает и на помощь друзей, о чем однажды прямо им заявляет и получает еще одну сокрушительную характеристику труда журналиста: «Притом какая же это дружба, если она боится соучастия? — спросил он однажды вечером Мишеля Кретьена, провожая его домой вместе с Леоном Жиро.

— Мы ничего не боимся, — отвечал Мишель Кретьен. — Если бы ты, к несчастью, убил свою возлюбленную, я бы помог тебе скрыть преступление и не перестал бы тебя уважать; но если я узнаю, что ты шпион, я убегу от тебя в ужасе, потому что подлость и трусость будут возведены тобой в систему. Вот в двух словах *сущность журналистики*. Дружба прощает проступок, необдуманное движение страсти, но она неумолима, ежели речь идет о торговле совестью, умом и мыслью».

Журналистика, по мысли одного из приятелей Люсьена, *несовместима с дружбой*, потому что она связана с торговлей «совестью, умом и мыслью», а дружба, готовая простить даже убийство возлюбленной, такой торговли не прощает. Журналистика оказывается сродни шпионству, то есть подлости и трусости, возведенным «в систему». Согласившись с этим, Люсьен надеется, что временное пребывание в качестве журналиста не столь опасно: «Но разве я не могу стать журналистом затем только, чтобы продать мой сборник стихов и роман и тотчас же бежать из газеты?

— Макиавелли так и поступил бы, но не Люсьен де Рюбампре, — сказал Леон Жиро.

— Ну, что ж! — вскричал Люсьен. — Я докажу, что стою Макиавелли.

— Ах! — вскричал Мишель, сжимая руку Леона, — ты его погубил! Люсьен, — сказал он, — у тебя триста франков, ты можешь прожить спокойно три месяца; что ж, трудись, напиши второй роман. Д'Артез и Фюльжанс помогут тебе создать план. Ты приобретешь опыт, станешь настоящим романистом. А я проникну в один из этих *лупанариев мысли*, я сделаюсь на три месяца журналистом, продам твои книги како-

му-нибудь издателю, сперва разбранив его издания, я напишу статьи, я добьюсь хороших отзывов о тебе; мы создадим тебе успех, ты будешь знаменитостью и останешься нашим Люсьеном».

Приятель Люсьена готов сам проникнуть «в один из этих лупанариев мысли», чтобы уберечь от этого его самого. Лупанариями в Древнем Риме, как мы помним, называли публичные дома (*lupa* на латыни значит *волчица* — так римляне называли проституток). Люсьен считает, что приятель его просто презирает, если считает, что он погибнет там, где сам приятель надеется уцелеть. Люсьен не может отказаться от своего замысла и для начала проводит небольшую подготовку к своей будущей деятельности: «Изощрив свой ум в долгие вечера, проведенные у д'Артеза, Люсьен принялся изучать *статьи* и *зубоскальство мелких газет*. Уверенный, что он по меньшей мере окажется равным самым остроумным журналистам, он тайно упражнялся в этой гимнастике мысли <...>»

Эпизод интересен не столько тем, что герой решил поупражняться в «гимнастике мысли», которая так необходима журналисту, сколько тем, что мелкие газеты здесь представлены только «статьями» и «зубоскальством». Выходит, что ничего другого, более или менее заметного, в них не было.

Решив, что он уже достаточно поупражнялся, однажды утром Люсьен выходит из дому «с горделивым замыслом предложить свои услуги одному из командиров этих *летучих отрядов прессы*. Он оделся в самое приличное платье и отправился на правый берег Сены, рассчитывая, что писатели и журналисты, будущие его соратники, окажут ему более ласковый и великодушный прием, нежели те издатели, о которых разбились его надежды. Он встретит сочувствие, добрую и нежную привязанность в духе той дружбы, которую ему дарил кружок в улице Катр-Ван». Героя волнуют предчувствия, а когда он останавливается перед домом, в котором помещалась «редакция маленькой газетки», то он приходит «в трепет, точно он входил в какой-то вертеп».

Дальнейшее повествование представляет особый интерес, так как дает возможность увидеть то, где и кем делается современная пресса: «...он вошел в редакцию, помещавшуюся в антресолях. В первой комнате, разделенной надвое перегородкой, снизу дощатой, сверху решетчатой, упиравшейся в потолок, он увидел однорукого инвалида, который единственной своей рукой поддерживал на голове несколько стоп бумаги, а в зубах держал налоговую книжку управления гербовыми сборами. Этот бедняга, прозванный Тыквой ввиду сходства его

лица с этим плодом, — такое оно было желтое и усеянное багровыми бородавками, — указал Люсьену на газетного цербера, восседавшего за перегородкой. То был отставной офицер с ленточкой в петлице, кончик его носа утопал в седине усов, черная шапочка прикрывала его голову, выступавшую из просторного синего сюртука, точно голова черепахи из-под ее панциря».

Такое описание пространства, в котором делается газета, сразу же создает вполне определенное отношение недоверия. Это редакция, которой не нашлось лучшего места, чем «на антресолях». Одна из комнат редакции разделена перегородкой, дощатой и решетчатой, что сразу создает некое ощущение временности, ненадежности. Есть своя символика и в том, что первый встреченный Люсьеном сотрудник редакции оказался одноруким инвалидом, да еще и прозванный Тыквой.

Люсьена вначале принимают за потенциального подписчика на газету, затем за пришедшего дать опровержение по поводу сурового обращения газеты с Марьеттой. При этом Тыква готов даже к дуэли на рапирах или пистолетах. Между тем Люсьен замечает дощечку с надписью «Редакция» и ниже «Посторонним вход воспрещается» и узнает от того же Тыквы, что «раньше четырех здесь не бывает никого». Он становится невольным свидетелем весьма примечательного диалога:

«... Послушайте-ка, старина Жирудо, я насчитал одиннадцать столбцов; мы получим по сто су за столбец — это составит пятьдесят пять франков; я же получил сорок; стало быть, вы мне должны еще пятнадцать франков, как я и говорил...

<...> — Те-те-те! Мой храбрый новобранец, — отвечал отставной офицер. — Да ведь вы считаете только заголовки и пробелы, а мне Фино отдал приказ подсчитывать все строчки и делить их на число строк, полагающихся в столбце. Когда я над вашей статьей произвел эту ущемляющую операцию, я выгадал три столбца.

— Он не платит за пробелы, вот арап! А своему компаньону, видите ли, все сплошь оплачивает под тем или иным предлогом. Поговорю-ка я с Этьеном Лусто, с Верну...

— Не смею нарушать приказ, голубчик, — сказал офицер. — Фу-ты! Из-за пятнадцати франков вы бунтуете против своего кормильца! Да ведь вам написать статью проще, чем мне выкурить сигару! Полноте! Не угостите лишний раз друзей бокалом пунша или выиграете лишнюю партию на бильярде, вот и все!

— Фино выколачивает из нас каждое су, но это ему дорого обойдется, — отвечал сотрудник; он встал и вышел.

— Ну чем он не Вольтер и не Руссо? — буркнул кассир, посмотрев на провинциального поэта».

Однако, наиболее интересен портрет этого молодого человека, одного из тех, кто делает современную прессу: «Эти слова исходили из уст тщедушного и невзрачного молодого человека с лицом прозрачным, как белок яйца, сваренного всмятку, с нежно-голубыми, но страшно лукавыми глазами, выглядывавшего из-за плеча отставного военного, который своим плотным корпусом скрывал его. Люсьен похолодел, услышав этот голос: в нем сочеталось мяуканье кошки с астматической одышкой гиены».

Характер деятельности, так или иначе, отражается во внешности. Мы еще ничего не знаем о «храбром новобранце» редакции газетки, но видим, что один из тех, кто ее делает, выглядит тщедушно и невзрачно, а лицо цветом напоминает «белок яйца, сваренного всмятку». При этом у него нежно-голубые, но страшно лукавые глаза, а голос заставляет Люсьена похолодеть, потому что он услышал в нем мяуканье кошки и астматическую одышку гиены.

Пока между сотрудниками редакции шел спор из-за размеров гонорара Люсьен продолжал изучать помещение редакции, он «рассматривал висевшие по стенам вперемежку с карикатурами на правительство портреты Бенжамена Констана, генерала Фуа и семнадцати прославленных ораторов либеральной партии. Взор его приковывала дверь *святилища*, где, видимо, *составлялся этот листок*, потешавший его каждое утро, пользовавшийся *правом вышучивать королей* и *важные государственные события*, короче, не щадить ничего ради острот».

Редакция, увиденная глазами героя, создает двойственное впечатление. С одной стороны, это место, в которой делается газета, названо «святилищем». Но с другой, сама газета именуется немного пренебрежительно «листок». Однако, называя ее так, герой прекрасно осознает, что этот листок имеет право «вышучивать королей» и «важные государственные события».

Второй приход героя в редакцию к четырем часам еще более обогатил его впечатления от того места, где делается газета. Благодаря своей небольшой хитрости попадает в само святилище, открывает двери «в святая святых». И сразу отмечает для себя чистоту не натертого, но чистого паркетного пола, и это свидетельствует о том, что посетители были редким явлением в этом святилище. От него не ускользают некоторые детали, которые разрушают понимание редакции газеты как святого места. Люсьен замечает «дешевые часы, покрытые пылью» и

разбросанные повсюду визитные карточки, чернильницу с высохшими чернилами и целый веер «перекрученных перьев». Все это, особенно высохшие в чернильнице чернила, характеризует хозяина кабинета.

Самая примечательная подробность заключается в том, что везде «валялись *старые газеты*. На листках скверной бумаги он увидел несколько статей, написанных неразборчиво, почти иероглифами, надорванных сверху типографскими рабочими в знак того, что статья набрана». Такова участь старых газет — валяться на полу. Внешний вид статей для газеты, когда они находятся еще в рукописном виде, также не вызывает симпатий — они написаны «на листах скверной бумаги». Самым примечательным в пространстве этого «святилища» оказались карикатуры, которые были нарисованы «на обрывках серой бумаги людьми, без сомнения, убивавшими все, что подвертывалось под руку, *лишь бы убить время*». Так место, в котором должна создаваться газета, место которое героем именуется то «святилищем», то «святая святых», на самом деле оказывается местом, где «убивают время». Интересная тематика карикатур, которые предназначались в том числе и для опубликования в газете: «На блекло-зеленоватых обоях были приколоты булавками девять рисунков пером — шаржи на «Отшельника», книгу, пожинавшую неслыханный успех в Европе, но, видимо, достаточно наскучившую журналистам: «Отшельник пленяет провинциальных дам». «Отшельника читают в замке». «Влияние Отшельника на домашних животных». «В популярном изложении Отшельник стяжает блестящий успех у дикарей». «Автор Отшельника подносит богдыхану свой труд, переведенный на китайский язык». «Элоди, лишенная чести на Дикой горе».

Последняя карикатура показалась Люсьену весьма непристойной, но он невольно улыбнулся. «Торжественное шествие Отшельника, под балдахином, по редакциям газет». «Отшельник печатный станок сокрушает, Медведей убивает». «Отшельник, прочитанный наоборот, восхищает академиков возвышенными красотами». На газетной бандероли Люсьен заметил рисунок, изображавший человека с шляпой в протянутой руке и подпись: Фино, отдай мои сто франков! Под рисунком стояло имя, прогремевшее, но не приобщившееся к славе».

Увиденное никак не усмиряет «необузданные мечтания» Люсьена. Он, ко всему прочему, становится свидетелем и даже участником интересной сцены, когда в редакцию является симпатичная дама с претензией: «Сударь,- сказала она Люсьену, — я знаю, почему вы так расхваливаете шляпы мадемуазель Виржини, и я подписываюсь на целый год! Скажите, на каких условиях...

— Сударыня, я не имею отношения к редакции».

После непродолжительных переговоров с инвалидом она уходит весьма довольная: годовая подписка обеспечит ей рекламу, которой теперь не будет у мадемуазель Виржинии: «Я буду в восторге, сударь! Пусть мадемуазель Флорентина зайдет в мой магазин и выберет, что ей будет угодно. У меня есть и ленты. Значит, все устроено? Ни словом больше не упоминайте о Виржини! Эта старьевщица не способна придумать ни одной новой модели, а я-то их придумываю!»

Тут Люсьен напоминает инвалиду о том, что уже и после четырех часов он ждет целый час, и узнает о том, что уже несколько дней в редакции никто не показывается. Сотрудники являются числа 29–30 только за деньгами, а редактор Фино вообще находится постоянно у себя дома на другой улице. На вопрос о том, «где же составляется газета», Люсьена получает более чем выразительный ответ: «<...> Газета? — сказал служащий, получая из рук Тыквы остаток от гербового сбора. — Газета?., брум!.. брум! — А завтра, старина, будь в шесть часов в типографии, наблюдай, как уходят разносчики. Газета, сударь, составляется на улице, в кабинете авторов и, между одиннадцатью и двенадцатью ночи, в типографии».

Вот и вся технология выпуска газеты. Ко всему прочему, бывший солдат императорской армии, сегодня непосредственно участвующий в работе газеты, вспоминает времена, когда такой «маранной бумаги» не было: «Во времена императора, сударь, этих *лавочек мараной бумаги* не существовало. Да-с, он отрядил бы капрала да четырех солдат и вытряхнул бы отсюда весь этот хлам, он не позволил бы *дурачить себя пустыми фразами*».

Благодаря мнению этого героя концепт газета в романе Бальзак наполняется таким содержанием, как *«марание бумаги»* и *одурачивание* читателей «пустыми фразами». На вопрос Люсьена о том, насколько бывший офицер осведомлен в редакционных делах, последний отвечает, что «только по части финансов»: «<...> В зависимости от таланта: сто су или три франка за столбец в пятьдесят строк по сорок букв, не считая пробелов. Вот оно как! Что касается до сотрудников... это такие пистолеты! Такие молодчики... Я бы их и в обоз не взял! А они еще чванятся умением наставить каракулей на листе чистой бумаги и смотрят презрительно на старого драгунского капитана императорской гвардии, батальонного командира в отставке, вступавшего с Наполеоном во все столицы Европы...»

Для старого драгуна императорской гвардии сотрудники газеты это — ничтожные люди, которые только и умеют, что «наставить кара-

кулей на листе чистой бумаги», не достойные даже того, что их взяли в обоз. На заявление Люсьена о том, что он хотел бы стать сотрудником редакции, отставной офицер-инвалид спрашивает, кем бы он хотел работать и по случаю получает возможность дать еще одну характеристику тем, кто связан с газетой: «<...> Так вот, юноша, у нас сотрудники разных родов оружия: один пишет и жалованье получает, другой и пишет, а ничего не получает — мы таких зовем добровольцами; есть и такие, которые вовсе ничего не пишут, но в дураках не остаются, ребята не промах! Они выдают себя за писателей, пристраиваются к газете, угощают нас обедами, шатаются по театрам, содержат актрис и очень счастливы! Что вам угодно?»

И Жирудо дает Люсьену совет идти «лучше собирать гвозди в канавах», чем связываться с газетным делом. Главное основание для такого совета таково: «Так вот, юноша, тот штатский, которого утром вы видели здесь, заработал в месяц сорок франков. Заработаете ли вы больше? А, по мнению Фино, он самый остроумный из наших сотрудников». Тем не менее, старик Жирудо направляет Люсьена к своему племяннику, издателю газеты Фино, дело которого «не в том, чтобы самому писать, а в том, чтобы заставлять писать других».

Люсьен был ошеломлен «картиной газетных дел» не менее, чем «судьбами литературы», однако от своего замысла не отказался. Он еще десять раз прибегал в редакцию, чтобы встретиться с Андошу Фино, главным редактором газеты, но ни разу не смог его застать: утром он еще не приходил, в полдень оказывалось, что он только вышел и завтракает в таком-то кафе, где ему сообщала буфетчица, что господин Фино «только что ушел». В результате Люсьен начал считать главного редактора «за персонаж апокрифический, сказочный». Наконец, ему захотелось узнать «причину таинственности, окружавшей газету». За помощью он обращается к своему приятелю Этьену Лусто, «который после двухлетнего искуса устроился сотрудником в газету и считался другом некоторых знаменитостей той эпохи». К тому же Люсьен хотел, чтобы Лусто оценил его сонеты. Оказывается, что и в этом случае никак *нельзя обойтись без газет.*

Этьен Лусто спрашивает Люсьена о том, кто он классик или романтик, потому что, если он эклектик, то обречен «на одиночество». Значит, надо примкнуть к какой-то стороне. На вопрос Люсьена о том, кто сильнее, Лусто отвечает, что «подписчиков у либеральных газет больше, нежели у роялистских и правительственных». Первые за — романтиков, а вторые — за классиков.

Читая Лусто свои любимые сонеты, Люсьен был задет «полной неподвижностью» последнего при чтении и отнес ее за счет того, что он журналист со своим бесстрастием, «которое достигается привычкой к критике и отличает журналистов, пресыщенных прозой, драмами и стихами».

Прослушав чтение сонетов, Этьен Лусто заметил, что таланта Люсьена «достанет на трех поэтов», однако этого мало для того, чтобы стать знаменитым: «Вы никого не знаете, у вас *нет доступа ни в одну газету*: ваши Маргаритки так и не расправят своих лепестков, смятых сейчас вашими руками: они никогда не расцветут под солнцем гласности на листах с широкими полями, испещренными заставками, на которые щедр известный Дориа, издатель знаменитостей, король Деревянных галерей. Бедный мальчик, я приехал в Париж, подобно вам исполненный мечтаний, влюбленный в искусство, движимый неодолимым порывом к славе; я натолкнулся на изнанку нашего ремесла, на рогатки книжной торговли, на неоспоримость нужды».

Газета оказывается тем средством, благодаря которому общество может узнать о таланте. Рассказав историю своей неудавшейся литературной карьеры, Лусто говорит Люсьену о том, что жить можно только журналистикой, а не литературой. При этом он дает уничижительную характеристику и журналистике, и своей газетной деятельности. Сами редакции газет он называет пренебрежительно «лавочками». В его опыте сотрудничества с этими «лавочками» были и безуспешные просьбы взять в штат, и работа «сверхштатным сотрудником», и обвинения в том, что он распугивает подписчиков.

Пройдя через многие унижения, сегодня Лусто, по его собственному признанию, «почти даром» пишет «о бульварных театрах», для той самой газеты, редакцию которой неоднократно посещал Люсьен. Кроме того, журналист вынужден жить за счет продажи билетов, которые ему дают директора театров «в обмен на благосклонные статьи в газете». Приходится жить и продажей книг, которые ему «посылают на отзыв издатели». Наконец, признается журналист, свой гонорар он взимает даже «натурой с промышленников, за или против которых» ему разрешает писать статьи издатель газеты: «Жидкий кармин, Крем султанши, Кефалическое масло. Бразильская помада платят за бойкую статью от двадцати до тридцати франков. Я вынужден бранить издателя, если он скупится на экземпляры для газеты: газета получает два экземпляра, но их продаст Фино, а два экземпляра нужны мне для продажи. Скупец, издай он не роман, а настоящее чудо, все же будет разнесен в пух и прах. Подло, но я живу этим ремеслом, как и сотни мне подобных!»

В признаниях Лусто журналистская деятельность наполняется значениями *продажности* и *подлости*. Характерно, что сами журналисты это осознают, но изменить ничего не могут.

Не лучше обстоит дело и с литературной деятельностью, она оказывается ничем не лучше политической. Только политикой или журналистской деятельностью можно жить, получать с этого доходы, а в случае с литературной деятельностью такое почти невозможно. Может быть, и потому, что литературное дело напрямую связано с газетным: задумывая издание литературного произведения или собрания сочинений, издатель обязательно платит газетам, «чтобы предотвратить нападки, и мои доходы, — откровенничает Лусто, — находятся в прямой зависимости от издательских».

В таком же зависимом положении от газет находятся театры и актеры: «<...> Актрисы тоже оплачивают похвалы, но более ловкие оплачивают критику, ибо молчания они боятся более всего. Критическая статья, написанная с целью вызвать полемику, больше ценится и дороже оплачивается, чем сухая похвала, которая завтра же забудется. Полемика, дорогой мой, это пьедестал для знаменитостей. *Ремеслам наемного убийцы* идей и репутацией, деловых, литературных и театральных, я зарабатываю пятьдесят экю в месяц; теперь я уже могу продать роман за пятьсот франков и начинаю слыть опасным человеком».

Успех литературного произведения, театральной постановки, карьера режиссера или актера зависят, в первую очередь, от того, как оплачена реакция на них периодической печати. Есть и своя «технология». Одно дело написать похвальную статью, «которая завтра же забудется», другое — критическая статья, способная вызвать полемику, а потому она «больше ценится и дороже оплачивается».

Лусто не теряет надежды на то, что занятие таким безнравственным, а иногда и просто подлым журналистским делом — явление временное. Когда-нибудь у него будет и своя квартира, и отдел фельетона в крупной газете... Вот только он не знает, кем станет к тому времени: «<...> Разве я знаю, кем я буду: министром или честным человеком, — все еще возможно... И у меня принята на театр прекрасная трагедия! И в рукописи у меня погибает поэма! И я был добр, был чист сердцем. А теперь живу с актрисой из драматической панорамы... я, мечтавший о возвышенной любви изысканной женщины большого света! И из-за того, что издатель откажет нашей газете в лишнем экземпляре, я браню книгу, которую нахожу прекрасной!»

То, чем сегодня занимается журналист Лусто, может в будущем дать любой результат: он может оказаться либо министром, либо честным человеком. Но уже сегодня он знает, что «был добр» и «был чист сердцем», то есть — в прошлом. Он знает, что его мечты в прошлом «о возвышенной любви изысканной женщины большого света» уже обернулись сожительством «с актрисой из драматической панорамы». Значит, такая журналистская деятельность уже имеет вполне конкретные и ощутимые результаты.

Размышляя далее о судьбе литературного таланта в современном обществе, Лусто с горечью говорит о том, какая «страшная одиссея» предшествует признанию и славе, любви публики, сколько надо совершить безнравственного для того, чтобы их добиться. Он говорит о том, скольких молодых талантливых людей, приехавших в Париж из провинции поглотили «клоака газеты» и «болото книжной торговли». А все потому, что «владельцы газет — подрядчики, а мы — каменщики. И вот, чем человек ничтожнее, тем он быстрее достигает успеха; он готов глотать самые горькие пилюли, сносить любые обиды, потворствовать низким страстишкам литературных султанов, как этот новоприезжий из Лиможа, Гектор Мерлен, который уже заведует политическим отделом в одном из органов правого центра и пишет в нашей газетке: я видел, как он поднял шляпу, которую уронил главный редактор. Никого не затрагивая, этот юноша проскользнет меж честолюбцами, покамест те будут друг с другом грызться».

Слова Лусто нельзя воспринимать иначе, как характеристику журналиста, который успешно делает карьеру, а потому обязан глотать самые горькие пилюли, сносить обиды и даже холуйствовать перед тем, от кого зависит его газетная деятельность. В этом мире, по мнению Лусто, выгоднее быть посредственностью, чем талантом.

Несмотря на то, что раскрытая Этьеном Лусто картина вселила в душу Люсьена «леденящий холод», он уверенно заявляет, что восторжествует и в этих условиях. Лусто обещает ему свою помощь и, в первую очередь, обещает познакомить его с Фино, у которого сам работает. Так герой оказался на перепутье Содружества и Журналистики: «<...> один путь был долог, почетен, надежен; другой — усеян камнями преткновения и гибелен, обилен мутными источниками, в которых погрязнет его совесть. Характер побуждал его избрать *путь более короткий и внешне более приятный*, действовать средствами решительными и быстрыми. В то время он не видел никакого различия между благородной дружбой д'Артеза и поверхностным дружелюбием Лусто. Подвижной

ум Люсьена усмотрел *в газете некое оружие*, в меру своих сил и таланта, и он пожелал за него взяться. Он был ослеплен предложениями своего нового друга, очарован развязностью, с которой тот похлопал его по руке. Мог ли он знать, что в *армии печати* каждый нуждается в друзьях, как генералы нуждаются в солдатах! Лусто, оценив его решимость, старался завербовать его в надежде привязать к себе. Журналист приобретал первого друга, Люсьен — первого покровителя; один мечтал быть капралом, другой желал стать солдатом».

Газета, в понимании Люсьена, уже не возможность и даже не средство, а именно *оружие*. Таким *агрессивным содержанием* теперь наполняется этот концепт. Вполне логично поэтому, что несколько ниже в этом эпизоде возникает «армия печати».

Позже Люсьен узнает, что современное издательское сообщество признает поэтами только четырех человек «Беранже, Казимир Делавинь, Ламартин, Виктор Гюго», но есть еще «Каналис... поэт, созданный газетными статьями».

Все события в романе, связанные с прессой, так или иначе, выходят на материальные интересы. Журналиста, который работает в «Журналь де Деба» спрашивают не о том, как он пишет, а том, платят ли ему «огромные деньги». На что он отвечает: «Сто франков за столбец... Не бог весть какая оплата, когда приходится прочитывать столько книг. Из сотни едва ли отыщется одна, которой стоит заняться <...>»

В романе постоянно идут разговоры о том, сколько нужно денег для того, чтобы издавать газету или журнал, какие в будущем доходы может принести то или иное издание, какие оклады и гонорары получают редакторы и журналисты, есть ли смысл в том, чтобы скупать или продавать печатные издания и какую это может принести пользу. Персонажи подсчитывают количество паев и пайщиков газет и журналов, а последние ведут постоянную борьбу за подписчиков. Публикации оцениваются не по их качеству, а по тому, сколько они могут стоить в «крупных газетах» и «мелких газетках».

В качестве важной характеристики издателя персонажи обязательно сообщают о том, какой доход приносит ему газета или журнал. Лусто только в денежном выражении привык оценивать любое произведение искусства, цена которого возрастает, если о нем написано в газете. Так, в одном из эпизодов он замечает: «Постойте! В верхнем ящике комода лежит превосходная гравюра. Цена ей восемьдесят франков. Первые оттиски и хлесткая статья! Ведь я описал ее довольно забавно. Я прошелся насчет Гиппократа, отвергающего дары Артаксеркса. Каково!»

Статья в газете словно бы повышает стоимость гравюры, как и способствует успеху премьеры в театре. Когда директора одного из театров спрашивают о том, даст ли сборы поставленная пьеса, он отвечает: «Если газета обеспечит успех хлесткими статьями, я могу заработать сто тысяч».

Когда издатель Фино грозит напасть на Оперу, если она не обеспечит ему подписчиков, им владеет, прежде всего, материальный интерес: «Да, каждый скаредничает, — отвечал Фино. — Тот отказывает в ложе, другой скупится взять полсотни абонементов. Я поставил Опере ультиматум: я теперь требую подписки на сто экземпляров и четыре ложи в месяц. Если они согласятся, у моей газеты будет тысяча подписчиков, — из них двести фиктивных. Я знаю средство добыть еще двести таких подписчиков, и к январю у нас будет тысяча двести...

— Вы нас окончательно разорите, — сказал директор.

— Вам нет причины жаловаться, у вас всего лишь десять абонементов. И я устроил вам две благожелательные статьи в «Конститюсьонель».

Издатель газеты ставит Опере ультиматум, в качестве оплаты устраивает ей же «две благожелательные статьи» в одной из ведущих газет.

Сам Люсьен очень быстро понял материальную основу и идеологию всего, что связано с современной ему периодической печатью. Общение в кругу издателей и журналистов, писателей и театральных деятелей приводит его к неутешительному выводу: «Все то, что Люсьен слышал за эти два часа, сводилось к деньгам. В театре, как в книжной лавке, как и в редакции газеты, искусства настоящего и настоящей славы не было и в помине»

Однако издание собственной газеты или журнала имеет в романе Бальзака и другие преимущества, к примеру, политические: «Еженедельный журнал, о котором вел переговоры Дориа, имел право писать о политике. В ту пору патенты на общественные трибуны становились редкостью. Газета была преимуществом, столь же желанным, как и театр. Один из самых влиятельных пайщиков газеты «Конститюсьонель» стоял в кругу политических деятелей».

При всем обилии свобод, которыми обладали средства массовой информации, не каждое из них имело право писать о политике, но зато пайщик политического издания автоматически оказывался кругу политических деятелей.

Однако для многих, как и для Люсьена, работа в прессе — лишь временное явление в ожидании лучших времен. Так, один из журналистов

на вопрос Лусто о том, ради чего он себя утруждает, отвечает: «В ожидании лучшего я пишу для «Газет» о маленьких театрах...» И он же на замечание одного из персонажей том, что «роялисты и либералы пожимают друг другу руки» как закадычные друзья, признается: «Поутру я солидарен с моей газетой, — сказал Натан, — но вечером я думаю, что хочу: ночью все журналисты серы». Это признание свидетельствует о том, что журналист не обязан иметь своих убеждений, когда он работает в газете или журнале определенного направления. Самим собой он становится только после работы, а ночью вообще «все журналисты серы», то есть одних убеждений или вовсе их не имеющие.

Свое, пусть временное участие в работе прессы необходимо использовать с наибольшей эффективностью, к чему, к примеру, призывает Люсьена тот же Лусто: «Через три дня, ежели нам повезет, *в вашей власти* будет тридцатью остротами — по три остроты в день — так донять человека, что он проклянет свою жизнь; вы можете составить себе ренту с любовных утех: ведь столько актрис в ваших театрах! *В вашей власти* провалить хорошую пьесу и поднять весь Париж на ноги ради скверной. Если Дориа откажется издать ваши «Маргаритки» и ничего вам не даст, *в вашей власти* принудить его явиться к вам, покорным и смиренным, и он купит их у вас за две тысячи франков. Блесните талантом, пустите в трех разных газетах три статьи, угрожающие зарезать какую-нибудь спекуляцию Дориа или книгу, на которую он делает ставку, и вы увидите, как он приползет в вашу мансарду и будет увиваться вокруг вас. Наконец ваш роман! Издатели до сей поры выпроваживали вас за дверь более или менее учтиво, теперь они будут стоять в очереди у вашей двери, и рукопись, за которую папаша Догро предлагал четыреста франков, оценят в четыре тысячи! Вот *преимущества профессии журналиста.* Вот отчего мы преграждаем доступ к газете всем новеньким; и нужен не только огромный талант, но и большое счастье, чтобы туда проникнуть».

Не случайно, в речи Лусто так часто встречается слово «власть». Уже современники Бальзака хорошо знали, что пресса — это вполне реальная власть, поэтому принципиально важно то, кто владеет этой властью и как ею пользуется. Власть — это то, что лежит в основе всех преимуществ профессии журналиста. Но рассуждения этого персонажа о власти тех, кто работает прессе, раскрывают и другую, еще более неприглядную сторону их деятельности. Способность возвысить или «донять» любого человека, провалить хорошую пьесу или убедить «весь Париж» в достоинствах скверной, купить своими статьями благорас-

положение издателей и другие возможности прессы, о которых с восторгом говорит Лусто, свидетельствуют о глубочайшем неуважении к тем, на кого рассчитана такая информация. Читатели периодической печати, в глазах этого журналиста (и не без оснований), выглядят послушной массой потребителей, готовых верить любым придумкам газетчиков.

Первым наставником для Люсьена в журналистском ремесле и стал Этьен Лусто. Видимо, полученная власть является для этого героя компенсацией за те нравственные потери, которые сделаны им на пути к ней. Он же хорошо представляет себе, насколько могут быть различны возможности тех, кто работает в прессе, однако от этого его буквально упоение этими возможностями не пропадает: «Право судить Фино вы получите только в том случае, если достигнете равного с ним положения: быть судьей может только равный. Если вы беспрекословно станете исполнять его приказы, если приметесь нападать, когда Фино вам прикажет: «Нападай!» — приметесь славословить, когда он прикажет: «Славословь!» — да неужто же это не сулит вам блестящее будущее? Когда вы пожелаете отомстить кому-либо, в вашей власти будет растерзать друга или врага одним только словом, каждодневно повторяемым на страницах нашей газеты, — стоит вам только сказать: «Лусто, уничтожим этого человека!» Вы окончательно добьете вашу жертву большой статьей в еженедельнике. Наконец, если дело будет для вас очень существенным, Фино, которому вы уже станете необходимы, разрешит вам нанести последний смертоносный удар в обозрении с десятью или двенадцатью тысячами подписчиков».

То, как понимает Лусто возможности прессы, наглядно иллюстрируют глаголы, которыми пользуется в связи с этим журналист: «судить», «нападать», «отомстить», «растерзать», «уничтожим» и т.п.

Поэтому человек, ставший совладельцем газеты, по сути дела, мощного оружия, сразу же вырастает в глазах общества и становится нужен и интересен всем. Если актриса, к примеру, станет владеть газетой на паях, то «во всех газетах появятся статьи, благожелательные для» нее, она «станет знаменитостью, возможно, получит ангажемент в другой театр на двенадцать тысяч франков».

Характеристика газетного дела и работы журналистов становится еще более выразительной и подробной, когда Люсьену наконец-то удается благодаря Лусто воочию увидеть то, как делается газета. Вечером того дня, когда должна выходить газета, выяснятся, что материалов для нее нет. Поэтому сам издатель принялся строчить «статью

против Оперы», Люсьену предлагают написать рецензию на пьесу, а сам Лусто обещает заняться бароном и одной спесивой красавицей, которым завтра от его статьи «будет не сладко». Люсьен, наконец-то, увидел и понял, «вот где и вот как создается газета». Оказывается, что к восьми часам вечера в газете нет копий. Копией французские газетчики называли рукопись, приготовленную для набора. Лусто считает, что, возможно, в этом есть свой иронический смыл, ибо в переводе с латыни *копия* (copia) означает изобилие, у них «в рукописях всегда недостаток»: «<...> У нас широкий, но неосуществимый замысел готовить заранее несколько номеров, — продолжал Лусто. — Вот уж десять часов, и нет ни строчки».

Замысел, о котором вспоминает Лусто, назван «широким», но «неосуществимым». Поэтому, как обычно, для выпуска очередного номера газеты необходимо решить проблему с материалами. Решение этой проблемы дает возможность писателю рассказать о том, какими материалами заполнялись газеты, подобные той, которую издает Фино, и лишний раз вспомнить о нравах, царящих в газетной среде: «<...> Надо сказать Верну и Натану, пусть они для блестящей концовки номера дадут нам десятка два эпиграмм на депутатов, на канцлера Круао, на министров и, ежели понадобится, на наших друзей. В подобных случаях не щадишь родного отца, уподобляешься корсару, который заряжает орудия награбленными экю, только бы не погибнуть. Блесните остроумием в своей статье, и вы завоюете расположение Фино: он признателен из расчета. Это лучший вид признательности, надежный, как квитанция ссудной кассы!»

Люсьен поражен тем, как это можно «Сесть за стол и вдруг загореться остроумием?..» На что его наставник отвечает: «Точно так же, как загорается кенкет... и горит, пока не иссякнет масло».

Чуть ниже есть еще один примечательный эпизод, свидетельствующий о том, как делается газета Фино: «Копии! Копии! — вскричал Фино, входя в гостиную. — В портфеле редакции пусто. В типографии набирают мою статью и скоро кончат.

— А вот и мы, — сказал Этьен. — В будуаре Флорины есть стол и горит камин. Ежели господин Матифа отыщет нам бумаги и чернил, мы состряпаем газету, покамест Флорина и Корали одеваются. Кардо, Камюзо и Матифа исчезли, кинувшись разыскивать перья, перочинные ножи и все необходимое для двух писателей <...>»

Как-то все очень просто, хотя и с небольшой долей истеричности главного редактора. Получается, что для выпуска газеты надо совсем

немного: времени столько, сколько будут одеваться две женщины, да к тому же еще «бумаги и чернил». Однако тут выясняется еще одна пикантная подробность. Фино уже написал памфлет против театра за то, что дирекция последнего не хотела дать ему сто подписчиков. В последний момент он узнает от одной из ведущих актрис театра, что нужное количество подписчиков уже есть: «их сбыли хору, оркестру и кордебалету» и даже этим никого не обидели: «Впрочем, твоя *газета так остроумна*, что никто не станет сетовать. Получишь и ложи. Короче, вот тебе плата за первый квартал, — сказала она, подавая два банковых билета. — Итак, пощади меня!

— Я погиб! — вскричал Фино. — У меня нет передовицы: ведь я должен снять мой проклятый памфлет <...>»

В словах актрисы есть две примечательные детали, которые вступают друг с другом в противоречие. С одной стороны, она откровенно говорит редактору газеты о том, что подписку на нее «*сбыли* хору, оркестру и кордебалету». А с другой, она же утверждает, что этим «никого не обидели», вследствие того, что его «газета так остроумна». Однако, эти слова актрисы являются и свидетельством того, что ценила определенная группа читателей в газете — остроумие.

Фино готов пощадить актрису и не писать о ней гадости, но лишает газету передовой статьи, которая уже написана и направлена, в том числе, и против этой актрисы. Редактор буквально с мольбой просит находящихся здесь журналистов спасти его, дать «пять столбцов». Люсьен обещает дать два своей рецензией. Лусто сообщает, что у него есть материал на один. Натана, Верну и де Брюэля редактор просит сочинить «что-нибудь позабавнее на закуску», надеясь, что «милый Блонде» подарит ему «два небольших столбца для первой страницы». После этого газета готова, можно срочно отправляться в типографию.

Начинающий журналист Люсьен быстро овладел искусством газетных похвал и остроумия. На заявление актрисы Корали, что она не желает того, чтобы ей вместе с каретами покупали похвалы в газетах, Люсьен учтиво отвечает: «Вам они обойдутся недорого... Я никогда не писал в газетах, мне неведомы их обычаи, вам я посвящу мое девственное перо...» И сразу же понимает, что одержал первую победу, хотя еще ничего не написал: «Если ты посвящаешь мне свое перо, я посвящаю тебе мое сердце, — сказала Корали в то краткое мгновение, когда они оставались в карете вдвоем».

В ответ на посвященное перо получить сердце женщины — такова одна из *форм продажности* современной журналистики.

Первая статья Люсьеном была написана «за круглым столом в будуаре». Он был воодушевлен «желанием выдержать испытание перед столь замечательными людьми». Произведение под заглавием «Драматическая панорама» получилось примечательное, достойное того, чтобы привести его полностью:

«Первое представление «Алькад в затруднении», имброльо в трех актах. — Дебют мадемуазель Флорины, мадемуазель Корали. — Буффе.

Входят, выходят, говорят, чего-то ищут и ничего не находят, все в волнении. У алькальда пропала дочь, а он находит шляпу, шляпа ему не по голове: должно быть, это шляпа похитителя. Где же похититель? Входят, выходят, говорят, ходят, усердно чего-то ищут. Наконец алькальд находит мужчину без своей дочери, а дочь свою без мужчины; это удовлетворяет судью, но не публику. Водворяется спокойствие, алькальд желает допросить мужчину. Старый алькальд усаживается в большое алькальдово кресло, оправляет свои алькальдовы нарукавники. Испания — единственная страна, где алькальд утопает в широчайших рукавах с нарукавниками и где еще носят брыжжи, представляющие на парижских театрах половину обязанностей алькальда. И этот алькальд, старик, семенящий ногами, страдающий одышкой, — не кто иной, как Буффе. Буффе, преемник Потье, молодой актер, но он столь искусно изображает стариков, что вызывает смех у самых древних старцев. Будущность тысяч старцев таит в себе этот лысый лоб, этот дрожащий голос, эти тонкие дряблые ноги и торс Жеронта. Он так дряхл, этот молодой актер, что становится страшно, — боишься, что его старость прилипчива, как заразная болезнь. И какой изумительный алькальд! Какая прелестная беспокойная улыбка! Какая чванная глупость! Какая дурацкая важность! Какая нерешительность в суждениях! Как хорошо знает этот человек, что поочередно все может стать и правдой и ложью! Он достоин быть министром конституционного короля! На каждый вопрос алькальда незнакомец отвечает вопросом; Буффе в свой черед ему отвечает, и таким путем, вопросами и ответами, алькальд все разъясняет. Эта сцена в высшей степени комическая, где все овеяно духом Мольера, развеселила залу. Казалось, все пришли к соглашению, но я не в состоянии сказать вам, что именно разъяснилось и что осталось неясным. Дочь алькальда изображала чистокровная андалузка, испанка с испанскими глазами, испанским цветом кожи, испанским станом, испанской походкой, испанка с головы до ног, с кинжалом за подвязкой, любовью в сердце и крестом на груди. В конце акта кто-то спросил меня, как идет пьеса, я ответил: «Она в

красных чулках с зелеными клиньями, в таких вот крохотных лаковых башмачках, во всей Андалузии не сыщешь ножек, столь божественных!» Ах, эта дочь алькальда! При виде ее слова любви срываются с уст, она внушает жестокие желания; готов прыгнуть на сцену и предложить ей свою хижину и сердце или тридцать тысяч ливров ренты и свое перо. Эта андалузка — самая красивая актриса в Париже, Корали, приходится открыть ее имя, — способна предстать и графиней, и гризеткой. И трудно сказать, в каком обличье она более пленительна. Она будет такой, какой пожелает быть, она создана для любой роли. Разве это не лучшая похвала для актрисы?

Во втором акте появилась парижская испанка, с лицом камеи и сокрушительными глазами. Я в свою очередь спросил, откуда она, и мне ответили, что она явилась из-за кулис и имя ее Флорина; но, клянусь, я тому не поверил, — столько огня было в каждом ее движении, столь яростна была ее любовь. Это соперница дочери алькальда, — жена сеньора, скроенного из плаща Альмавивы, а этого материала достанет для сотни вельмож с Больших бульваров. Если Флорина не надела красных чулок с зелеными клиньями и лакированных башмачков, то у нее была мантилья и вуаль, и в качестве светской дамы она пользовалась ими с удивительным мастерством. Она великолепно доказала, что тигрица может стать кошкой. По колким словам, которыми обменивались обе испанки, я понял, что, происходит какая-то драма ревности. Затем, когда все распуталось, глупость алькальда снова все перепутала. Весь этот мир факелов, богачей, слуг, фигаро, сеньоров, алькальдов, девушек и женщин пришел в движение: ходили, приходили, уходили, искали, кружились. Узел снова завязался, у я дал ему волю развязываться, ибо эти две женщины, ревнивая Флорина и счастливица Корали, снова опутали меня своими сборчатыми баскинами и мантильями, и я попал к ним под башмак.

Мне удалось просмотреть третий акт, не натворив бед, не вызвав вмешательства полицейского комиссара и возмущения зрительной залы, и я поверил с той поры в могущество общественной и религиозной нравственности, предмета сугубой заботы палаты депутатов, как будто во Франции уже иссякла нравственность! Я понял, что речь идет о мужчине, который любит двух женщин, не будучи любим, или любим, но сам не любит, который не любит и алькальдов или алькальды его не любят; но он несомненно весьма достойный сеньор и кого-то любит: себя ли самого, или хотя бы бога, ибо он идет в монахи. Ежели вы желаете узнать больше, спешите в Драматическую панораму, вы уже достаточно подго-

товлены к тому, чтобы пойти туда и в первое же посещение насладиться победоносными красными чулками с зелеными клиньями, многообещающей ножкой, глазами, излучающими солнечный свет, изяществом парижанки, переряженной андалузкой, и андалузки, переряженной парижанкой; затем вы придете вторично, чтобы насладиться пьесой, и образ старого алькальда заставит вас смеяться до слез, а образ влюбленного сеньора — плакать. Пьеса заслужила успех двоякого рода. Автор, как говорят, написал ее в сотрудничестве с одним из наших крупных поэтов, избрав приманкою успеха двух влюбленных красавиц: взволнованный партер едва не умер от восторга. Казалось, ноги девушек были красноречивее штора. Тем не менее, когда обе соперницы удалились, нашли, что диалог остроумен, а это достаточно доказывает превосходное качество пьесы. Имя автора было встречено оглушительными рукоплесканиями, встревожившими архитектора — строителя залы; но автор, привычный к извержениям опьяненного Везувия под театральной люстрой, не дрогнул: то был господин де Кюрси. Актрисы проплясали знаменитое севильское болеро, — некогда этот танец пощадили отцы вселенского собора, и ныне на него не наложила запрета цензура, несмотря на его сладострастие. Довольно одного этого болеро, чтобы привлечь всех старцев, не ведающих, как пристроить остатки своей любви, и из чувства милосердия я советую им тщательно протереть стекла лорнетов».

Автор сообщает, что Люсьен написал свою статью «в новой, необычной манере, вызвавшей целый переворот в журналистике». В это же самое время его покровитель Лусто в традиционной для него и для газеты манере «писал *статью, трактовавшую о нравах*, озаглавленную: «Бывший щеголь», которая начиналась она так: «Щеголь времен Империи, как водится, высокий и стройный мужчина, прекрасно сохранившийся: он носит корсет и орден Почетного легиона. Имя его что-то вроде Потле: желая быть любезным нынешнему двору, барон времен Империи пожаловал себя частицей «дю»; ныне он дю Потле, а в случае революции опять обратится в Потле. Человек переменчивый, как его фамилия, он волочится теперь за одной дамой из Сен-Жерменского предместья, меж тем как ранее он был достойным, полезным и приятным шлейфоносцем у сестры некой особы, имени которой я не называю из скромности. Ныне дю Потле отрицает свою службу при дворе ее императорского высочества, но он все еще распевает романсы своей любезной покровительницы...»

На этом Бальзак прерывает свое «цитирование» статьи Лусто, чтобы дать характеристику той манере, той стилистике, в которой, как оказа-

лось, работал не только приятель и наставник Люсьена: «Статья *представляла сплетение намеков, достаточно вздорных,* обычных в ту пору для газет; впоследствии этот жанр был удивительно усовершенствован газетами, и особенно «Фигаро». Лусто проводил между г-жой де Баржетон, за которой волочился Шатле, и костлявой выдрой шутовскую параллель, забавлявшую, независимо от того, кто именно скрывался за этими фигурами, избранными предметом насмешек. Шатле был уподоблен цапле. Любовь цапли не шла впрок выдре; стоило выдре к ней прикоснуться, она сгибалась в три погибели. Статья вызывала безудержный смех. Эти вышучивания, продолжавшиеся из номера в номер и, как известно, наделавшие много шуму в Сен-Жерменском предместье, было одною из тысячи и одной причин введения *суровых законов против печати*».

Приведенный отрывок и бальзаковский пересказ с комментарием дают вполне законченное представление о том, каким был этот жанр «вышучиваний», по сути дела, обыкновенных светских сплетен, что характерно было для стиля этого жанра и даже выставляют его «одною из тысячи и одной причин введения суровых законов против печати». Совершенствованием этого жанра занимались даже такие уважаемые и респектабельные газеты, как «Фигаро».

Когда за материалами для газеты является типографский ученик, то предупреждает, что наборщики разойдутся, если он ничего им не принесет. Фино предлагает передать им десять франков, только бы они еще подождали, на что получает вполне резонный ответ: «Если я им отдам деньги, сударь, они займутся пьянографией, а тогда прощай газета!»

Статья Люсьена вызвала в гостиной рукоплескания, «актрисы целовали новообращенного, три негоцианта едва его не задушили в объятьях, де Брюэль, пожимая ему руку, прослезился, — а директор пригласил его к себе на обед». Блонде заявил Люсьену, что он «человек большого ума, сердца и вкуса», а Фино объявил его сотрудником своей газеты, «поблагодарив Лусто и окинув Люсьена взглядом эксплуататора».

Бальзак дает возможность читателю соприкоснуться с тем юмором, которым наполнялись газеты подобного рода. Де Брюэль, например, написал для газеты:

«Заметив, что виконт д'А... успешно занимает общество, виконт Демосфен вчера сказал: «Возможно, меня теперь оставят в покое».

«Некая дама сказала ультрароялисту, бранившему речь г-на Паскье как развитие системы Деказа: «Да, но у него чисто монархические икры».

Редактора газеты такие «произведения» более чем удовлетворяют: «Если таково начало, дальше и слушать не надо. Все идет отлично, — сказал Фино. — Беги отнеси копии, — приказал он ученику. — *Газета сшита на живую нитку, но это наш лучший номер*, — сказал он, оборачиваясь к группе писателей, уже искоса поглядывавших на Люсьена».

Так делается одна из множества парижских газеток, и так Люсьен попадает в газетный мир, который уже в самый первый момент открывает перед ним, как ему кажется, безграничные возможности, «пышное пиршество» жизни, от которого он не мог уклониться, как «человек, алчущий чувственных наслаждений, истосковавшийся в однообразии провинции, вовлеченный в парижские бездны, измученный нуждой, истомленный невольным целомудрием, изнемогший от монашеской жизни в улице Клюни и от бесплодных трудов».

Главное, подчеркивает Бальзак, Люсьен «уже вкусил от *приманок журналистики*, прежде не доступных для него. Газету, которую он долго и напрасно подкарауливал на улице Сантье, он подстерег теперь за столом в образе пирующих веселых малых. *Газета отомстит* за все его горести, она завтра же пронзит два сердца; а как желал он, но, увы, тщетно, напоить их тем же бешенством и отчаянием, каким они его напоили!»

В этих размышлениях героя принципиально важным представляется тот момент, что Люсьен «подкарауливал» газету «на улице», а «подстерег» ее «за столом», да еще и «в образе пирующих веселых малых». *Улица* и *стол* в этом контексте выступают как пространственная оппозиция: то, что он искал в открытом пространстве, стало доступным ему в пространстве замкнутом. При этом сама газета (в который раз!) воспринимается как орудие мести «за все его горести». Упоение достигнутым не позволяет Люсьену заметить того, как изменилось его положение, как иным стало отношение окружающих и, в первую очередь, Лусто, которого он по-прежнему считает другом: «Глядя на Лусто, он говорил про себя: «Вот это друг!» — не подозревая, что Лусто уже боится его как опасного соперника. Люсьен совершил оплошность, обнаружив всю остроту своего ума: бледная статья прекрасно ему бы послужила. Блонде, не в пример Лусто, снедаемому завистью, сказал Фино, что приходится склониться перед талантом, столь явным. Приговор этот определил поведение Лусто, он решил остаться другом Люсьена и вместе с Фино эксплуатировать опасного новичка, не давая ему выбиться из нужды. Решение было быстро принято и вполне понято обоими журналистами, судя по кратким фразам, которыми они вполголоса обменялись:

«— У него есть талант.

— Он будет требователен.

-- А-а!..

— Э-э-э!..»

Парадоксальная ситуация: обнаруженная острота ума, благодаря которой Люсьен и был принят в столь желанный им газетный мир, номинирована в тексте как «оплошность», из-за которой герой получил «опасного соперника» в лице человека, которого считает другом. И средство борьбы выбрано самое радикальное и самое простое — эксплуатировать, не давая «выбиться из нужды». Люсьену этого пока понять не дано, однако есть среди гостей, пиршествующих за столом, человек, который понимает, с кем имеет дело. Это — германский дипломат, который признается в том, что испытывает «некоторый страх, ужиная с французскими журналистами... И право, мне кажется, — замечает он, — что ныне вечером я ужинаю *с львами и пантерами*, которые оказали мне честь, спрятав свои когти». Дипломат искренне благодарит бога за то, что у него «на родине нет газет».

Разговор, который был вызван словами германского дипломата, есть яркое свидетельство того, как общество относится к прессе, в чем сами издатели и журналисты видят ее возможности, каким героям романа видится ее будущее: «<...> И точно, — сказал Блонде. — Мы могли бы заявить и доказать Европе, что нынче вечером вы, ваше превосходительство, изрыгнули змия, что этот змий соблазнил мадемуазель Туллию, самую красивую нашу танцовщицу, и отсюда перейти к истолкованию Библии, истории Евы и первородного греха. Но будьте покойны, вы наш гость.

— Это было бы забавно, — сказал Фино.

— Мы могли бы обнародовать научные диссертации о всех видах змиев, таящихся в сердце и корпусе человеческом, и затем перейти к дипломатическому корпусу, — сказал Лусто.

— Мы могли бы доказать, что некий змий притаился и в этом бокале, под вишнями в спирту, — сказал Верну.

— И в конце концов *вы бы этому поверили*, — сказал Виньон дипломату.

— Господа, не выпускайте своих когтей — восклицал герцог де Реторе».

В словах журналистов слышится упоение своей властью, некая уверенность в том, что любая несуразица может быть так опубликована в газете, что ей поверят. Не случайно, Фино говорит о могуществе газе-

ты, которое будет только возрастать, причем, это возрастание, по его мнению, поистине безгранично — вплоть до возведения на престол и низвержения монархий: «<...> Влияние, могущество газеты лишь на своем восходе, — сказал Фино. — Журналистика еще в детском возрасте, она вырастет; через десять лет *все будет подлежать гласности*. Мысль все озарит, она...

— Она все растлит, — сказал Бленде, перебивая Фано.

— Совершенно верно, — сказал Клод Виньон.

— Она будет *возводить на престол королей*, — сказал Лусто.

— И *низвергать монархии*, — сказал дипломат.

— Итак, — сказал Блонде, — если бы пресса не существовала, ее не следовало бы изобретать! Но она существует, мы ею живем.

— Она вас и погубит, — сказал дипломат. — Разве вы не видите, что господство масс, ежели предположить, что вы их просвещаете, затруднит возвышение личности, что, сея зерна самосознания в умах низших классов, вы пожнете бурю и станете первыми ее жертвами? Что в Париже сокрушают прежде всего?

— Уличные фонари, — сказал Натан, — но мы чрезвычайно скромны и этого не опасаемся; самое большее, мы дадим трещину.

— Вы народ чересчур остроумный и ни одному правительству не дадите укрепиться, — сказал посол. — Иначе *вы своими перьями завоевали бы Европу, тогда как не могли ее удержать мечом*».

Журналистов никак не смущает даже то, что газета не только орудие гласности и «озарения» всего и вся, но и источник растления. Они уверены в том, что в будущем даже возведение на престол и низвержение монархий будет зависеть от нее. Самым прозорливым в данном случае оказался дипломат, который абсолютно точно определяет прессу как средство просвещения масс, становления и развития «самосознания в умах низших классов». Пресса, по его мнению, оружие намного более мощное, нежели армии и военный гений Наполеона. В союзе с официальной властью она своим пером может завоевать всю Европу и даже удержать ее.

Откровенное сожаление относительно самого существования прессы все же пробиваются в словах и самих журналистов, пусть и в виде только реплик. Например, слова Блонде о том, что «если бы пресса не существовала, ее не следовало бы изобретать», однако, если она уже есть, то почему бы не использовать ее наличие в своих целях, в том числе, и как источник существования.

Одним из самых принципиальных вопросов для участвующих в разговоре является вопрос о том, в каких отношениях находятся и долж-

ны находиться пресса и официальные власти. Для последних пресса — это зло, которое при умном подходе можно обратить себе во благо, но власть, не понимая этого, предпочитает бороться с прессой: «<...> *Газета — зло*, — сказал Клод Виньон. — Зло можно было бы обратить в пользу, но правительство желает с ним бороться. Пусть попробует. Кто потерпит поражение? Вот вопрос.

— Правительство, — сказал Блонде. — Я всегда буду это утверждать. Во Франции остроумие превыше всего, и газеты обладают тем, что превыше остроумия всех вместе взятых остроумцев, — *лицемерием Тартюфа*».

Этот же герой, обращаясь к Фино заявляет, что он, как издатель газеты есть «владелец одного из таких складов ядовитых веществ». Его мысль поддерживают и развивают другие:

«<...> — Блонде прав, — сказал Клод Виньон, — газета, вместо того чтобы возвыситься до служения обществу, стала *орудием в руках партий*; орудие обратили в *предмет торговли*; и, как при любом торгашестве, *не стало ни стыда, ни совести*. Всякая газета, как сказал Блонде, — *это лавочка*, где торгуют словами любой окраски, по вкусу публики. Издавайся газета для горбунов, и утром и вечером доказывалась бы красота, доброта, необходимость людей горбатых. Газета существует *не ради того, чтобы направлять* общественное мнение, но ради того, *чтобы потворствовать ему*. И недалек час, когда *все газеты станут вероломны, лицемерны, бесчестны, лживы и смертоносны; они станут губить мысль, доктрины, людей, и в силу этого будут процветать*. У них преимущество всех отвлеченных существ: зло будет совершено, и никто в том не будет повинен. ... Наполеон назвал причину этого нравственного, а ежели угодно, безнравственного явления — вот великолепные слова, подсказанные ему изучением деятельности Конвента: «Коллективные преступления ни на кого не возлагают ответственности». *Газета может позволить себе самые гнусные выходки*, и никто из виновников не сочтет себя лично запятнанным».

Весьма интересно и показательно в данном случае приравнивание газеты к отвлеченным существам. Хотя говорящий и слушающие прекрасно осознают, что газета никакое не отвлеченное существо, однако никто не возразил, даже не засомневался. И никакие законы, в том числе и карательные, не могут изменить этой газетной идеологии, не могут позитивно на нее повлиять. Один из участников дискуссии, журналист Натан убежден в том, что «*чем жестче будут законы, тем разрушительнее будет сила остроумия*, как взрывы пара в котле с закрытым

предохранительным клапаном. Допустим, король сделает что-либо для блага страны; если газета настроена против короля, все будет приписано министру, и обратно. Если *газета измыслила наглую клевету*, она сошлется на неверные сведения. Если оскорбленный ею человек вздумает жаловаться, она попросит простить ей вольность. Если подадут в суд, она будет возражать, что от нее не требовали опровержения; но, ежели бы потребовали опровержения, натолкнулись бы на отказ в шутливой форме, — она сочтет свое преступление вздором. Наконец, она высмеет свою жертву, если та восторжествует. Ежели *газете случится понести наказание*, заплатить слишком крупный штраф, она представит жалобщика врагом свободы, родины и просвещения. Она скажет, что такой-то, допустим, вор, а потом разъяснит, что он самый честный человек в королевстве. Итак, ее преступление — милая шутка! Ее обидчики — чудовища! И в ее власти, в тот или иной срок, заставить людей, читающих газету, всему поверить. Затем все, что ей не по нраву, окажется непатриотичным, и она всегда будет права. *Она обратит религию против религии, хартию против короля; она вышутит судебные власти, когда те ее затронут, и станет их восхвалять, когда они будут потакать страстям толпы.* Чтобы привлечь подписчиков, она *сочинит* самые трогательные сказки, *будет паясничать*, точно Бобеш перед балаганом. Газета ради хлесткого слова *не пожалеет* родного отца, только бы заинтересовать или позабавить читателей. Она *уподобится актеру*, который в бутафорскую урну положил прах своего сына, чтобы на сцене плакать настоящими слезами, или возлюбленной, готовой пожертвовать всем ради своего милого».

Более уничижительную характеристику газеты трудно найти в европейской литературе. Естественно, дело такого характера и такой идеологии требует и определенного рода исполнителей, поэтому не менее обличительна и характеристика тех, кто создает прессу: «<...> Народ лицемерный и лишенный великодушия, — продолжал Виньон, — он изгонит из своей среды талант, как афиняне изгнали Аристида. Мы увидим, что газеты, руководимые вначале честными людьми, *попадут в руки людей посредственных, эластичных, как гуттаперча, отличающихся податливостью и малодушием* — качествами, которых недостает гению, либо в руки лавочников, достаточно богатых, чтобы покупать наше перо. Мы уже наблюдаем нечто подобное. Но через десять лет любой мальчишка, вышедший из коллежа, возомнит себя великим человеком, он взберется на газетный столбец, чтобы надавать пощечин своим предшественникам; он стащит их оттуда за ноги, чтобы занять их место. Наполеон был прав, надев на печать намордник. Держу пари, что оппозиционные

листки, когда им удастся провести своих людей в правительство, сбросят его при помощи тех же доводов и тех же статей, какие нынче выдвигаются против короля, и это не замедлит случиться, как только новое правительство в чем-либо им откажет. *Чем больше будет поблажек журналистам, тем требовательнее станут газеты.* На смену журналистам-выскочкам придут журналисты голодные, нищие».

Называя состояние прессы язвой, говорящий уверен в том, что она неисцелима и ее злокачественность будет только усиливаться: «*Язва неисцелима*, она станет еще злокачественнее, еще нестерпимее; и чем более будет угнетать зло, тем безропотнее будут его сносить до той поры, когда из-за обилия газет произойдет вавилонское столпотворение. Мы все, сколько тут нас есть, знаем, что в отсутствии чувства благодарности *газеты перещеголяют королей*, в спекуляциях и расчетах они перещеголяют самых грязных торгашей, и они пожрут наше дарование, принуждая нас каждое утро продавать экстракт нашего мозга; но мы все будем работать для них, как рабочие на ртутных рудниках, зная, как и они, что нас ждет смерть».

Наиболее выразительным и убедительным в данном случае является то, что такая жестокая характеристика звучит из уст тех, кто сам создает прессу, прилагает усилия своего мозга, эксплуатирует свой талант и свое остроумие во имя ее создания, однако изменить позитивно ничего не может.

Люди, знающие, что такое газета, предупреждали Люсьена заранее от его поспешного шага, но в тот момент, когда он оказался принятым в газетную среду, ничего изменить уже нельзя, можно только констатировать, как это делает один из участников разговора: «<...> Вот там, подле Корали, сидит молодой человек... Как его имя? Люсьен! Он красив, он поэт и, что для него важнее, умный человек; и что ж, он вступит в *грязный притон продажной мысли, именуемый газетами*, он расточит свои лучшие замыслы, иссушит мозг, развратит душу, ступит на *путь анонимных низостей*, которые в словесной войне заменяют военные хитрости, грабежи, поджоги и переходы в другой лагерь, по обычаю кондотьеров. Когда же он, подобно тысяче других, *растратит свой прекрасный талант* на потребу пайщиков газеты, эти торговцы ядом предоставят ему умирать от голода, если он будет жаждать, и от жажды, если он будет голодать».

В романе Бальзака о газете и газетном мире и его тружениках говорится еще много и подробно, но ничего принципиально нового писатель к тем характеристикам, что уже приведены, не добавляет.

Предостережений «на скользком пути, ведущем в бездну», Люсьену было сделано много, однако он им не внял, он «не желал верить в столь глубокое растление» газетным миром, которое ему предрекали. Он «слышал стенания журналистов, обнажающих свои язвы, он наблюдал, как они работают», но поверил в свой талант и свою духовную силу, а потому смело шагнул в этот мир, который оказался для него бездной падения: «Перед ним раскрылась вся глубина парижской растленности, столь ярко охарактеризованной Блюхером, но он не отшатнулся от страшного зрелища...» К сожалению, предостерегавшие оказались абсолютно правы. Талант и вдохновение будут попраны, внутренний мир Люсьена Шардона будет изуродован, искалечен до такой степени, что даже у смертного одра своей возлюбленной он будет писать пошлые, скабрезные стишки, чтобы заработать двести франков на похороны.

Чарльз ДИККЕНС
1812–1870

Содержание концепта средства массовой информации в прозе Чарльза Диккенса для большинства его героев связано с осознанием того влияния, которое они имеют в обществе. Иногда такое влияние даже преувеличено, особенно если сама деятельность этих героев связана со средствами массовой информации. А в понимании самого писателя преобладает ироничное отношение и к прессе, и к ее претензиям определять жизнь общества.

В романе **«Посмертные записки Пиквикского клуба»** (1837), задуманном как серия пояснительных текстов к рисункам, изображающим спортивные приключения нескольких джентльменов, которые в конечном итоге составили настоящую комическую эпопею, особая роль отводится прессе. Сделано это в форме вневременной юмористической утопии. Уже в предисловии Диккенс рассказывает о том, что само появление данного романа связано с тем, что его заметили «мистеры Чепмен и Холл, обратив внимание на кое-какие произведения, которые я помещал тогда в газете «Морнинг Кроникл» или писал для «Олд Монсли Мегезин». Они предложили повествователю «написать какое-нибудь сочинение, которое можно издать отдельными выпусками ценой в шиллинг»[1] (*Пер. А.В. Кривцова и Е. Ланна*).

«Сделанное мне предложение заключалось в том, — продолжает автор, — чтобы я ежемесячно писал нечто такое, что должно явиться связующим звеном для гравюр, которые создаст мистер Сеймур, и то ли у этого превосходного художника-юмориста, то ли у моего посетителя возникла идея, будто наилучшим способом для подачи этих гравюр явится «Клуб Нимрода», члены которого должны охотиться, удить рыбу и всегда при этом попадать в затруднительное положение из-за отсутствия сноровки. ... Я задумал мистера Пиквика и написал текст для первого выпуска, а мистер Сеймур, пользуясь гранками, нарисовал заседание Клуба и удачный портрет его основателя — сей послед-

[1] Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/pickwickpost.txt

ний был создан по указаниям мистера Эдуарда Чепмена, описавшего костюм и внешний вид реального лица, хорошо ему знакомого. Памятуя о первоначальном замысле, я связал мистера Пиквика с Клубом, а мистера Уинклл ввел специально для мистера Сеймура. Мы начали с выпусков в двадцать четыре страницы вместо тридцати двух и с четырех иллюстраций вместо двух».

В самих «Посмертных записках Пиквикского клуба» газета первый раз появляется в весьма неожиданном, но абсолютно привычном для героев качестве. Отправляясь на дуэль, мистер Уинкль обращается к мистеру Снодграссу, который «под своим плащом скрыл орудия смертоубийства»: «Все захватили с собой? — взволнованно спросил мистер Уинкль.

— Все, — ответил мистер Снодграсс. — Боевых запасов вполне достаточно, на случай если первые выстрелы будут безрезультатны. В ящике четверть фунта пороха, а в кармане у меня *две газеты для пыжей*.

Такие дружеские заботы могли вызвать только признательность <...>».

«Многотомные документы Пиквикского клуба», с которыми знакомит читателя автор, содержали информацию о городе Итенсуилле. В этом городе было две партии, Синих и Желтых, и все население было строго поделено на тех, кто поддерживал первых или вторых: «Разумеется, было важно и настоятельно необходимо, чтобы у каждой из этих мощных партий был *свой излюбленный печатный орган*, выражавший ее мнения; соответственно в городе издавалось две газеты: «Итенсуиллская газета» и «Итенсуиллский независимый»; первая защищала принципы Синих, вторая решительно отстаивала взгляды Желтых. *Прекрасные это были газеты!* Что за передовые статьи и какая пламенная полемика! «Наш недостойный собрат Газета», «Эта позорная и подлая газетка Независимый», «Этот лживый и непристойный Независимый», «Этот злостный клеветнический листок Газета» и подобные разжигающие оскорбления были в изобилии рассеяны на столбцах каждой из них, в каждом номере, пробуждая чувства пламенного восхищения и негодования в сердцах горожан».

И сам город, и его партии, и газеты как печатный орган этих партий — все это — плод фантазии Диккенса, написавшего юмористическую утопию, однако фантазия его основывается на великолепном знании современной действительности, с партийной борьбой, использованием в ней средств массовой информации, манеры, приемы и стиль которых были хорошо известны писателю. «Восторженные» вос-

клицания автора о том, какие «прекрасные это были газеты», а также по поводу их «передовых статей» и «пламенной полемики» сразу же иллюстрируются выразительными примерами такой полемики. А читатели, в свою очередь, были вполне удовлетворены публикациями, в которых газеты называли друг друга «недостойным собратом» и «позорной и подлой газеткой», если у них пробуждались либо «чувства пламенного восхищения», либо «негодования», в зависимости от политических и газетных пристрастий.

Газеты неизменно остаются главным проводником политики и идеологии своих партий: «Мистер Пиквик, со свойственными ему прозорливостью и чутьем, избрал самый подходящий момент для посещения этого города. Никогда еще борьба партий в нем не достигала такого ожесточения. Почтенный Сэмюел Сламки из Сламки-Холла был кандидатом Синих, а Горацио Физкин, эсквайр из Физкин-лоджа близ Итенсуилла выдвинут был друзьями отстаивать интересы Желтых. «Газета» предупреждала избирателей Итенсуилла, что глаза не одной только Англии, но всего цивилизованного мира устремлены на них; а «Независимый» грозно вопрошал, остаются ли избиратели Итенсуилла по-прежнему славными гражданами, каковыми их всегда считали, или низкими и раболепными орудиями, недостойными называться англичанами и пользоваться благословенной свободой. Такого волнения в городе еще никогда не бывало».

Нельзя не заметить той иронии, с которой писатель говорит о газетах, даже в риторике ничем не отличающихся друг от друга. Важно и другое: жители провинциального городка внимают высокопарно-патриотическому слогу газет и даже приходят от этого в волнение, какого «в городе еще никогда не бывало». Видимо, жители Итенсуилла имеют ту прессу, которую заслуживают. Не без иронии дан портрет одного из редакторов, представленных мистеру Пиквику: «Это был высокий тощий мужчина с рыжеволосой головой, начавшей лысеть, и с лицом, на котором торжественное сознание собственной значительности сочеталось с бездонным глубокомыслием. Он был облачен в длинный коричневый сюртук, черный суконный жилет и мышиного цвета панталоны. На жилете у него болтался лорнет, на голове была шляпа с очень низкой тульей и широкими полями. Вошедший был представлен мистеру Пиквику как редактор «Итенсуиллской газеты» — мистер Потт».

«Собственная значительность» и «бездонное глубокомыслие» редактора «Итенсуиллской газеты» находят подтверждение, когда он интересуются у мистера Пиквика тем, какой интерес вызывает поли-

тическая борьба Итенсуилла в столице и указывает на одну из причин такого интереса: «<...> — Смею думать, — продолжал Потт, ища взглядом подтверждения со стороны мистера Перкера, — смею думать, что *моя статья в последнем субботнем номере* до известной степени этому способствовала.

— Не может быть ни малейших сомнений! — подтвердил маленький джентльмен.

— *Пресса — могущественное орудие*, сэр! — сказал Потт».

Мы уже сталкивались с видением прессы героями других авторов в качестве «могущественного орудия» (к примеру, у Стендаля или Бальзака). Редактор «Итенсуиллской газеты» также осознает ту силу, которую в современном обществе представляет собой пресса, однако в целом верные представления словно бы размываются, если не опровергаются тем высокопарным слогом, которым он высказывает свои мысли: «<...> Но надеюсь, сэр, — продолжал Потт, — я никогда не злоупотреблял той *великой властью*, которой обладаю. Надеюсь, сэр, что я никогда не направлял врученного мне *благородного орудия* против священного лона частной жизни или в чувствительное сердце личной репутации... Надеюсь, сэр, что я посвятил свою энергию... попыткам... может быть, слабым, да, да, слабым... внушать те принципы... которые... которые...»

Персонифицируя представление о *власти прессы* как *благородного орудия* на себя, редактор в глазах и героев, и читателей достигает обратного эффекта. Высокопарный стиль в сочетании с повышенным самомнением не покидают редактора и тогда, когда он интересуется тем, «как относится общественное мнение Лондона» к его борьбе с «Интесуиллским независимым»: «<...> Эта борьба, — продолжал Потт, — будет длиться, *сколько у меня хватит сил, здоровья и той доли таланта, которой я одарен*. От этой борьбы, сэр, пусть она даже *внесет смятение в умы* людей и *разожжет страсти*, пусть они не смогут из-за нее выполнять повседневные обязанности, — от этой борьбы, сэр, я не откажусь, пока *не раздавлю своей пятой* «Итенсуиллский независимый». Я хочу, сэр, *чтобы Лондон и вся страна знали, что на меня можно положиться*, что *я их не покину*, что я решил биться, сэр, до конца!

— Ваше поведение, сэр, очень благородно, — произнес мистер Пиквик и пожал руку великодушному Потту».

Сказанное мистером Поттом писатель называет «пылкой патриотической декларацией». Дальнейшее развитие действия показывает, что газета стала для мистера Потта смыслом всей жизни, ради нее он

отказался он многих ее соблазнов и радостей. Когда его супруга жалуется мистеру Пиквику на то, что «изо дня в день и неделю за неделей» он живет «в этом скучном месте, никого не видя», мистер Потт считает долгом пояснить: «Знаете, мистер Пиквик,... мы до известной степени лишены многих развлечений и удовольствий, которыми могли бы пользоваться при иных условиях. Мое общественное положение редактора «Итенсуиллской газеты», тот *вес, каким эта газета пользуется в стране*, мое постоянное пребывание в водовороте политики...

— Пи, друг мой... — перебила миссис Потт.

— Жизнь моя... — отозвался редактор <...>»

Супруга не дает ему договорить, предлагая найти тему для разговора, в котором могли бы принять участие и гости, а замечание Потта о том, что мистер Пиквик как раз этим и интересуется, заставляет ее высказать вполне определенное отношение и к газете, и к ее направленности: «<...> И благо ему, если он может этим интересоваться, — выразительно сказала миссис Потт. — А мне до смерти надоела *ваша политика*, ссоры с «Независимым» и *весь этот вздор*. Я просто удивляюсь, Пи, что ты лезешь *со своими глупостями*!

— Но, дорогая моя... — начал мистер Потт.

— Ах, вздор, и слушать не хочу, — прервала миссис Потт. — Вы играете и экарте, сэр?»

В женском восприятии газета и ее борьба с другой газетой — это *вздор* и *глупости*, которые ей бесконечно надоели, поэтому даже столик для игры в карты она просит поставить подальше от мужчин, чтобы не слышать «больше об этой прозаической политике». Однако для самого мистера Потта газета и ее политика настолько важная тема, что даже после такого сурового приговора делу его жизни он просит служанку принести ему «пачку номеров «Газеты» за тысяча восемьсот двадцать восьмой год. Я хочу прочесть вам, — добавил редактор, обращаясь к мистеру Пиквику, — я хочу прочесть вам сейчас несколько передовых статей, которые я написал в то время о затее Желтых, задумавших назначить нового сборщика пошлин у одной из наших застав... Полагаю, они вас развлекут».

Мистер Пиквик заявляет, что ему хотелось бы послушать. Пачка газет была доставлена, и далее следует выразительный комментарий автора: «Мы тщетно рылись в записной книжке мистера Пиквика в надежде найти хотя бы краткое изложение *этих прекрасных статей*. Мы имеем все основания предполагать, что он был в полном восхищении от *силы и свежести их стиля*; во всяком случае мистер Уинкль отметил

тот факт, что глаза мистера Пиквика были закрыты, как бы от чрезмерного удовольствия, все время, пока длилось чтение».

Сама проблематика передовых статей газеты, которыми гордится мистер Потт (назначение нового сборщика пошлин у одной из застав города), может уже вызвать улыбку. Но далее еще более выразительно-иронично: писатель называет статьи, краткого изложения которых так и не удалось найти, «прекрасными». А то, что глаза мистера Пиквика во время чтения были закрыты, так это, естественно, «от чрезмерного удовольствия». Приглашение к ужину, замечает писатель, «положило конец игре в экарте и ознакомлению с красотами «Итенсуиллской газеты».

Однако партия Синих, в отличие от супруги главного редактора, высоко ценит ту роль, которую играет газета мистера Потта в борьбе с Желтыми. Когда партия проводит мероприятие для своих избирателей, то на одном из развевающихся знамен синих видны слова «Свобода печати». Редактора мистера Потта толпа встречает криками «ура». Энтузиазм толпы, по уверению автора, «безгранично возрос», когда «сам почтенный Сэмюел Сламки, в сапогах с отворотами и в синем галстуке, выступил вперед, пожал руку вышеназванному Потту и мелодраматическими жестами демонстрировал перед толпой свою несказанную признательность «Итенсуиллской газете».

Этого мало. Газета мистера Потта оказывается «активной участницей» митинга, который партия Синих собрала для своих избирателей, причем самым неожиданным образом. Когда слово было предоставлено секунданту, то он «читал речь по рукописи в течение получаса, и его нельзя было остановить, потому что он передал ее уже в «Итенсуиллскую газету», и «Итенсуиллская газета» напечатала ее от слова до слова».

Речь, опубликованная газетой еще до того, как она произнесена, ставит саму газету в положение *распорядителя* на митинге, ибо оратора, даже если говорит полчаса, остановить уже нельзя.

Затруднительно сказать о том, что это была за речь, раз оказалась удостоенной чести быть напечатанной в «Итенсуиллской газете». Однако у читателя все-таки появляется возможность составить представление о стиле газеты мистера Потта. Когда мистер Лио Хантер и миссис Лио Хантер утраивают торжественный костюмированный завтрак, на который приглашен и редактор «Итенсуиллской газеты» с супругой, последний не преминул сообщить об этом в своей газете. Автор отмечает, что еще до того, как отправиться «во владения миссис Лио Хантер, о которых мистер Потт, деликатно выражая свою призна-

тельность за полученное приглашение, уже писал в «Итенсуиллской газете», с уверенностью предсказывая, что «явлено будет зрелище восхитительное и чарующее, ослепительный блеск красоты и таланта, гостеприимство щедрое и безграничное, а главное — великолепие, смягченное изысканнейшим вкусом, и пышность, утонченная благодаря полной гармонии и целомудреннейшему содружеству, — пышность, по сравнению с которой баснословная роскошь восточной сказочной страны покажется столь же темной и мрачной, как и умонастроение того желчного и жалкого существа, которое осмелилось запятнать ядом зависти приготовления, сделанные добродетельной и весьма выдающейся леди, на чей алтарь возлагаем мы эту смиренную дань восхищения». Этот последний пассаж, полный сарказма, был направлен против «Независимого», который, не получив приглашения, высмеивал на протяжении четырех номеров всю затею, прибегая к самому крупному шрифту и печатая все прилагательные с прописной буквы».

Приведенный эпизод дает возможность буквально воочию убедиться в том, о каких «прекрасный статьях» и «красотах» «Итенсуиллской газеты» говорилось выше, почувствовать то, отчего мистер Пиквик испытывал «чрезмерное удовольствие», слушая чтение этой газеты. Нет смысла выбирать из процитированного отрывка статьи мистера Потта примеры высокопарный стиля, потому что другого здесь просто нет. Судя по всему, и оппоненты «Итенсуиллской газеты» не утруждали себя оригинальными идеями в стиле и во внешнем оформлении газеты.

Автор не забывает упомянуть о газете и в тот момент, когда мистер Потт появляется на торжественном костюмированном завтраке в соответствующем его должности одеянии: «<...> показался великий Потт, наряженный русским приставом, со страшным кнутом в руке — изящный символ *суровой и непреклонной мощи* «Итенсуиллской газеты» и *страшных ударов, наносимых ею врагам общества*.

— Браво! — воскликнули из коридора мистер Тапмен и мистер Снодграсс при виде ходячей аллегории».

Сам костюмированный завтрак удался на славу, «приготовления были сделаны в самом восхитительном стиле, они вполне оправдывали пророческие слова Потта о роскоши восточной сказочной страны и явно опровергали злостные замечания пресмыкающегося «Независимого».

Рассказывая о том обилии приглашенных литературных талантов, автор замечает, что среди них «была молодая леди в костюме султанши, «делавшая» поэзию в «Итенсуиллской газете». Был там и молодой

джентльмен, «который резал авторов на страницах «Итенсуиллской газеты», поглощенный «страстной дискуссией с молодой леди, которая «делала» поэзию».

«Итенсуиллский независимый» оказался посрамлен красотой, богатством и изысканностью костюмированного завтрака. Однако мистер Потт и его друзья торжествовали недолго. Буквально через два дня газета «Итенсуиллский независимый» нанесла ответный, а главное с неожиданной стороны удар. Мистер Потт при встрече назвал своего хорошего приятеля мистера Уинкля «змеей», на что последний потребовал «доказательств». В качестве доказательства издатель «Итенсуиллской газеты» «вытащил из кармана утренний номер «Независимого» и, ткнув пальцем в какую-то заметку, шнырнул газету через стол мистеру Уинклю», который получил возможность прочитать следующее:

«Наш невежественный и мерзкий противник в отвратительных заметках по поводу последних выборов в нашем городе осмелился вторгнуться в святилище частной жизни и коснулся крайне недвусмысленным образом личных дел нашего бывшего кандидата и нашего будущего представителя, несмотря на гнусно подстроенное его поражение — мистера Физкина. Чего добивается наш подлый противник? Что сказал бы этот грубиян, если бы мы пренебрегли, подобно ему, общественной благопристойностью и приподняли завесу, которая, к счастью для него, защищает его личную жизнь от насмешек, чтобы не сказать омерзения? Что, если бы мы указали и комментировали факты и обстоятельства, которые хорошо известны и замечены всеми, кроме нашего слепого, как крот, противника?.. Что, если бы мы обнародовали следующее излияние, которое мы получили, когда начали писать эту статью, от талантливого согражданина и сотрудника:

«МЕДНЫЙ ЛОБ
Коли знал бы П...
Как много забот
Рогатым состоять супругом,
То сделал бы, поверь,
Чего нельзя теперь,
И свел ее до свадьбы с Уинклем-другом».

Этот эпизод является ярким свидетельством тому, как уже в первой половине XIX века средства массовой информации, прежде всего газеты, готовы были использовать любую информацию, чтобы опорочить своего оппонента в предвыборной борьбе и даже после выборов, неза-

висимо от их результатов. Личная жизнь не только тех, кто избирался, но и тех, кто был их сторонниками, уже в это время не была запретной темой. Оппоненты мистера Потта называют эту сферу «святилищем частной жизни», однако, это только красивые слова и не более.

Драматизм ситуации усиливается комической деталью эпизода: «<...> Какие рифмы к слову «забот», негодяй? — торжественно вопросил мистер Потт.

— Какие рифмы к слову «забот»? — повторила миссис Потт, чье появление в этот момент предупредило ответ. — Скажем — Потт!»

Нет ничего удивительного в том, какими приемами пользуются издатели газеты, которая выступает от имени противоборствующей партии, от имени идейных противников мистера Потта и его единомышленников. Судя по его реакции, в этом не было ничего нового как для него, так и для всех остальных. Удивительно другое. Этот случай лучше всего иллюстрирует факт почти *безоговорочного доверия газетному* слову, даже если это слово принадлежит оппонентам, ведь мистер Потт поверил словам газеты и даже не задумался над тем, что они могут быть просто ложью, цель которой опорочить и его приятеля, и супругу. И только, когда жена устроила истерику, «устрашенный Потт», пытаясь ее успокоить, начал что-то лепетать о том, что вовсе и не говорил, что верит написанному. Миссис Потт добилась своего: ее супруг согласился с тем, что напечатанное — это «презренная газетная клевета», и обещал «отхлестать «Независимого» в своей газете.

Концепт газета в романе Ч. Диккенса присутствует и в качестве *средства занять время* в ожидании, к примеру, задерживающегося участника переговоров, при этом ожидающий тот же мистер Пиквик умеет поглядывать «поверх ее», чтобы получше рассмотреть тех, кто уже пришел. Достопримечательности городка стали таковыми только потому, что их, как племенного быка или брюкву, отметила газета графства.

Газета может служить надежным средством скоротать время в ожидании. Встречаясь с господином Пиквиком, «маленький поверенный» заявляет, что готов его выслушать и даже готов подождать, если тот не готов сейчас говорить о деле: «Дело не к спеху, если не готовы — я могу подождать. Я захватил с собой *утреннюю газету*. Можете располагать моим временем. Я к вашим услугам».

На создание впечатления о тех, кто делает газету, у Диккенса влияет даже такая, на первый взгляд, малозначительная деталь, как то, что в дождливое и туманное утро «газетчики промокли, и от них пахло пле-

сенью». Эта *плесень*, так или иначе, ассоциируется со спецификой их деятельности, входит в содержание концепта пресса, хотя о ней разговора напрямую и нет.

Но главное свое предназначение газета не теряет ни в каких обстоятельствах, она остается главным и самым надежным в глазах читателей *источником информации*. Когда мистер Пиквик приезжает в Баате и заявляет церемониймейстеру о том, что он давно не бывал на водах, а в этом городе вообще никогда не бывал, последний заявляет: «Вы тот самый джентльмен, о котором мы столько слышали. Да, мы вас знаем, мистер Пиквик, мы вас знаем!

«Судебные отчеты в этих *проклятых газетах*, — подумал мистер Пиквик. Здесь все обо мне знают!»

И в самом деле, людям, встречающим мистера Пиквика в Баате, известны, благодаря газетам, самые неожиданные подробности его жизни: «<...> Вы — джентльмен, проживающий в Клепхем-Грине, — продолжал Бентам, у вас отнялись руки и ноги оттого, что вы по неосторожности простудились после портвейна. Вас нельзя было перевозить вследствие острых болей, вы приказали наполнить бутылки водой в сто три градуса из королевского источника и доставить целую фуру в вашу спальню в Лондоне, где вы выкупались, чихнули и в тот же день выздоровели! За-амечательно!»

С одной стороны, пусть и в сердцах, но мистер Пиквик называет газеты «проклятыми». А с другой, создается, опять же не без иронии, впечатление, что газеты знают все, если в городе, в котором герой оказывается впервые в жизни, благодаря им, знают даже о том, как он чихнул и в тот же день выздоровел. Поэтому нет ничего удивительного в том, что обо всех «самых расчудесных выдумках» персонажи романа узнают из газет. Для некоторых из них чтение стало буквально страстью. Так мистер Уэллер рассказывает мистеру Пиквику об одном джентльмене, государственном чиновнике, который «держал себя на редкость важно»: «Дайте Пост, когда прочтет этот джентльмен, — покрикивал он ежедневно, входя в комнату. — Позаботьтесь о Таймсе, Томас, дайте мне посмотреть Морнинг Геральд, когда он освободится, не забудьте занять очередь на Кроникл и принесите-ка Адвертайзер». А потом он сидел, не сводя глаз с часов, и выбегал ровно за четверть минуты, чтобы подкараулить мальчика, приносившего вечернюю газету, которую он читал с таким интересом и упорством, что все прочие посетители доходили до отчаяния и сумасшествия, в особенности один раздражительный старый джентльмен; в таких случаях лакею

всегда приходилось за джентльменом присматривать, чтобы он не поддался искушению и не пустил в дело нож для разрезания жаркого».

Однажды утром этот господин встал, растопил камин, поджарил принесенные ему пышки, съел их и пустил себе пулю в лоб. Знавшие его объяснили такой поступок тем, что он хотел этим сказать, «будто пышки полезны, и доказать, что он никому не позволит вмешиваться в его дела». Однако у читателя создается впечатление, что одной из причин такого поступка была и страсть господина к чтению прессы.

В романе Диккенса, что тоже характеризует прессу, в буфетной к пиву могут дать «вдобавок газету трехдневной давности». Возможно, что газета становится *добавкой* к пиву в связи с тем, что она трехдневная и уже потеряла свою актуальность, Возможно, также и потому, что она приравнивается по уровню *получения удовольствия* именно к пиву, так как герой, ее получивший, садится на скамью и начинает «развлекаться очень степенно и методически». Иногда он даже принимается читать газету всерьез, однако не успевает сосредоточиться в надлежащей степени.

Газета, как уже отмечалось, часто служит средством занять время, преодолеть скуку, например: «Томительно выжидая, когда погода прояснится, они читали и перечитывали последний вечерний номер лондонской газеты с тем напряженным интересом, какой можно наблюдать только в часы беспредельной скуки».

Однако газета может вызывать у читателей и другие, прямо противоположные реакции. Так, Сэм Уэллер, оставив в гостинице записку своего хозяина, замечает в буфетной «рыжеватого джентльмена, сидевшего за столом над кипой газет и с такой саркастической улыбкой читавшего передовую статью в одной из них, что нос у него искривился, а лицо дышало величественным презрением». В нем он узнал редактора «Итенсуиллской газеты», мистера Потта.

Присоединившийся к ним мистер Пиквик интересуется тем, «как идут дела в Итенсуилле» и получает ответ вполне в духе редактора газеты, у которого в газетной среде есть идеологические противники: «Независимый», сэр, — отвечал Потт, — все еще влачит свое жалкое, ничтожное существование. Ненавидимый и презираемый даже теми немногими, которые знают о его презренном и гнусном прозябании, захлебываясь потоками грязи, какие сам же изливает, оглушенный и ослепленный испарениями своей же собственной гнили, непристойный орган печати, не подозревая о своем падении, быстро погружается в предательскую трясину, которая как будто служит ему твердой

опорой среди низких классов общества, но тем не менее смыкается над его головой и скоро поглотит его навеки.

Выразительно отчеканив этот приговор (*заимствованный из его последней передовой статьи*), редактор остановился, чтобы передохнуть <...>»

Приведенная характеристика — это свидетельство того, насколько «принципиальной» и «бескомпромиссной» была борьба между двумя газетами. Однако это еще и показатель того, насколько красочным, эпически возвышенным остался стиль редактора «Итенсуиллской газеты», ведь речь свою он заимствовал из собственной последней передовой статьи. Само его поведение свидетельствует о том, что других дел и интересов, кроме любимой газеты, у него нет. Любой разговор возвращается им именно к ней, к ее великолепному стилю и ее принципиальной позиции: «<...> Вы читали литературные статьи, которые появляясь за последние три месяца в «Итенсуиллской газете» вызвали всеобщее восхищение? Я бы осмелился сказать — всеобщее изумление и восхищение?

— Видите ли, — отозвался мистер Пиквик, слегка смущенный таким вопросом, — я был очень занят другими делами и буквально не имел возможности их прочесть.

— А следовало бы это сделать, сэр, — с сердитой гримасой сказал Потт.

— Я прочту, — обещал мистер Пиквик.

— Они написаны в форме пространного отзыва о книге, трактующей о китайской метафизике, сэр, — сообщил Потт.

— О! — отозвался мистер Пиквик. — Произведение вашего пера?

— Одного из моих сотрудников, сэр, — с достоинством ответил Потт.

— Трудный предмет, сказал бы я, — заметил мистер Пиквик.

— Чрезвычайно трудный, сэр! — с глубокомысленным видом изрек Потт. Для этого он «натаскивался», пользуясь техническим, но выразительным термином. По моему совету он читал Британскую энциклопедию».

В этом эпизоде есть абсолютная уверенность в неоспоримом качестве всего печатающегося в газете мистера Потта. Эта газета, в его представлении, является источником всего, вызывающего «всеобщее изумление и восхищение», а также и недовольство со стороны тех, кто пока не осознает значимость этих публикаций (чего стоит одна «сердитая гримаса» мистера Потта!). Эпизод демонстрирует уверенность редактора в собственной эрудиции, позволяющей ему разбираться даже в «ки-

тайской метафизике» и, естественно, печатать об этом пространные отзывы. Чуть ниже мистер Потт признается в том, что им движут прежде всего высокие интересы его родины, которую надо спасать от «козней Желтых». В доказательство он достает последний номер «Итенсуиллской газеты» и читает мистеру Пиквику следующую заметку под названием «Тайные козни Желтых»: «Наш подлый противник не так давно изрыгнул свой черный яд в тщетной и безнадежной попытке загрязнить славное имя нашего знаменитого и достойного представителя, почтенного мистера Сламки — того Сламки, которому мы задолго до того, как он занял свой теперешний ответственный и высокий пост, предсказывали, что настанет день — и этот день настал, — когда страна будет чествовать его и гордиться им, ее доблестным защитником и украшением. Наш подлый противник, — говорим мы, — вздумал посмеяться над превосходным луженым ведром для угля, которое было преподнесено этому великому человеку его восторженными избирателями и по случаю покупки коего негодяй, скрывший свое имя, инсинуирует, будто сам почтенный мистер Сламки внес более трех четвертей подписной суммы через близкого друга своего дворецкого. Неужели эта рептилия не понимает, что, даже буде это правда, почтенный мистер Сламки предстает перед нами — если только сие возможно — в еще более ярком и ослепительном свете? Неужели этот Тупица не постигает, что такое любезное и трогательное желание исполнить волю избирателей должно навеки покорить сердца и души тех, которые еще не стали хуже свиней или, иначе говоря, которые не так низко пали, как этот упомянутый наш собрат? Но таковы гнусные уловки злокозненных Желтых! Этим не ограничиваются их интриги. Здесь пахнет предательством. Заявляем смело — теперь, когда мы вынуждены сделать это разоблачение, а затем искать защиты у страны и ее констеблей, заявляем смело: в настоящее время идут тайные приготовления к Желтому балу, каковой будет дан в Желтом городе в самом сердце Желтого населения, под руководством Желтого церемониймейстера; на этом балу будут присутствовать четверо Ультражелтых членов парламента, и вход будет производиться только по Желтым билетам! Не содрогается ли наш дьявольский собрат? Пусть корчится в бессильной злобе, когда мы начертаем слова: «Мы там будем».

Более чем выразительный пример и духа, и стиля того, что печатается в «Итенсуиллской газете» во имя борьбы с Желтыми, и с ее печатным органом. Прочитано все это было торжественно и ввело мистера Потта в изнеможение, однако автор не преминул отметить, что

«мистеры Боб Сойер и Бенджемин Эллен, непочтительно заснувшие во время чтения заметки из «Итенсуиллской газеты», проснулись от одного магического слова «обед», произнесенного шепотом».

В этом эпизоде есть еще одна примечательная деталь. Мистер Потт сообщает о том, что его супруга «решила побывать на различных модных курортах, чтобы восстановить здоровье и душевные силы». Но под этими словами, по замечанию автора, мистер Потт маскировал тот факт, что миссис Потт развелась с ним и уехала навсегда вместе со своим верным телохранителем. При этом она «обеспечила себе половину редакторского жалованья и годовой прибыли от «Итенсуиллской газеты». Значит, издание газеты — это не только борьба за интересы своей родины и своей партии, но довольно выгодное мероприятие, которое позволяет только на половину жалованья и доходов от этого дела безбедно жить на разных курортах.

И это еще не все. Через некоторые время в гостинице, в которой мистер Пиквик встретил мистера Потта, появился джентльмен, которого ввели в комнату, первоначально предназначавшуюся для него, «и лакей с немым изумлением отметил странное совпадение: едва он зажег свечи, как незнакомец, запустив руку в свою шляпу, вытащил оттуда газету и начал читать ее с тем же негодующим презрением, какое час назад, отражаясь на величавой физиономии Потта, парализовало энергию лакея. Он заметил также, что презрение мистера Потта было вызвано газетой, называвшейся «Итенсуиллский независимый», тогда как возмущение этого джентльмена пробудила «Итенсуиллская газета».

Нетрудно догадаться, что в гостинице появился главный оппонент издателя и редактора «Итенсуиллской газеты». Их поведение и реакция на газету противоположного лагеря ничем не отличаются, что наводит на вполне определенные выводы относительно и самих газет. Возмущение джентльмена, вызванное тем, что его не узнают, поразительно напоминает высокопарный слог мистера Потта и его уверенность в том, что он так много сделал для своей родины: «Вот она — благодарность за годы упорного труда на благо народа! Я не вижу ликующих толп, которые стекаются, чтобы приветствовать своего вождя. Не слышу колокольного звона. И даже имя мое не вызывает ни малейшего отклика в бесчувственных сердцах! От этого могут замерзнуть чернила <...>»

«Итенсуиллскую газету» он будет читать с достоинством и «презрительной гримасой», которые мы уже видели на лице мистера Потта. Когда последний сообщает своим спутникам, что «этот гад... Слерк из «Независимого»!», читатель об этом уже и сам догадался.

Когда газетные оппоненты встречаются лицом к лицу, мистер Пиквик предлагает мистеру Потту присесть рядом, на что последний отвечает категорическим отказом. Он садится «на противоположной скамье и, выбрав один номер из пачки газет», начинает читать, «повернувшись лицом к своему врагу»: «Мистер Потт, конечно, читал «Независимого», а мистер Слерк, конечно, читал «Итенсуиллскую газету», и каждый джентльмен выражал свое презрение к творчеству другого горьким смехом и саркастическим фырканьем. Затем они начали высказывать свои мнения более открыто, пользуясь такими критическими замечаниями, как «нелепо», «гнусно», «возмутительно», «вздор», «мошенничество», «мерзость», «грязь», «гниль», «помои».

Примечательно, что автор не указывает на то, кому принадлежат уничижительные и даже грубые характеристики того, что они читают: их реакция на газету врага была идентичной. Он замечает, что оба были одержимы духом «соперничества и ненависти». Заметив, что соперники начинают «выдыхаться», проказник Боб Сойер решил продолжить развлечение и «весьма учтиво обратился к Слерку:

— Разрешите посмотреть вашу газету, сэр, когда вы ее прочтете.

— Вы найдете очень мало стоящего в этом презренном листке, сэр, — отвечал Слерк, бросая сатанинский взгляд на Потта.

— Сейчас я вам передам вот эту, — сказал Потт, поднимая голову; он побледнел от бешенства, и голос у него дрожал по той же причине. — Ха-ха! Вас позабавит наглость этого субъекта.

Слова «листок» и «субъект» были произнесены с резким ударением, и лица обоих редакторов раскраснелись от гнева.

— Сквернословие этого презренного — человека гнусно и отвратительно, сказал Потт, якобы обращаясь к Бобу Сойеру, но устремляя грозный взгляд на Слерка».

Задумка Боба Сойера подлить масла в огонь удалась, однако характеристики стиля, духа, нравственности газеты оппонента не стали от этого ни более оригинальными, ни более различимыми. Создается впечатление, что оппоненты говорят об одной и той же газете: «Тут мистер Слерк громко захохотал и, складывая газету так, чтобы перейти к чтению следующего столбца, заявил, что этот болван, право же, его забавляет.

— Какой бесстыдный враль этот субъект! — продолжал Потт, из красного делаясь багровым.

— Случалось ли вам, сэр, читать *дурацкую болтовню* этого человека? — осведомился Слерк у Боба Сойера.

— Нет, — отвечал Боб. — А что, очень плохо?

— О, *ужасно, ужасно*! — воскликнул Слерк.

— Ах, боже мой, это просто *чудовищно*! — возопил в этот момент Потт, все еще делая вид, будто поглощен чтением.

— Если вам удастся одолеть эти *фразы, пропитанные желчью, подлостью, фальшью, обманом, предательством и ханжеством*, — сказал Слерк, протягивая газету Бобу, — вы, быть может, получите некоторое удовольствие, посмеявшись над стилем этого *безграмотного болтуна*.

— Что вы сказали, сэр? — осведомился Потт, поднимая голову и дрожа от ярости.

— А вам какое дело, сэр? — отозвался Слерк.

— Безграмотный болтун, не так ли, сэр? — продолжал Потт.

— Да, сэр, именно так, — отвечал Слерк, — и «синяя скука», сэр, если это вам больше по вкусу. Ха-ха!»

Ситуацию ничуть не меняет даже то, что мистер Потт бросает газету врага на пол, плюет на нее, топчет ногами и отправляет в огонь, заявляя при этом, что точно также «проучил бы ехидну, породившую эту газету, если бы, к счастью для нее, меня не удерживали законы моей страны». На предложение Слерка и в самом деле проучить его, поддержанное Бобом Сойером и Бен Элленом, мистер Потт отвечает отказом. Для него издатель «Независимого листка» потерял «свое место в обществе» и стал «самой настоящей ехидной». После этого горячий спор двух оппонентов перерос в банальную драку, прекратить которую смог только мистер Уэллер, набросив мешок из-под муки на голову мистеру Потту и крепко обхватив его за плечи. Мистер Слерк был обезоружен: у него отобрали саквояж, которым им бил мистера Потта. Драка закончилась еще и потому, что, противники, «поразмыслив», «пришли к тому заключению, что гораздо разумнее будет продолжать *бой в печати*. Поэтому они вскоре возобновили враждебные действия, и весь Итенсуилл был потрясен их *храбростью — на бумаге*».

Возможно, что благодаря именно этому инциденту, в будущем на предложение просмотреть утреннюю газету мистер Пиквик отвечает «решительным отказом».

В романе Диккенса некоторые персонажи воспринимают газету не только как источник информации, но как своеобразное *средство наведения порядка*. Одноглазый торговый агент подробно рассказывает историю своего дяди, исключительного во многих отношениях человека, который любил путешествовать в карете. В одно из таких путешествий он заметил, что карета движется слишком медленно «и оста-

навливается неведомо на какой срок в такой дыре. Это не по правилам. Об этом будет сообщено. Я *напишу в газеты*». Другое дело, что такое заявление не возымело никакого действия.

Газета способна помочь персонажам *улучшить свое положение*, сделать себе карьеру. Так, в романе упоминается о том, что «тюремщики изо всех сил стараются поймать контрабандистов, кроме тех, кто им платит, а когда об этом *печатается в газетах*, их хвалят за бдительность. Отсюда две выгоды: прочим неповадно заниматься торговлей, а тюремщики пользуются хорошей репутацией».

В другом случае доктор Боб Сойер, покидая своих больных, оставляет их на попечении матери своего слуги. Она, если о нем будут справляться, скажет, что он «очень сожалеет», однако «ничего не мог поделать: рано утром его увезли на консилиум с известнейшими хирургами... Не могли обойтись без него... Настаивали, чтобы он во что бы то ни стало приехал... Труднейшая операция». Дело в том, — прибавил в заключение Боб, — что я рассчитываю извлечь из этой поездки пользу. *Если о ней напечатают в одной из местных газет*, моя карьера обеспечена». Позже автор сообщает о том, что Боб Сойер попал-таки «в «Газету», затем в Бенгалию, где был принят на должность хирурга и жил после этого вполне благополучно.

Даже неблаговидный поступок, в нужном свете представленный местной прессой, может сделать карьеру не очень щепетильному доктору.

Другие персонажи не хотели бы оказаться героями газетных публикаций. К примеру, мистер Снодрагс очень хотел, чтобы о его прибытии было доложено леди и даже пытался позвать для этого лакея. Однако, обнаружив «удивительное сходство между своим положением и тем, в каком недавно очутился один джентльмен в соседней гостинице (отчет о злоключениях последнего появился в утреннем номере сегодняшней газеты, в рубрике «Происшествия»)», он отказался от своей идеи. Примечательно, что в романе нет описания того, в каком положении оказался оставшийся неизвестным джентльмен, однако всего лишь одного воспоминания о нем достаточно, чтобы изменить намерения героя.

Роман «Посмертные записки Пиквикского клуба» свидетельствует о том, что Чарльз Диккенс, бывший в свое время разъездным газетным корреспондентом, хорошо знал и эту среду, и нравы провинциальной печати, которая особенно во время выборов стремилась поддержать всеми способами партии либо тори, либо виги (в романе они названы

Желтыми и Синими), чтобы последние могли в итоге выборов получить теплые местечки в управлении городами.

В романе **«Приключения Оливера Твиста»** (1838) многих персонажей застают за тем, что они читают газету, вот один из двух джентльменов, у которых Оливер Твист пытается найти помощь. Или два мистера Сауербери и Бамбл, личные друзья клерка, которые в одном из эпизодов читают с ним у камина газету. Нередко такое чтение вызвано личной заинтересованностью в том, о чем пишут газеты. Так случается, когда перед судьей Фэнгом в ожидании допроса предстает старый почтительный джентльмен по фамилии Браунлоу: «Случилось так, что в этот самый момент мистер Фэнг внимательно читал передовую статью в утренней газете, упоминающую одно из недавних его решений и в триста пятидесятый раз предлагающую министру внутренних дел обратить на него особое и чрезвычайное внимание. Он был в дурном расположении духа и, нахмурившись, сердито поднял голову».[1] (*Пер. А.В. Кривцовой*).

Иногда в романе есть указания на то, что читают герои, и это является, по всей вероятности, принципиально важным для замысла автора. Так, однажды, когда мистер Сайкс вышел из комнаты, еврей выглянул из двери, проводил его взглядом, «погрозил кулаком, пробормотал какое-то проклятье, а затем с отвратительной усмешкой снова присел к столу и вскоре погрузился в чтение *небезынтересной газеты* «Лови! Держи!».

Речь идет о реально существовавшей полицейской газете, в которой печатались приметы разыскиваемых преступников. Название газеты связано с тем, что в доброй старой Англии существовал закон, по которому жители той местности, где было совершено преступление, обязаны были участвовать в поимке преступников, в проведении облав. А сами облавы сопровождалась гиканьем и криками «Хью энд край!». Эти возгласы и стали названием полицейской газеты.

Однако, кроме таких упоминаний, газета играет в романе Диккенса и более существенную роль. Мистер Бамб именно из газеты узнает о пропаже Оливера Твиста. Случилось это в тот приятный момент, когда он заказал себе скромный обед и предался высоконравственным размышлениям «о слишком распространенном пороке — недовольстве и неблагодарности»:

«Первыми же строками, на которые упал взор мистера Бамбла, были следующие:

---

[1] Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/oliver.txt

«ПЯТЬ ГИНЕЙ НАГРАДЫ

В четверг вечером, на прошлой неделе, убежал или был уведен из дома в Пентонвиле мальчик, по имени Оливер Твист, и с тех пор о нем нет никаких известий. Вышеуказанная награда будет уплачена любому, кто поможет обнаружить местопребывание упомянутого Оливера Твиста, или прольет свет на прежнюю его жизнь, которой по многим причинам горячо интересуется лицо, давшее это объявление».

В представлении некоторых персонажей романа, концепт газета включает в себя такое содержание, как *дерзость*. Так считает мистер Бамбл, когда рассказывает миссис Корни о том, какие случаи помощи бедным отцам семейства попадают в газеты: «... если вы заинтересуетесь теми случаями, какие попадают в эти *дерзкие газеты*, вы не преминете заметить, что нуждающиеся семейства получают вспомоществование в виде кусочков сыру».

Традиционно из газет герои узнают самые важные новости. Когда еврею рассказывают о том, что «кража со взломом провалилась», он, указывая на газету, заявляет, что ему об этом уже известно, а более подробную информацию он получает устно.

Однако газета как источник информации может стать *источником помощи* для тех, кто стал героем ее публикаций. Так происходит после того, как был обворован трактир Чикуида, и об этом сообщила газета: «Как бы там ни было, вор удрал с добычей, а фамилия мистера Чикуида, владельца трактира, имевшего патент на продажу спиртного, появилась в «Газете» среди других банкротов. И тогда затеяли всевозможные подписки и сбор пожертвований для бедняги, который был очень угнетен своей потерей: дня три-четыре бродил по улицам и с таким отчаянием рвал на себе волосы, что многие боялись, как бы он не покончил с собой».

В этом эпизоде упоминается реальная газета, основанная в XYII веке, обязанностью которой была публикация распоряжений правительства, информации о назначении новых чиновников, судебных постановлений о банкротствах и т.п. Называлась она «Лондонская газета», а в обиходе чаще всего использовалось сокращенное — «Газета».

Арестованный герой может стать героем газетных публикаций. Приятели арестованного Плута уверены в том, что он получит все, даже газетную славу, да еще и досадит тем, кто его арестовал и будет судить, если только произнесет на суде речь: «Плут, если захочет, и сам может произнести речь, а мы ее всю *прочитаем в газетах*: «Ловкий Плут — взрывы смеха, с судьями конвульсии». Ну как, Чарли, э?

— Ха-ха! — захохотал Чарли. — Вот будет потеха! Верно, Феджин? Плут-то им досадит, верно?»

Часто герои романа вроде бы просто читают газету, однако за этим всегда скрываются какие-то личные намерения, к примеру, желание получше рассмотреть, изучить находящихся рядом. Так поступает мистер Бамбл, украдкой наблюдающий за незнакомцем, и читая при этом газету. А мистер Ноэ замечает в буфетной молодого еврея, «который опершись обоими локтями о стойку, *читал грязную газету*. Он очень пристально посмотрел на Ноэ, а Ноэ очень пристально посмотрел на него».

Когда в романе рассказывается о событиях, предшествовавших процессу над Плутом, выясняется и такая весьма многозначительная деталь. Оказывается, судьи во время процесса могли *отвлекаться на чтение газет*, и это затягивало слушание дела. Мистер Даукинс не хотел бы, чтобы на этом процессе такое произошло и заявляет: «Ну, какое у нас тут дело? Я буду благодарен судьям, если они разберут это маленькое дельце и не станут меня *задерживать, читая газету*, потому что у меня назначено свидание с одним джентльменом в Сити...»

В романе **«Лавка древностей»** (1841) печати уделено не столь большое внимание, однако и в нем, приближающемся к сказке, концептуальное видение ее весьма примечательно. Рассказывая о судьбе двух обездоленных девочек, Диккенс словно бы повторяет сюжетную идею Золушки. С Нелл и «маленькой маркизой» в городе происходят разные, в том числе и полуфантастические события, а пресса при этом является одним из *свидетельств* того, что все это происходит в пространстве современного города.

Когда Нелл с дедушкой ищут место, где бы могли переночевать, учитель, к которому они обратились, вводит их в маленькую классную комнату, в которой девочка в коллекции «сокровищ, отобранных у шалунов», замечает «дурацкий колпак из старой газеты с налепленными на нем цветными кружками».[1] (*Пер. А.В. Кривцовой и Е. Ланна*). Выходит, что старая газета могла найти применение и в забавах школьников.

Пресса в романе выступает и в более солидной роли. К примеру, один из персонажей, мистер Чакстер, беседуя за столом, стремится к тому, чтобы продемонстрировать умственное превосходство «горожан перед сельскими жителями», а для этого рассказывает последние городские сплетни. Он делится «со своими слушателями достовер-

[1] Диккенс Ч. Лавка древностей http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/t7.txt

нейшими сведениями о стычке между маркизом Миэлером и лордом Бобби, поводом к которой послужила бутылка шампанского, а вовсе не паштет из голубей, *как сообщалось в газетах*. Те же *сомнительные источники* утверждали, будто бы лорд Бобби сказал маркизу Мизлеру: «Мизлер! Один из нас враль, только не я», — тогда как на самом деле сказано было: «Мизлер! Вы знаете, где меня найти, и, черт вас побери, не поленитесь сделать это, когда я вам понадоблюсь!»

В разряд «сомнительных источников» в данном случае попали газеты, которые представлены персонажем в качестве менее надежных свидетелей, нежели он сам.

Кит, которого в тюрьме приводят на свидание с близкими, в первый момент замечает, что сидевший между разделявшими их решетками тюремщик, читал газету. Показательна его реакция на то, что происходит рядом: «Во время этой печальной паузы тюремщик продолжал с довольной ухмылкой читать газету (очевидно, добравшись до юмористической статейки), потом вдруг поднял от нее глаза, чтобы прочувствовать какую-то особенно замысловатую остроту, и тут впервые обнаружил, что рядом с ним плачут.

— Сударыни, сударыни! — сказал он с удивлением. — Советую вам не терять времени попусту, его у вас не так уж много. А мальчугана уймите, чтобы не ревел. Это здесь не полагается».

Эта, на первый взгляд, незначительная деталь свидетельствует о том, что среди газет были такие, которые вдумчивого читателя могли уводить далеко от реальности, в которой он прибывал, раз наш тюремщик не сразу заметил то, чего в тюрьме делать «не полагается». Разворачивающееся перед его глазами страдание людей волнует его меньше, чем газета. Видимо, к таким зрелищам он привык, и печатное слово, в его понимании, куда интересней. Поэтому, сложив газету на коленях, он приступает к следующему столбцу, снова углубляясь в чтение. И только желание матери посмотреть на то, как будет есть ее арестованный сын, заставляет его снова отложить газету, чтобы передать Киту корзинку с едой. И он же прежде, чем снова уткнуться в газету, сообщает о том, что свидание пора заканчивать.

Этот тюремный сторож, по замечанию автора, «большой охотник до газет» появляется и во время другой печальной встречи в тюрьме, когда сообщает матери Кита и о том, какой срок грозит сыну и что надо сделать, чтобы его уменьшить.

Злой и уродливый карлик, с огромной головой на маленьком туловище, который преследует Нелл, несмотря на свою, по сути дела, фан-

тастическую природу, может обращаться к газете, которая снабдила «его материалом для песнопений». Значит, и для такого персонажа, находящегося за пределами явлений реального мира, газета может быть таким своеобразным источником.

Газета у Диккенса — это удел людей взрослых. Маленькие героини не очень понимают суть того, что это такое и что там печатается. Когда мистер Свивеллер узнает о том, что в его доме живет маленькая служанка, маркиза, он пытается выяснить, зачем она это сделала: «Итак, — сказал Ричард, — вы убежали из дому?

— Да, — ответила маркиза, — а они сделали бубликацию.

— Простите, — сказал Дик. — Что они сделали?

— Бубликацию... — повторила маркиза. — Ну, знаете, в газете.

— Ах, понимаю! — сказал Дик. — *Публикацию*? Маленькая служанка молча закивала головой и подмигнула ему <...>».

В романе **«Холодный дом»** (1853) внимание писателя обращено к истории многолетнего судебного процесса, в котором участвуют несколько поколений как истцов, так и ответчиков. Реальное значение этого процесса со временем отошло на второй плане, если не забылось вовсе. Писателя интересует человек, оказавшийся перед лицом машины, называемой *правосудием*. У читателя романа создается впечатление, что такая машина создана не для человека и защиты его прав, а для каких-то иных, далеких от человека целей.

Само дело «*Джарндисы против Джарндисов*» уже мало кого интересует, поэтому, когда объявляется о его слушании, «стенографы, судебные докладчики, газетные репортеры неизменно удирают вместе с прочими завсегдатаями», потому что «все интересное было выжато».[1] (*Пер. М. Клягиной-Кондратьевой*) из этого дела многие годы тому назад.

Газетные репортеры, как «завсегдатаи» судебных заседаний, в данном случае представляют газету в качестве того, что занимается только *интересным*.

Первый раз газета появляется в романе в качестве обыкновенного *предмета быта*. Это происходит, когда мисс Эстер Саммерсон прибывает в контору Кенджа и Карбоя и ей предлагают «подкрепиться... а также просмотреть газету». Подав ее, молодой человек удалился: «<...> Взяв газету, я читала слова, не понимая их значения, и, наконец, поймала себя на том, что перечитываю одни и те же строки несколько раз подряд. Продолжать в том же духе не имело смысла, поэтому я отложила газету».

[1] Диккенс Ч. Холодный дом (главы I-XXX) http://www.lib.ru/INPROZ/DIKKENS/d17.txt

В процитированном эпизоде газета служит средством характеристики внутреннего состояния героини, которую ее заботы занимают настолько, что, поглощенная ими, она перечитывает в газете «одни и те же строки несколько раз подряд».

В другом случае, когда автор знакомит нас с мистером Скимполом, мы узнаем, что он получил медицинское образование, одно время был даже домашним врачом у какого-то немецкого князя. Однако, по его собственному признанию, «голова его не создана для мелочей» и, чтобы ими не заниматься, он «обыкновенно лежал навзничь в постели и *читал газеты* или рисовал карандашом фантастические наброски». Газеты, в понимании героя, это то, что не является «мелочами» и а потому достойно его головы, которая не создана для последних. Его философия жизни, так или иначе, связана с газетами: «Ну что ж! Так вот он и жил всю жизнь, и такой уж он человек! Он очень любит *читать газеты*, очень любит рисовать карандашом фантастические наброски, очень любит природу, очень любит искусство. Все, что он просит у общества, — это не мешать ему жить. Не так уж это много. Потребности у него ничтожные. Дайте ему *возможность читать газеты*, беседовать, слушать музыку, любоваться красивыми пейзажами, дайте ему баранины, кофе, свежих фруктов, несколько листов бристольского картона; немножко красного вина, и больше ему ничего не нужно».

Нельзя не заметить того, что в перечислении самых необходимых потребностей этого героя газеты неизменно оказываются на первом месте. Однако газета в связи с его именем появляется в романе Диккенса и в весьма неожиданном контексте. Когда мистер Джарндис узнает, что Ричард и Эстер отдали за Гарольда Скимпола долг, чтобы не оставить его в беде и вызволить из-под ареста, он заявляет: «<...> А через неделю он опять попадет в беду... Он вечно попадает все в ту же самую беду. Так уж ему на роду было написано. Не сомневаюсь, что, когда его матушка разрешилась от бремени, *объявление в газетах* гласило: «Во вторник на прошлой неделе у себя, в Доме Бед, миссис Скимпол произвела на свет сына в стесненных обстоятельствах».

Когда умер жилец мистера Крука (в свое время он представился как Немо, но не расслышавшая хозяйка звала его его Нимродом), который занимался перепиской и покупал много опиума, было решено посмотреть, не осталось ли после него каких-либо бумаг. В старом чемодане покойника, среди прочего было обнаружено «несколько *запачканных вырезок из газет* с отчетами о дознаниях коронера по делам о смертях, вызванных неизвестной причиной».

Об отношении к прессе определенной части персонажей «Холодного дома» свидетельствует такая примечательная деталь. Когда производится расследование обстоятельств смерти жильца мистера Крука, то приходский надзиратель более всего «заботится о двух джентльменах, чьи манжеты и запонки не в полном порядке (он даже поставил для этой пары специальный столик в зале Гармонических собраний, поближе к коронеру), и всячески старается, чтобы они увидели все, что можно видеть. Старается потому, что это газетные репортеры, которые пишут отчеты о подобных дознаниях за построчный гонорар, а он, приходский надзиратель, не свободен от общечеловеческих слабостей и надеется *прочесть в газетах* о том, что сказал и сделал «Муни, расторопный и сметливый приходский надзиратель этого квартала»; больше того, он жаждет, чтобы фамилия «Муни» так же *часто и благожелательно упоминалась в прессе*, как, судя по недавним примерам, упоминается фамилия палача».

Таким образом, желание прочесть свою фамилию в газетах, а лучше, чтобы она часто там упоминалась — это обыкновенная общечеловеческая слабость. Главное же в том, что утренние газеты именно так и будут писать о нем как о «расторопном и сметливом» приходском надзирателе. Благодаря этим газетам дама, которой необходимо было знать как можно больше об умершем, узнает в Джо того самого мальчика, что был ей нужен. Хотя сам он, живущий подметанием грязных улиц, так что дохода едва хватает на ночлег в Одиноком Томе, не знает «ни про какие газеты». Благодаря опять-таки газетам, дама перечисляет все места, так или иначе связанные с умершим, которые она хотела бы увидеть: «<...> Можешь ты показать мне все те *места, о которых писали в газетах*? Место, где ему давали переписку, место, где он умер, место, куда тебя водили, место, где он погребен? Ты знаешь, где его похоронили?»

Газеты в романе вообще любят сообщать о всевозможных происшествиях, как например, о том, что в Одиноком Томе обвалился еще один дом.

Так многообразно, в разных аспектах представлен в прозе Диккенса концепт средства массовой информации. Эта многоаспектность вызвана, прежде всего, тем, что в любом произведении писателя, в котором пресса играет более или менее заметную повествовательную роль, присутствует два взгляда на нее. Один принадлежит персонажам и зависит от того, в каком отношении к прессе они находятся, в отношении создателей или потребителей. Второй принадлежит автору и отличается (за редким исключением) последовательной иронией человека, который хорошо знает само газетное дело, его нравы и подноготную.

Гюстав ФЛОБЕР
1821–1880

Свое, в достаточной степени оригинальное, воплощение получает концепт средства массовой информации в прозе Гюстава Флобера.

В романе **«Госпожа Бовари. *Провинциальные нравы*»** (1857) местом действия избрана французская провинция, маленький заштатный и даже захолустный городок. Именно здесь Флобер ищет возможности разрешения конфликта между мечтой и действительностью. Персонажи романа стремятся преодолеть провинциальность и рутинность быта маленького городка. Одним из средств такого преодоления некоторым из них представляется пресса. В романе есть герои, которые видят в выписываемых ими газетах и журналах возможность быть в курсе важнейших событий и веяний, оставаться на уровне светской жизни и мод больших городов, и в первую очередь Парижа.

Когда Эмма Руо и Шарль Бовари ожидали окончания траура по его первой жене, чтобы сыграть свадьбу, будущая невеста занималась приданым: «Часть его была заказана в Руане, а ночные сорочки и чепчики она шила сама *по картинкам в журнале мод*, который ей дали на время»[1] *(Пер. Н. Любимова)*.

Став женой Шарля Бовари и желая быть в курсе светской жизни, Эмма уже не довольствуется журналами, которые ей давали «на время»: «Она выписала дамский журнал «Свадебные подарки» и «Сильф салонов». Читала она там все подряд: заметки о премьерах, о скачках, о вечерах, ее одинаково интересовали и дебют певицы, и открытие магазина. Она следила за модами, знала адреса лучших портних, знала, по каким дням ездят в Булонский лес и по каким — в Оперу <...> [I, 105].

Благодаря тому, что героиня Флобера выписывала журналы и читала «там все подряд», роман дает возможность составить довольно обстоятельное представление о том, каково было их содержание, какую информацию можно было получить из французских журналов середи-

---

[1] Флобер Г. Госпожа Бовари // Флобер Г. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М., 1971. С. 75. Далее произведения Г. Флобера цитируются по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте.

ны XIX века. Однако это еще не самое главное. Главное заключается в том, что увлечение светской жизнью в том виде, как она представлена на страницах модных журналов, в повествовательной структуре романа является одной из причин той трагедии, которая произошла с Эммой Бовари. Сравнивая героев периодической печати со своим супругом, она захотела, чтобы о нем тоже *писала пресса* и чтобы он был похож на них: «Ей хотелось, чтобы имя Бовари приобрело известность, чтобы его можно было видеть на витринах книжных лавок, чтобы оно мелькало в печати, чтобы его знала вся Франция. Но Шарль самолюбием не отличался!» [I, 109]

Модные журналы, по наблюдением Флобера, были предметом внимания не только женщин. Рассказывая о том, как Леон раньше времени собрался на свидание с Эммой Бовари, писатель воспроизводит примечательную деталь: «Он прочел старый модный журнал...» [I, 276].

Шарля Бовари модные журналы не интересуют. Для него выписанный журнал является попыткой быть в курсе новых явлений и методик в медицине: «Чтобы не отстать», он выписал, ознакомившись предварительно с проспектом, новый журнал «Вестник медицины». После обеда он почитывал его, но духота в комнате и пищеварение так на него действовали, что через пять минут, уронив голову на руки и свесив гриву на подставку от лампы, он уже засыпал» [I, 109].

Медицинский журнал окажется абсолютно бесполезной вещью в доме Бовари. Последнее подтверждается эпизодом, когда Эмма Бовари заболела и Шарлю надо было как-то занять дочь: «<...> Иногда брал к себе на колени Берту, открывал медицинский журнал и показывал ей буквы. Но девочка, не привыкшая учиться, смотрела на отца большими грустными глазами и начинала плакать» [I, 322].

Журнал наполняется значением *ненужности* в доме Бовари потому, что размеренный, неспешный провинциальный быт оказывается сильнее стремления доктора «не отстать». Такое поведение является одной из причин того, что Шарль со временем все более и более раздражает Эмму Бовари, которая, наблюдая за его поведением, неоднократно называет его ничтожеством. Ее желание, «чтобы имя Бовари приобрело известность, чтобы его можно было видеть на витринах книжных лавок, чтобы оно мелькало в печати, чтобы его знала вся Франция», заставляет героиню заниматься, пусть для себя, из корыстных, эгоистических побуждений, заниматься воспитанием супруга, в том числе и с помощью прессы: «Иногда она даже пересказывала ему прочитанное: какой-нибудь отрывок из романа, из новой пьесы, свет-

скую новость, о которой сообщалось *в газетном фельетоне*: какой ни на есть, а все-таки это был человек, и притом человек, внимательно ее слушавший, всегда с ней соглашавшийся» [I, 109–110].

«Соглашавшийся» Шарль от таких пересказываний менялся ничуть не больше, чем ее собака, маятник или дрова в камине, с которыми Эмма тоже делилась газетными новостями и впечатлениями. Мечта изменить супруга оказывается несбыточной: привычный и такой удобный быт оказывается сильнее.

Сама заглавная героиня значительно более активно и энергично сопротивляется этим условиям быта, стремится быть в курсе книжных новинок, газетных и журнальных новостей. И это ее стремление способствует, с одной стороны, тому, что ей все более и более неприятен и даже отвратен становится муж. А с другой, такое стремление *приближает ее к супружеской измене*, как своеобразному заполнению жизни тем, чего ей не хватало в Шарле: «После карт аптекарь с врачом сражались в домино, Эмма пересаживалась и, облокотившись на стол, перелистывала «Иллюстрацию». Она приносила с собою журнал мод. Леон подсаживался к ней; они вместе смотрели картинки и ждали друг друга, чтобы перевернуть страницу. Она часто просила его почитать стихи; Леон декламировал нараспев и нарочно делал паузы после строк, в которых говорилось о любви. Но его раздражал стук костяшек... Дойдя до трехсот, оба разваливались в креслах у камина и очень скоро засыпали... Леон все читал. Эмма, слушая его, машинально вертела газовый абажур, на котором были нарисованы Пьеро в колясках и канатные плясуньи с балансирами в руках. Леон указывал Эмме на заснувших и переставал читать; тогда они начинали говорить шепотом; и эта беседа казалась им еще приятнее, оттого что их никто не слышал» [I, 143–144].

«Иллюстрация» — это парижский иллюстрированный еженедельник, издававшийся с 1843 года. Главной его целью было освещение всего многообразия современной жизни.

В беседе с тем же Леоном Эмма Бовари подчеркивает свой интерес к литературе и периодическим изданиям, к искусству, а он сетует на то, что «здесь, в глуши» это для него — «единственное развлечение». Услышав их разговор, фармацевт Оме предложил ей пользоваться его библиотекой: «Сделайте одолжение, сударыня, берите книги у меня, — расслышав ее последние слова, обратился к ней фармацевт, — моя библиотека в вашем распоряжении, а в ней собраны лучшие авторы: Вольтер, Руссо, Делиль, Вальтер Скотт, «Отголоски фельетонов» и прочие. Потом я получаю *периодические издания*, в том числе ежеднев-

ную газету «Руанский светоч», — я имею честь быть ее корреспондентом и сообщаю, что делается в Бюши, Форже, Невшателе, Ионвиле и его окрестностях» [I, 130].

Представление о том, какой характер носило сотрудничество аптекаря Оме в местной газете, дает статья о выставке в Ионвиле, опубликованная им «в приливе вдохновения на другой же день после праздника». Она представляется Флоберу настолько важным явлением, что он воспроизводит ее почти полностью, только частично передавая своими словами: «Откуда все эти фестоны, гирлянды, цветы? Куда, подобно волнам бушующего моря, течет толпа, которую заливает потоками света жгучее солнце, иссушающее наши нивы?»

Затем он обрисовал положение крестьян.

Правительство, конечно, делает для них много, но все еще недостаточно! «Смелее! — взывал к нему фармацевт. — Необходим целый ряд реформ — осуществим же их!» Дойдя до появления советника, он не забыл упомянуть «нашу воинственную милицию», «наших деревенских резвушек» и лысых стариков, с видом патриархов стоявших в толпе, — «этих обломков наших бессмертных фаланг, почувствовавших, как сильно забились у них сердца при мужественных звуках барабана». Перечисляя членов жюри, он одним из первых назвал себя, а в особом примечании напомнил, что это тот самый г-н Оме, фармацевт, который прислал в Агрономическое общество статью о сидре. Перейдя к раздаче наград, он в дифирамбических тонах описал радость лауреатов:

«Отец обнимал сына, брат — брата, супруг — супругу. Все с гордостью показывали свои скромные медали, и, разумеется, каждый, вернувшись домой к своей дорогой хозяйке, со слезами повесит медаль на стене своей смиренной хижины.

Около шести часов главнейшие участники празднества встретились за пиршественным столом, накрытым на пастбище г-на Льежара. Обед прошел в исключительно дружественной атмосфере. Г-н Льевен провозгласил здравицу за монарха! Г-н Тюваш — за префекта! Г-н Дерозере — за земледелие! Г-н Оме — за брата и сестру: за искусство и промышленность! Г-н Леплише — за мелиорацию! Вечером блестящий фейерверк внезапно озарил воздушное пространство. То был настоящий калейдоскоп, оперная декорация; на одно мгновение наш тихий городок был как бы перенесен в сказочную обстановку «Тысячи и одной ночи».

Считаем своим долгом засвидетельствовать, что семейное торжество не было омрачено ни одним неприятным происшествием».

К этому г-н Оме прибавлял:

«Бросалось лишь в глаза блистательное отсутствие духовенства. По-видимому, в ризницах понимают прогресс по-своему. Вольному воля, господа Лойолы!» [I, 195–196]

Стремясь передать сущность произошедшего события, подчеркнуть его значимость и торжественность, автор статьи выражается высокопарно, стремясь придать своим словам высокую поэтическую возвышенность. Вот и появляется в тексте толпа людей, подобная «волнам бушующего моря», образ лысых стариков, как «обломков наших бессмертных фаланг, почувствовавших, как сильно забились у них сердца при мужественных звуках барабана», «пиршественный стол» и озаривший воздушное пространство фейерверк. Писатель иронично определяет этот стиль как «дифирамбические тона». Присутствует ирония и в упоминании о том, что автор статьи среди произносивших тосты «одним из первых назвал себя», да еще и не забыл сделать примечание, согласно которому он — это есть «тот самый г-н Оме, фармацевт, который прислал в Агрономическое общество статью о сидре».

В доме этого героя газета, в которой он имеет честь быть корреспондентом, пользуется особым уважением, что видно всем окружающим. Так Эмма Бовари, войдя однажды в дом аптекаря, сразу заметила, что там случилось что-то чрезвычайное. Последнее подтверждалось тем, что «даже «Руанский светоч» валялся на полу между двумя пестиками» [I, 285].

Сообщение о том, что он является корреспондентом газеты, аптекарь Оме преподносит как несомненное достоинство, поднимающее его в глазах окружающих. В его видении, концепт газета наполнен содержанием значимости, если не исключительности тех, кто в ней сотрудничает, принадлежности к какой-то особенной касте.

Есть в романе и еще одно любопытное обстоятельство, связанное с прессой и аптекарем Оме. Последний не имел права лечить больных, так как у него не было «лекарского звания», но постоянно этим занимался, даже несмотря на внушение, которое он получил от королевского прокурора в Руане. Чтобы не вызывать возмущения Шарля Бовари, который один имел право на лечение людей в маленьком городке, Оме стремился всячески угодить ему. Одной из *любезностей*, которыми аптекарь окружил доктора, была ежедневно приносимая ему «газетка»: «<...> Обязать г-на Бовари своими любезностями значило заслужить его благодарность и замазать ему рот на тот случай, если он что-нибудь заметит. Вот почему г-н Оме каждое утро приносил лекарю «газетку», а днем часто забегал к нему «на минутку» потолковать» [I, 133].

Для этого героя газета вообще является одним из обязательных, если не *ритуальных, атрибутов* современной жизни. Для него разговор о том, что пишут газеты, является такой же необходимостью, как и фраза: «Мир дому сему!», когда он всякий раз появлялся на пороге дома супругов Бовари: «Во время обеда приходил г-н Оме. Держа феску в руке, он ступал неслышно, чтобы никого не побеспокоить, и всегда говорил одно и то же: «Мир дому сему!» Потом садился за стол на свое обычное место, между супругами, и спрашивал лекаря, как его больные, а тот советовался с ним относительно гонораров. Говорили о том, «что пишут в газетах». К этому времени Оме успевал выучить газету почти наизусть и пересказывал ее теперь слово в слово, вместе с комментариями журналистов, не опуская ни одной скандальной истории, где бы она ни случилась: во Франции или за границей» [I, 142].

Разумеется, газеты печатали не только «скандальные истории», но тот факт, что рассказывая о пристрастии героя поговорить о том, «что пишут газеты», писатель упоминает только их, свидетельствует о вполне определенной избирательности аптекаря Оме в заучивании наизусть газетных публикаций. Хотя бывают и исключения. В одно из посещений дома Бовари аптекарь рассказал супругам о полученной им новости:

«<...> Весьма возможно, — поднимая брови и придавая своему лицу многозначительное выражение, сказал Оме, — что в этом году сельскохозяйственная выставка Нижней Сены будет в Ионвиль-л'Аббеи. Такие но крайней мере *ходят слухи*. На это *намекает и сегодняшняя газета*. Для нашего округа это будет иметь огромное значение! Мы еще об этом поговорим. Благодарю вас, мне хорошо видно — у Жюстена фонарь» [I, 166].

Аптекарь, передавая новость, указывает на два ее источника: «слухи» и «сегодняшняя газета». И таким образом в устах героя разные источники уравниваются, начинают пониматься как своеобразное тождество. Авторский комментарий в данном эпизоде отсутствует, однако Флобер, по всей вероятности, таким сближением и уравниванием высказал и свое понимание газеты как своеобразной *формы собирания слухов*.

В **«Лексиконе прописных истин»** писатель таковыми газеты не называет, но зато высказывает некое общее к ним отношение: «Г а з е т ы. — Обойтись без них нельзя, но надо их ругать» [IY, 400].

Сам не замечая того, как уравнивает газеты со слухами, Оме уверовал в силу слова периодической печати. Рассуждая о том, кто такой агроном в современном сельском хозяйстве, он увлеченно рассказывает

о том, какими знаниями тот должен обладать, а для этого он «должен читать брошюры, журналы, следить за всеми открытиями, знать последнее слово науки» [I, 176].

Газета стала для аптекаря настолько обязательным атрибутом жизни, что, даже провожая Эмму Бовари и Родольфа на прогулку, он машет «им вслед, газетой». Вроде бы незначительный эпизод, но в сочетании с другими, в которых присутствует газета, он лишь дополняет образ человека, который не может представить себе жизни без прессы. Он даже хрестоматийную, философскую фразу Гамлета знает, благодаря газете, хотя самой трагедии, по всей вероятности, не читал, приписывая авторство газете. Размышляя о том, как можно вылечить супругу Шарля Бовари, он приходит к выводу, что это сложный вопрос: «<...> Вот в этом-то и весь вопрос! Вопрос действительно сложный! That is the question[1], *как было написано в последнем номере газеты*» [I, 248].

Таким образом, концепт газета в данном контексте выступает в качестве *подмены*, *заменителя*, когда источником классической фразы для персонажа выступает уже не литературное произведение, а процитировавшее его периодическое издание.

Узнав о том, что Леон направляется в юридическую контору, и не сумев отговорить его от такого намерения, Оме готов идти туда вместе с ним, чтобы в ожидании приятеля почитать газету и просмотреть Свод законов. Когда Оме все-таки удалось завести его в гости к своему знакомому, и Леон «двадцать раз пытался уйти» оттуда, назойливый фармацевт всякий раз «хватал его за руку и говорил:

— Сейчас, сейчас! Я тоже иду. Мы с вами зайдем в «Руанский светоч», посмотрим на журналистов» <...> [I, 316].

Пресса является для аптекаря *побудительным мотивом* к различным активным действиям. Прочитав о новом методе лечения искривления стопы, он воодушевляется идеей применения этого метода Шарлем Бовари в их городке: «Он как раз недавно прочитал хвалебную статью о новом методе лечения искривления стопы, а так как он был поборником прогресса, то у него сейчас же родилась патриотическая мысль: дабы «поддержать честь города», необходимо начать производить в Ионвиле операции стрефоподии» [I, 214].

Начать Оме решил с супруги Шарля и в разговоре с ней выясняется дополнительная, если не основная причина такой инициативы: «Ну чем мы рискуем? — говорил он Эмме. — Подумайте (тут он прини-

[1] Вот в чем вопрос (*англ.*) — слова Гамлета из трагедии Шекспира (прим. Г. Флобера).

мался перебирать по пальцам выгоды этого предприятия): успех почти обеспечен, больной получает облегчение и избавляется от уродства, популярность хирурга быстро растет. Почему бы, например, вашему супругу не оказать помощь бедняге Ипполиту из «Золотого льва»? Примите во внимание, что он непременно станет рассказывать о том, как его вылечили, всем приезжающим, а кроме того, — понизив голос и оглядевшись по сторонам, добавлял Оме, — кто мне помешает послать об этом *заметочку в газету*? Господи боже мой! *Статья нарасхват*... всюду разговоры... все это растет, как снежный ком! И как знать? Как знать?..» [I, 214].

Аптекарю маленького провинциального городка не дает покоя слава журналиста, который стал автором сенсации, потому что статья его пошла «нарасхват», и больной, избавившийся от уродства, и популярность хирурга — все это выглядит для него уже как некие дополнительные обстоятельства. Ему удается уговорить Шарля провести операцию, и сразу после нее, когда результаты операции еще не были известны (а они, как мы знаем, оказались весьма и весьма трагическими), Оме буквально врывается в спальню супругов Бовари: «Шарль и Эмма были уже в постели, когда, не слушая кухарку, к ним в спальню влетел с только что исписанным листком бумаги в руках г-н Оме. Это была *рекламная статья*, предназначавшаяся фармацевтом для «Руанского светоча». Он принес ее показать.

— Прочтите сами, — сказал Бовари.

Аптекарь начал читать:

«Несмотря на сеть предрассудков, которая все еще опутывает часть Европы, свет начал проникать и в нашу глухую провинцию. Так, например, в прошедший вторник наш маленький городок Ионвиль оказался ареною хирургического опыта, который в то же время является актом высшего человеколюбия. Г-н Бовари, один из наших выдающихся практикующих врачей...»

— Ну, это уж чересчур! Это уж чересчур! — задыхаясь от волнения, проговорил Шарль.

— Да нет, что вы, нисколько!.. «...оперировал искривление стопы...» Я нарочно не употребил научного термина, — сами понимаете: *газета*... Пожалуй, *не все поймут*, а надо, чтобы массы...

— Вы правы, — сказал Шарль. — Продолжайте» [I, 217–218].

В приведенном отрывке интерес представляет, во-первых, слабая попытка Шарля протестовать против объявления его одним из «выдающихся практикующих врачей». А во-вторых, логика стилистического

оформления рекламной статьи, рассчитанной на газету и на «массы», в которой поэтому нельзя употреблять научные термины. Последнее обстоятельство свидетельствует о том, что газеты, с одной стороны, стали достоянием широких масс. А с другой, и что еще более принципиально — они должны были учитывать культурный и образовательный уровень своих читателей и умели это делать.

Творение аптекаря Оме дает возможность увидеть, что представлял собой жанр «рекламной статьи» для французской провинциальной прессы середины XIX века: «Г-н Бовари, один из наших выдающихся практикующих врачей, оперировал искривление стопы некоему Ипполиту Тотену, который вот уже двадцать пять лет исполняет обязанности конюха в трактире «Золотой лев», что на Оружейной площади, содержательницей коего является вдова г-жа Лефрансуа. Новизна опыта и участие к больному вызвали такое скопление народа, что у входа в заведение образовалась форменная давка. Сама операция совершилась словно по волшебству — выступило лишь несколько капель крови, как бы для того, чтобы возвестить, что усилия врачебного искусства восторжествовали над непокорной связкой. Удивительно, что больной (мы это утверждаем de visu[1]) нисколько не жаловался на боль. Его состояние пока что не внушает ни малейших опасений. Все говорит о том, что выздоровление пойдет быстро, и, кто знает, быть может, на ближайшем же деревенском празднике мы увидим, как славный наш Ипполит вместе с другими добрыми молодцами принимает участие в вакхических плясках, доказывая своим воодушевлением и своими прыжками, что он вполне здоров? Итак, слава нашим великодушным ученым! Слава неутомимым труженикам, которые не спят ночей для того, чтобы род человеческий стал прекраснее и здоровее! Слава! Трижды слава! Теперь уже можно сказать с уверенностью, что прозреют слепые и бодро зашагают хромые! Что фанатизм некогда сулил только избранным, то наука ныне дарует всем! Мы будем держать наших читателей в курсе последующих стадий этого замечательного лечения» [I, 218].

И снова автор статьи не может обойтись без возвышенно-патетического стиля. Ипполит Тотен у него «*исполняет обязанности конюха*», а несколько капель крови выступают «как бы для того, чтобы *возвестить*, что *усилия врачебного искусства восторжествовали над непокорной связкой*». Автор ожидает, что прооперированный в ближайшее время «примет участие в *вакхических плясках*». К финалу статьи патетика

[1] В качестве очевидца (*лат.*)

автора только усиливается: она буквально гремит «славой» «нашим *великодушным* ученым» и «*неутомимым труженикам*, которые не спят ночей для того, *чтобы род человеческий стал прекраснее и здоровее*». Рекламная статья завершается пафосом уверенности в том, «что прозреют слепые и бодро зашагают хромые» и обещанием, выдержанным в том же высокопарном стиле: «Мы будем держать наших читателей в курсе последующих стадий этого *замечательного лечения*».

Писатель в данном случае явно пародирует хорошо известный уже к этому времени жанр рекламной статьи. Изложение сути «замечательного лечения» оказалось весьма и весьма далеким от истинного положения дел, что выяснилось через пять дней.

Когда в Ионвиле появился доктор Каниве, которому предстояло ампутировать ногу бедному Ипполиту, инициатор «волшебной операции», автор «рекламной статьи» аптекарь Оме не нашел в себе силы встать на защиту Шарля Бовари. На все обвинения он не сказал ни слова возражения: «он пожертвовал своим достоинством ради более важных деловых интересов» [I, 222].

Значительно позже в романе есть свидетельство тому, что аптекарь Оме оказался способен использовать свое сотрудничество в «Руанском светоче» в самых предосудительных целях. Когда его попытка вылечить слепого своей мазью не увенчалась успехом, и тот начал рассказывать «всем путешественникам о неудачной попытке фармацевта», Оме для спасения своей репутации «поставил себе задачу устранить его любой ценой». Для решения этой задачи он воспользовался своими возможностями как сотрудника газеты: «<...> На протяжении полугода в «Руанском светоче» печатались такого рода заметки:

«Все, кто держит путь в хлебородные области Пикардии, наверное, видели на горе Буа-Гильом несчастного калеку с ужасной язвой на лице. Он ко всем пристает, всем надоедает, собирает с путешественников самую настоящую дань. Неужели у нас все еще длится мрачное средневековье, когда бродяги могли беспрепятственно заражать общественные места принесенными из крестовых походов проказой и золотухой?»

Или:

«Несмотря на законы против бродяжничества, окрестности наших больших городов все еще наводнены шайками нищих. Некоторые из них скитаются в одиночку, и это, быть может, как раз наиболее опасные. И куда только смотрят наши эдилы[1]?»

[1] Эдилы — в Древнем Риме выборные чиновники, наблюдавшие за порядком в городе (прим. Г. Флобера).

Иногда Оме выдумывал целые происшествия:

«Вчера на горе Буа-Гильом пугливая лошадь...»

За этим следовал рассказ о том, как из-за слепого произошел несчастный случай [I, 374].

Приводимые писателем образцы выступлений фармацевта в борьбе с бездомным слепым не только создают представление об индивидуальном стиле автора, но и раскрывают методику того, что в современности получило название *информационной войны*. Героем публикаций последовательно избирается один и тот же объект. В одном случае он предстает, как человек, который «собирает с путешественников самую настоящую дань», являясь при этом разносчиком заразных заболеваний. А упоминание о «мрачном средневековье» должно испугать читателя мыслью о том, что само существование слепого — это возвращение в ту эпоху. В другом случае можно вспомнить о той опасности, которую представляют для граждан шайки нищих и о тех, которые «скитаются в одиночку». Уместным оказывается и напоминание об их обязанностях тем, кто призван следить за порядком в городе. В третьем случае можно сочинить рассказ о несчастном случае, виновниками которого стали «пугливая лошадь» и все тот же слепой. Флобер, по сути дела, раскрывает методику того, как можно концепт газета наполнить содержанием, которое определяется как *борьба с неугодными*.

Такая активная деятельность дала свои результаты, и слепой был арестован, однако на первый раз его выпустили, и аптекарь снова развернул против него газетную войну, в которой победил: слепого приговорили к пожизненному заключению в богадельне.

Именно после этого случая Оме по-настоящему осознал то, насколько *сильным оружием* является пресса: «Успех окрылил фармацевта. С тех пор, если только он узнавал, что в его округе задавили собаку, сгорел сарай, избили женщину, то, движимый любовью к прогрессу и ненавистью к попам, он немедленно доводил это до всеобщего сведения. Он рассуждал о преимуществах учеников начальной школы перед братьями-игнорантинцами[1]; в связи с каждой сотней франков, пожертвованной на церковь, напоминал о Варфоломеевской ночи; раскрывал злоупотребления, пускал шпильки. Оме подкапывался; он *становился опасен*» [I, 375].

---

[1] Братья-игнорантинцы (то есть «невежественные») — члены монашеского ордена святого Иоганна; орден проповедовал смирение, ставил своей целью филантропическую помощь беднякам (прим. Г. Флобера).

Опасность аптекаря проецируется и на само печатное издание, в котором он сотрудничает, и на всю прессу, наполняя ее сущность и этим содержанием. Опасность фармацевта, увлеченного журналистской деятельностью, а значит и газеты, усиливается тем, что, поставив себе какую-то цель, он легко переходит грань между правдой и ложью, не гнушаясь никаким обманом, если это необходимо для достижения им нужного результата. Так происходит и в связи с самоубийством Эммы Бовари, статья о котором в местной газете должна скрыть сам его факт: «Ему предстояло написать два письма, приготовить успокоительную микстуру для Бовари, что-нибудь придумать, чтобы скрыть самоубийство, *сделать из этой лжи статью* для «Светоча» и *дать отчет о случившемся* своим согражданам, которые ждали, что он сделает им сообщение. Только когда ионвильцы, все до единого, выслушали его рассказ о том, как г-жа Бовари, приготовляя ванильный крем, спутала мышьяк с сахаром <...>» [I, 359]

Показательно, что среди срочных дел аптекаря отмечена необходимость «что-нибудь придумать», а потом «сделать из этой лжи статью для «Светоча», поэтому уже в устном рассказе для ионвильцев он опробовал версию, согласно которой госпожа Бовари, «приготовляя ванильный крем, спутала мышьяк с сахаром».

То, как в романе представлена «разносторонность интересов» фармацевта Оме, выходит за рамки только его энергичной натуры, движимой «любовью к прогрессу и ненавистью к попам». Перед нами — характеристика современной Флоберу прессы вообще, с ее стремлением, не всегда грамотным и тактичным, *проникнуть* во все сферы общественной жизни, *направлять* и *формировать* мировоззрение читателей.

Активность героя не могла не дать результатов: в какой-то момент он почувствовал, что перерос рамки журналистской деятельности, что для него открылись новые, в том числе философские горизонты: «И тем не менее ему было *тесно в узких рамках журналистики* — его подмывало выпустить в свет книгу, целый труд! И он написал «Общие статистические сведения об Ионвильском кантоне, с приложением климатологических наблюдений», а затем от статистики перешел к философии. Он заинтересовался вопросами чрезвычайной важности: социальной проблемой, распространением нравственности среди неимущих классов, рыбоводством, каучуком, железными дорогами и пр. Дело дошло до того, что он устыдился своих мещанских манер. Он попытался усвоить «артистический пошиб», он даже начал курить! Для своей гостиной он приобрел две «шикарные» статуэтки в стиле Помпадур» [I, 375].

По сути дела, последовательный поборник журналистского ремесла и активно практикующий в журналистике человек своим поведением, изменением отношения принижает саму журналистику, видя в ней «узкие рамки», ставя ее ниже философии и даже статистики. Честолюбивая натура героя, долгое время находившая возможности самореализации в журналистской деятельности, в конце-концов вошла в противоречие с этой деятельностью. Оказалось, что его интересовала не столько она сама, сколько возможность «получить крестик». Оме считал, что имел к этому все основания: во время холеры «он трудился не за страх, а за совесть», напечатал «ряд трудов, имеющих общественное значение», «являлся членом нескольких ученых обществ» (автор на это ядовито замечает, что «на самом деле — только одного»), и, наконец, замечает фармацевт, что он бывает «незаменим на пожарах». Ожидание «крестика» сильно изменило поведение Оме. Он «переметнулся на сторону власти», перестал сотрудничать в газете, однако последняя не ушла из его жизни: «Каждое утро аптекарь *набрасывался на газету* — нет ли сообщения о том, что он награжден, но сообщения все не было» [I, 378].

На этой фразе обрывается информация о фармацевте Оме и его судьбе в романе Гюстава Флобера. Увлечение героя журналистикой дорого обошлось и нищему слепому, и бедному Ипполиту Тотену, а более всего семье Бовари. При всех прочих обстоятельствах, одной из *причин трагедии* Эммы Бовари является то, что после неудачной операции, проведенной супругом, тот окончательно пал в ее глазах, превратился в абсолютное ничтожество. Но ведь инициатива ее проведения принадлежит именно фармацевту Оме, который благодаря ей хотел прославить и родной Ионвиль, и, что еще более важно для него, самого себя. В конечном итоге, одной из причин трагической гибели самой Эммы Бовари, благодаря фармацевту Оме, является периодическая печать.

Сущность и судьба этого героя поразительно совпадают с тем, как Гюстав Флобер понимал идеолога: «И д е о л о г. — Все журналисты — идеологи» [IY, 407].

В романе «**Воспитание чувств**» (1869) в центре внимания писателя оказывается человек, поставивший себе целью приобщиться к буржуазной жизни, ее нормам бытия и законам, однако быстро в этой цели разочаровывающийся. Главный герой Фредерик Моро, недавно получивший диплом бакалавра и готовившийся к тому, чтобы изучать право, был направлен его матерью к дяде в надежде, что тот может оставить ему наследство.

С первых страниц романа создается впечатление, что пресса, как и в романе «Госпожа Бовари», выступает *обязательным атрибутом жизни* современного француза, где бы он ни находился. Персонажи романа часто читают или просматривают газеты, наблюдают за тем, как это делают в самых различных обстоятельствах другие, интересуются газетными новостями.

В романе много и совсем незначительных деталей, связанных с газетой. Так, чтобы присесть на бархатный диванчик в каюте парохода, Фредерик вынужден убрать лежащую там газету. В будущем, когда Фредерик станет работать у господина Арну, с которым познакомился на теплоходе, желая получить приглашение на обед, он будет оставаться на работе «дольше всех.., делая вид, что рассматривает гравюру, *пробегает газету*» (*Пер. А. Федорова*) [III, 59].

«Скомканный обрывок газеты», который валяется на полу в передней, можно засунуть в звонок, чтобы продолжить, «нарушенный послеобеденный отдых» [III, 69]. Герои романа имеют привычку за завтраком или ужином «пробегать глазами письма и газеты» [III, 195], они могут с глубоким огорчением осознавать, что вынуждены жить не в Париже, а «торчать в этой глуши, вдали от друзей, без газет» [III, 201].

Газета выступает как обязательный атрибут интерьера. Гуляя по Латинскому кварталу, Фредерик замечает не только «мирную повседневность» улиц, но и то, как «в глубине безлюдного кафе буфетчица зевала между полными графинами; на столах читален в порядке *лежали газеты...*»

В самом начале романа читателю уже дают понять, что близость к газетным кругам есть некое *достоинство* современного буржуа. О встреченном Фредериком на пароходе господине Арну, с которым Фредерик поделился своими планами на будущее, сообщается, что он был весельчак и балагур, кроме того, «он называл себя республиканцем; много путешествовал, был знаком с закулисной жизнью театров, ресторанов, *газет* и со всеми артистическими знаменитостями, которых фамильярно называл по имени» [III, 7]. Это был Жак Арну, «владелец «Художественной промышленности» на бульваре Монмартр», «предприятия смешанного», в котором объединялись «газета, посвященная живописи, и лавка, где торговали картинами» [III, 8].

Среди персонажей романа есть те, в представлении которых газета — это важное и даже необходимое *средство решения* значительных политических проблем. Так считает, например, приятель Фредерика Делорье, уверенный в том, что в стране «готовится новый восемьдесят девятый год», потому что: «<...> Мы устали от конституций, хартий,

хитростей, всякой лжи. О, если бы у меня была своя *газета* или *трибуна*, как бы я все это тряхнул! Но если хочешь что-либо предпринять, нужны деньги. Вот проклятье — быть сыном кабатчика и растрачивать молодость в поисках куска хлеба» [III, 20].

Газета в этом контексте, а главное в представлении персонажа, — это *трибуна*, дающая возможность во всеуслышание заявить о себе. В будущем, когда Делорье возьмется натаскивать к экзаменам Фредерика, и он начнет успешно их сдавать, то и у нашего героя воскреснут надежды, связанные с изданием собственной газеты, как начале его великолепной карьеры: «Через десять лет Фредерик должен стать депутатом, через пятнадцать — министром. Почему бы нет? При помощи наследства, которое вскоре будет в его распоряжении, он может *основать газету*; с этого он начнет; а там видно будет» [III, 92].

Однако газета — это весьма затратное предприятие и для ее создания нужны солидные денежные средства. По прошествии времени, когда Фредерик однажды будет отдавать Делорье остаток своих «старых долгов», на вопрос последнего: «Ну... а как же газета? — спросил адвокат. — Ты ведь знаешь, я уже говорил об этом с Юсоне», он ответит, «что временно находится в «стесненных обстоятельствах»...» [III, 147].

Для значительной части персонажей романа характерно понимание газеты как трибуны, как мощного средства «все это тряхнуть». Такому пониманию, на первый взгляд, противостоит отношение к газете как к средству *подчинения* и *управления*. Именно в таком качестве использует свою газету Жак Арну, владелец «Художественной промышленности»: «Торговец картинами, человек передовой, которому привелось помочь кое-кому из современных художников при первых их шагах, пытался увеличить свои доходы, сохраняя в то же время артистические замашки. Он стремился к раскрепощению искусства, к прекрасному по дешевой цене. Все виды парижской промышленности, вырабатывающей предметы роскоши, испытали на себе его влияние, благотворное для мелочей и пагубное для всего значительного. Подлаживаясь изо всех сил под вкус большинства, он *сбивал с пути* искусных художников, *развращал* талантливых, *выжимал последние соки* из слабых и *прославлял посредственных*; *он держал их в руках благодаря своим связям и своей газете*. Всякие бездарности жаждали видеть свои картины в витрине Арну, обойщики брали у него рисунки мебели. Фредерик видел в нем и миллионера, и любителя искусств, и дельца. Все же многое удивляло его, ибо господин Арну был ловок в торговых делах» [III, 43–44].

В том числе и с помощью собственной газеты можно с целью наживы держать в руках творческие личности или, как иронично отмечает писатель, стремиться «к раскрепощению искусства, к прекрасному по дешевой цене». Газета выступает средством развращать талантливых художников, выжимать из слабых последние соки, прославлять посредственности, а в целом держать их всех в своих руках.

Жак Арну был явно не одинок в таком открытии, потому что чуть ниже есть упоминание о его «собрате» удачливом торговце живописью, «который *основал газету*, тоже посвященную живописи, и давал в честь этого события большой званый обед» [III, 44].

Газета в современном обществе стала не только средством, но и *товаром*, который в том случае, когда в нем отпала необходимость, можно выгодно продать. В романе наступает момент, когда Фредерик узнает от Делорье о том, что газета, которой владел Арну, «принадлежит теперь Юсоне, преобразовавшему ее. Называется она «Искусство» — литературное предприятие, товарищество на паях, по сто франков каждый; капитал общества — сорок тысяч франков; каждому пайщику предоставляется право печатать в нем свои рукописи, ибо «товарищество имеет целью издавать произведения начинающих, избавляя талант, может быть даже гений, от мучительных кризисов» и так далее...» [III, 117].

В этом эпизоде представлена и *модель организации* печатного издания («товарищество на паях»), и его *цели* («издавать начинающих»). Однако Деларье все это представляется враньем, тем более, что, как мы помним, он сам мечтавший владеть газетой, имеет свой проект реорганизации газеты Арну: «Все же и тут можно было бы кое-что сделать — поднять тон означенного листка, потом, сохранив тех же редакторов и обещав подписчикам продолжение фельетона, преподнести им политическую газету; предварительные затраты не были бы чрезмерно велики» [III, 117].

Однако отмеченное выше противостояние является свидетельством того, что газета, которая может служить как делу разрушения, так и сохранения, в глазах современников Флобера, обладала поистине неограниченными возможностями. Все дело в том, в чьих руках она оказывалась. Собственный печатный орган, если судить по высказываниям героев Флобера, был весьма дорогостоящим предприятием, для организации деятельности которого, по Делорье, «нужны деньги».

Мечта о собственной газете не оставляет Делорье, особенно, когда на него «как на репетитора» проходит мода, когда он, два-три раза

выступив в суде, проиграл дела, «и каждое новое разочарование укрепляло в нем давнюю его *мечту о газете*, где он мог бы *показать себя*, *мстить*, *извергать свою желчь и свои мысли*. Потом уже явятся *известность* и *богатство*. В надежде на это он обхаживал Юсоне, имевшего в своем распоряжении газету» [III, 159].

«Мечта о газете» как нельзя лучше характеризует не только сущность героя, но и то, каким содержанием, каким смыслом для него наполнен концепт собственная газета. Для Делорье в нем кроется возможность «показать себя», а это значит — «мстить» извергать свою желчьи свои мысли». С другой стороны, в нем — мечта об *известности* и *богатстве*. Показательно и то, что «мечта о газете» укрепляется с каждым новым разочарованием в других предпринимаемых Делорье делах.

Его приход к Фредерику с целью получения финансовой поддержки для приобретения у Юсоне газеты дает возможность Флоберу рассказать о том, какими средствами владелец газеты может попытаться сделать ее популярной, рентабельной, интересной для читателей и подписчиков. В руках Юсоне изменилась и сама газета, и рекламная стратегия по ее популяризации: «Тот выпускал ее теперь на розовой бумаге, сочинял утки, придумывал ребусы, ввязывался в полемику и даже (не смотря на тесноту помещения) собирался устраивать концерты. Годовая подписка «давала право на место в партере в одном из главных театров Парижа; кроме того, редакция обязывалась снабжать господ иногородних всеми требуемыми справками из области искусства и прочими» <...>» [III, 159].

«Розовая бумага» — это внешний облик газеты, а содержание ее наполнилось «утками», «ребусами», «полемикой». Концерты также должны были способствовать популярности издания. Привлечь подписчиков должно было «место в партере» и обязательство снабжать иногородних подписчиков всеми требуемыми справками, причем, не только из области искусства. Все это говорит о том, что новый владелец газеты Арну подходил к решению проблемы комплексно. Однако, как свидетельствует из текста романа, даже такой комплексный подход не давал желаемого результата: был недоволен типографщик, возникли проблемы с оплатой аренды помещения редакции.

Со временем газета в руках Юсоне претерпевает еще более радикальные изменения, которые, по мнению издателя, должны были сделать ее популярной и дающей доходы вместо убытков, хотя своей цели он так и не достиг: «Так как его газета, называвшаяся теперь не «Ис-

кусство», а «Огонек», с эпиграфом: «Канониры, по местам!», отнюдь не процветала, то ему хотелось превратить ее в еженедельное обозрение <...>» [III, 221].

Юсоне «дал бы «Искусству» погибнуть, если бы не заклинания адвоката, который изо дня в день поддерживал в нем бодрость» [III, 159]. У Делорье был свой план спасения газеты, который он не уставал излагать:

«<...> Он снова изложил свой план. Печатая биржевые отчеты, они завяжут отношения с финансистами и таким путем получат сто тысяч франков, необходимых для уплаты залога. Но для того, чтобы *листок мог превратиться в политическую газету*, надо сперва создать себе широкую клиентуру, а ради этого пойти на некоторые расходы, не считая издержек на бумагу, на печатание, на контору; короче — требовалась сумма в пятнадцать тысяч франков» [III, 159].

Заявление Фредерика о том, что у него «нет капиталов», снова заставляет Делорье проговариваться, раскрывать истинные цели своего стремления к обладанию собственной газетой: «<...> Великолепно! У них есть и дрова в камине, трюфели к обеду, мягкая постель, библиотека, экипаж, все радости жизни! А если другой дрожит от стужи на чердаке, обедает за двадцать су, трудится, как каторжный, погряз в нищете — они тут ни при чем!» [III, 160].

Получается, что собственная газета необходима, в первую очередь, для того, чтобы меть «дрова в камине, трюфели к обеду, библиотеку, экипаж» и «все радости жизни».

Возможность получить необходимые пятнадцать тысяч франков возвращает Делорье к мечтам о собственной газете, но в этот момент его представления о том, какой она должна быть, претерпевают радикальные изменения: «Что же касается направления, то, по-моему, всего вернее, всего остроумнее не иметь никакого!» [III, 183]. Такая газета, без какого-либо направления, по мнению Делорье, наиболее соответствует современной жизни, современным представлениям о политике, религии, законодательстве и власти. На замечание Фредерика о том, что такая издательская политика (газета без направления) вызовет к ее издателям «всеобщую ненависть», Делорье отвечает: «Напротив, поскольку мы каждую партию уверим в своей ненависти к ее соседу, все будут рассчитывать на нас» [III, 185].

Делорье убежден в том, что для создания современной популярной газеты «нужно *восстать против общепринятых взглядов*, против Академии, Эколь Номаль, Консерватории, Французской комедии, против

всего, что напоминает какое-то установление. Таким путем они придадут своему «Обозрению» характер целостной системы. Потом, когда газета займет вполне прочное положение, она станет выходить ежедневно; тут они примутся за личности» [III, 185].

Этот эпизод примечателен тем, что дает возможность составить вполне цельное представление о том, как формировалась издательская политика, из чего при этом мог исходить современный издатель, чем он мог руководствоваться для того, чтобы создать популярное и вполне доходное издание. В основе того, что предлагает Делорье, лежит *принцип отрицания* сложившихся взглядов, *разрушения* представлений и традиций, а также принцип *«вне партий»*, доведенный до крайней беспринципности («мы каждую партию уверим в своей ненависти к ее соседу»).

Делорье чувствовал, как приближается к исполнению своей мечты, которую писатель дополняет в этом эпизоде новыми красками: «Исполнялась давняя мечта Делорье — стать во главе редакции, то есть иметь невыразимое *счастье руководить другими*, *переделывать* статьи, *заказывать* их, *отвергать*. Его глаза сверкали из-под очков, он приходил в возбуждение и машинально выпивал стаканчик за стаканчиком» [III, 185].

В этих мечтаниях есть место и для Фредерика, которого Делорье по-своему наставляет и обещает ему: «Тебе надо будет раз в неделю давать обед. Это необходимо, пусть даже половина твоих доходов уйдет на это! Все захотят попасть к тебе, для всех это окажется средоточием, для тебя — рычагом, и вот — ты увидишь, — *направляя* общественное мнение с двух концов, *занимаясь и политикой и литературой*, мы через какие-нибудь полгода займем в Париже видное место» [III, 186].

Фредерику было жаль «терять столько денег на газету», но и он был воодушевлен заманчивыми перспективами.

Герои романа никогда не забывают и о том, что авторитет печатного слова необычайно высок уже потому, что пресса стремится постоянно быть в курсе событий, однако, если события начинают повторяться, то теряют свою сенсационность, и пресса охлаждает свой интерес к ним. Так происходит с волнениями и «сборищами народа»: «... другие события уже целых полгода вызывали в Париже непонятные сборища народа; и повторялись они столь часто, что *газеты даже перестали о них упоминать*» [III, 31].

Газета, как уже отмечалось, в романе Флобера может выступать и в качестве мелкой бытовой подробности, и в качестве своеобразной

характеристики персонажа. К примеру, явившись в гости к господину Арну, с которым познакомился на пароходе, Фредерик «в тесной комнате» сначала замечает господина, который, не снимая шляпы, читал газету. Затем этот господин привлек его внимание, но уже по другому поводу: «Но вот в углу возле камина раздалось какое-то ворчание; оно исходило от субъекта, сидевшего в кресле и читавшего газету. Ростом он был пяти футов девяти дюймов, сидел, полузакрыв глаза, волосы у него были седые, вид величавый, и звали его Режембар.

– Что такое, гражданин? — спросил Арну.

– Еще новая низость со стороны правительства!

Дело шло об увольнении какого-то школьного учителя <...>» [III, 39].

Новости, доставляемые печатными изданиями, в романе Флобера нередко служат источником раздражения, возмущения героев и, с другой стороны, дают возможность узнать, пусть в самой иногда минимальной степени то, о чем писала пресса. Так, один героев, обсуждавших с приятелями проблемы современного искусства, вспоминает и возмущается тем, что он «читал в «Журнале мод», как «в день святого Фердинанда на балу в Тюильри все были наряжены грузчиками» [III, 144].

Для некоторых персонажей Флобера газета может выступать и как показатель того, что человек, обратившийся к работе в ней, решил принципиально изменить свою жизнь: «Однажды, перелистывая рисунки в одной из его папок, Фредерик в портрете какой-то цыганки нашел нечто общее с м-ль Ватназ, а так как эта особа его интересовала, он решил спросить, кто она такая.

Прежде она, насколько знал Пеллерен, была учительницей в провинции; теперь дает уроки и *пытается писать в захудалых газетах*» [III, 42].

Приведенное замечание свидетельствует также о том, что персонажи романа имели свое представление о ценности и значимости печатных изданий, если среди них были такие, которые определяются как «захудалые». Многие эпизоды в романе Флобера являются иллюстрацией того, что, независимо от статуса и направленности газет, сложилось неписанное правило, по которому им полагалось давать отчет о всех значимых событиях. Поэтому мы узнаем о том, что наш Фредерик, работая у Пеллерена, часто оставался на работе один: «<...> Пеллерена часто не бывало дома, ибо он имел обыкновение присутствовать на всех похоронах и при всех событиях, о которых *газетам полагалось давать отчет*, и Фредерик целые часы проводил в мастерской совершенно один» [III, 59].

Благодаря «газетной» привычке Пеллерена, герой имеет возможность проводить целые часы в полном одиночестве и ощущать «своеобразный духовный уют», оставаясь совершенно один.

Круг знакомств Фредерика был небольшим, но молодые люди чувствовали друг к другу искреннюю приязнь: «Их ненависть к правительству была возведена в степень неоспоримого догмата. Один только Мартинон пробовал защищать Луи-Филиппа. Против него пускали в ход все *общие места, примелькавшиеся в газетах*: устройство укреплений вокруг Парижа, сентябрьские законы, Притчарда, лорда Гизо, — так что Мартинон умолкал, опасаясь кого-нибудь задеть» [III, 61].

Это замечание о том, как общались молодые люди, дает представление о том, что стало «общими местами» для современной антиправительственной прессы, а значит, и о том, о чем она писала. «Устройство укреплений вокруг Парижа» — это история того, как в 1833 году правительство запросило у палаты кредиты для укрепления Парижа. Палата депутатов под давлением оппозиции отказала в кредитах, мотивируя это тем, что форты Парижа — это те же самые «бастилии», направленные преимущественно против парижского населения.

«Сентябрьские законы» — это законы, по которым усиливались юридические преследования противников монархии и вводилась более суровая цензура. Они были приняты после покушения на Луи-Филиппа 28 июля 1835 года. Лорд Гизо считался проводником проанглийской политики, оппозиция упрекала в англофильстве. В день возвращения праха Наполеона в Париж (1840) раздавались крики: «Долой Гизо, долой предателей, долой англичан!»

Однако в романе неоднократно упоминается о том, что современная пресса была одним из самых простых и доступных средств *скоротать время*. К примеру, в кабачке «Александр» Фредерику, ожидающему господина Режембара, прежде, чем принять заказ, предлагают газеты. После того, как Фредерик перепробовал различные напитки, «он прочел весь номер «Века»; и перечитал его; изучил, вплоть до мельчайших особенностей бумаги, карикатуры «Шаривари» под конец он знал наизусть все объявления» [III, 110].

«Век» — газета династической левой оппозиции, основанная в 1836 году, а «Шаривари» — сатирический журнал, оппозиционный Июльской монархии, основанный в 1832 году. Примечательно, что в тексте нет никакой информации о том, что было напечатано в газете «Век», хотя наш герой перечитал ее дважды. Он только наизусть запом-

нил «все объявления», а в сатирическом журнале его заинтересовали только «мельчайшие особенности бумаги». Такая примечательная деталь может быть расценена как характеристика газеты и журнала, которые случайно попали в руки героя.

В то же время многие известия, меняющие поведение героев и их судьбы, приходят из газет. Так Фредерик узнает из газеты о том, что компания, в которую Арну вложил свои средства и стал там членом ревизионного совета, прогорела.

Другое дело, что в романе преобладает отношение к прессе как к важной *сфере общественной деятельности*, как к средству, способствующему деловому и творческому успеху. Поэтому издатели газет, редакторы, журналисты — это те, кто могут помочь создать этот успех, а могут наоборот. Одна из героинь романа Ватназ так и поступает, обращаясь к Юсоне, новому владельцу газеты господина Арну, с просьбой помочь ее другу: «... она спросила, не может ли он *в одной из газет*, куда имеет доступ, написать что-нибудь похвальное о ее друге, а потом даже поручить ему роль. Юсоне из-за этого прозевал стакан пунша» [III, 127].

Писатель не может обойтись без иронии, когда замечает, что герой из-за просьбы своей знакомой «прозевал стакан пунша», и эта ирония распространяется на саму просьбу «написать что-нибудь похвальное» о человеке, который ему неизвестен, и «даже поручить ему роль». Просьба свидетельствует о том, что такая практика было совершенно обычным делом. В обществе сложилось твердое убеждение в том, что попасть на страницы газет, значит, «войти в моду», получить возможности для карьеры или почитания поклонниками.

В другом эпизоде госпожа Ватназ, узнав об измене Дельмара, которому она покровительствовала, вспоминает о том, сколько она для него сделала: «Я приютила его, кормила, одевала. А все мои *хлопоты в газетах*!» [III, 170]. Эти «хлопоты в газетах» должны были способствовать известности и популярности Дельмара.

Такое понимание газетного слова и производимого им эффекта характерно для героев романа. Фредерик в своих, разумеется, целях задумал заказать портрет Капитанши «в натуральную величину», чтобы облегчить себе свидания с нею наедине: «<...> И он предложил Розанетте позировать для портрета, чтобы преподнести свое изображение бесценному Арну. Она согласилась, ибо уже видела свой портрет в Большом салоне, на самом почетном месте, и собравшуюся перед ним толпу; да и *газеты заговорят о ней*, так что она сразу «войдет в моду» [III, 155].

Как видим, одним из наиболее существенных моментов, повлиявших на согласие героини позировать было то, что «газеты заговорят о ней».

В романе есть примеры обращения к тем, кто владеет средствами массовой информации, с просьбами, выходящими далеко за пределы только личных интересов. В разговоре с Юсоне, касавшемся проблем современного искусства и отношения к нему власти, «художник, которого уже двадцать лет не принимали не на одну выставку», возмущается и предлагает один из путей решения проблемы: «Пусть нас оставят в покое. Лично я не требую ничего! Но только Палаты должны были бы с помощью законов оказывать поддержку искусству. Следовало бы учредить кафедру эстетики и найти такого профессора, который был бы и практиком и в то же время философом и, надо надеяться, сумел бы объединить людей. Хорошо бы вам, Юсоне, *коснуться этого в вашей газете*!» [III, 144–145].

На такое предложение Делорье с горячностью возражает: «*Разве газеты у нас пользуются свободой?* Разве сами мы пользуемся ею? — с горячностью воскликнул Делорье. — Когда подумаешь, что, прежде чем спустить лодочку на реку, может потребоваться двадцать восемь формальностей, прямо хочется бежать к людоедам! Правительство готово сожрать нас! Все принадлежит ему: философия, право, искусство, самый воздух, а изможденная Франция хрипит под сапогом жандарма и сутаной попа!» [III, 145].

Вопрос героя в самом начале цитаты звучит как вывод и даже приговор. Разбросанные в разных частях романа упоминания о возможности получить из прессы различную информацию и даже политическое воспитание ограничены *отсутствием свободы* у этой самой прессы, которая разделяет судьбу философии, искусства права, которая, как и вся Франция, «хрипит под сапогом жандарма и сутаной попа». И в романе этому есть неоднократные подтверждения. Когда между Месоне и Делорье возникает дискуссия о том, что важнее в пьесе идея или стиль, последний утверждает, что, в первую очередь, «важна идея»: «<...> Из-за нее закрыли уже пять газет! Послушайте-ка эту заметку. — Вынув записную книжку, он прочитал: — «С тех пор как утвердилась «лучшая из республик»[1], состоялось тысяча двести двадцать девять процессов по делам печати, результатом которых для авторов явились: три тысячи

[1] *«Лучшая из республик»*. — Во время революции 1830 г. популярный в народе генерал Лафайет (по другому варианту, буржуазный политический деятель Одилон Барро) подвел к окну парижской ратуши Луи-Филиппа Орлеанского, вложил в его руку трехцветное знамя, обнял его и крикнул толпе, требовавшей республики: «Вот лучшая из республик!».

сто сорок один год тюремного заключения и небольшой штраф на сумму семь миллионов сто десять тысяч пятьсот франков». Не правда ли, мило?» [III, 272–273].

Действие романа начинается в сентябре 1840 года, а разговор состоялся накануне Февральской революции 1848 года. Значит, приблизительно за восемнадцать (с 1830 года) лет газеты Франции подвергались судебным преследованиям тысяча двести двадцать девять раз, то есть около семидесяти процессов в год, и самое главное: судя по срокам тюремного заключения и штрафам, все эти процессы были проиграны.

К сказанному Делорье добавляет сам Фредерик: «<...> «Мирная демократия» привлечена к суду из-за романа, который был там напечатан, — «Удел женщины».

– Вот так так! — сказал Юсоне. — С этими запретами мы, мужчины, не у дел окажемся!

– И чего только не запрещают! — воскликнул Делорье. — Запрещают курить в Люксембургском саду, запрещают петь гимн Пию Девятому![1]

– Запретили банкет типографщиков! — глухо произнес чей-то голос» [III, 272–273].

«Мирная демократия» — популярная газета, издававшаяся с августа 1843 по ноябрь 1851 года, то есть до бонапартистского переворота, которым, кстати, действие в романе и заканчивается. Газета «Мирная демократия» отстаивала идеи французского социалиста-утописта Шарля Фурье (1772–1837). Для героев романа отсутствие свободы слова стоит в одном ряду с отсутствием ее и во всех других сферах общественной жизни.

Между тем, жизнь издателя газеты, который к тому же выступал в качестве ее корреспондента, не была легкой. Он сам обязан был находиться в курсе того, о чем пишет пресса. Автор замечает, что «Юсоне, как провинциальный корреспондент, должен был *до завтрака прочесть пятьдесят три газеты*» [III, 132]. Такое чтение выступает у Флобера как обязательное условие успешности собственного периодического издания.

Издание газеты и работа в ней в качестве корреспондента, по Флоберу, могут весьма печально сказываться на человеке, радикально меняя его характер и поведение. Так произошло с Юсоне. Наблюдая за ним за столом, Фредерик приходит к неутешительным заключениям: «Юсоне уже не был забавен. Вынужденный *каждый день писать на всевозможные*

---

[1] *Гимн Пию Девятому!* — Папа Пий IX был провозглашен папой в июне 1846 г. и благодаря ряду реформ, проведенных им в Риме, в первое время пользовался популярностью.

темы, *читать множество газет*, *выслушивать множество споров* и *говорить парадоксами*, чтобы *пускать пыль в глаза*, он в конце концов *утратил верное представление о вещах*, ослепленный тусклым блеском собственных острот. Заботы жизни, некогда легкой, но теперь трудной, держали его в непрестанном напряжении, а из-за бессилия, в котором он не хотел сознаться, он становился ворчливым, язвительным. По поводу «Озаи», нового балета, он жестоко ополчился на танцы, а по поводу танцев — на оперу; потом, по поводу оперы, — на итальянцев, которых теперь заменила труппа испанских актеров, «как будто нам еще не надоела Кастилия»!... Юсоне, поклонник де Местра,[1] объявил себя приверженцем Власти и Спиритуализма. Он сомневался в фактах самых достоверных, отрицал историю и оспаривал вещи, менее всего подлежавшие сомнению, вплоть до того, что, услышав слово «геометрия», воскликнул: «Что за вздор — эта геометрия!» И все время подражал разным актерам <...>» [III, 217–218].

Поведение Юсоне, который «утратил верное представление о вещах» и дошел до того, что «оспаривал вещи, менее всего подлежащие сомнению», есть результат работы и, в первую очередь, корреспондента, вынужденного «пускать пыль в глаза», периодически на кого-то или на что-то ополчаться, отрицать достоверное и т.д. и т.п.

Именно такой человек мог трансформировать «Искусство» в «Огонек», а затем в «Весельчака». В романе есть великолепный эпизод, когда Фредерик отказал Юсоне в пяти тысячах франков на поддержание его газеты, и тот решил ему отомстить посредством главного оружия, которое у него было. И важна даже не сама месть, этакая маленькая информационная война против обидчика (с такой войной мы уже сталкивались в романе «Госпожа Бовари»), хотя и она заслуживает особого внимания. Самое важное кроется в том, что данный эпизод воспроизводит облик одной из наиболее типичных газет своего времени, дает возможность увидеть ее структуру и содержание: «Как-то раз ему попалось несколько номеров «Весельчака». Передовая бывала неизменно посвящена *осмеянию какой-нибудь известной личности*. Затем следовали *светская хроника, сплетни*. Далее шли *насмешки* над Одеоном, над Карпентра,[2] над рыбоводством и над приговоренными к смерти, если

---

[1] *Местр* Жозеф де (1754–1821) — французский политический деятель и писатель, защитник светской власти папы, автор книг «О папе» и «Вечера в Санкт-Петербурге».

[2] *Карпентра* — городок во Франции, близ Авиньона, возникший на месте старого галло-римского города, богатого памятниками искусств. Слово «карпентра» стало синонимом художественной безвкусицы и в качестве такового использовано было в сатирическом журнале «Шаривари».

таковые были. *Исчезновение океанского парохода* послужило на целый год темой для шуток. Третий столбец занимали корреспонденции, где в форме анекдотов или советов давались рекламы портных, помещались отчеты о балах, объявления о распродажах, разбор книг; здесь одинаковым стилем писали о томике стихов и о какой-нибудь паре сапог. Единственным серьезным отделом был обзор маленьких театров, представлявший *ожесточенные нападки* на двух-трех директоров; для рассуждения об интересах искусства критику давали повод какие-нибудь декорации в Театре канатных плясунов[1] или актриса на роли любовниц в театре Отдохновение[2]» [III, 241–242].

Более чем выразительно характеризует новую газету Юсоне всего лишь одна деталь: в третьем столбце «одинаковым стилем писали о томике стихов и о какой-нибудь паре сапог». Еще более подробное, объемное представление о его газете дает статья, которая и явилась местью герою: «Фредерик уже хотел отложить все это, как вдруг его взгляд упал на статью, озаглавленную: «Курочка и три петуха». Это была история его дуэли, изложенная стилем резвым и развязным. Он без труда узнал самого себя, так как по его адресу много раз повторялась шутка: «Юноша, прошедший в Санском коллеже курс наук, но ничему не научившийся». Он был изображен жалким провинциалом, низкородным простаком, старающимся водить знакомство со знатью. Что касается виконта, то роль благородного героя играл он — и во время ужина, куда он явился незваный, и в истории с пари, ибо он увез с собой даму, и, наконец, на дуэли, во время которой он вел себя, как подобает дворянину. Храбрость Фредерика, правда, не отрицалась, но автор статьи давал понять, что посредник, то есть сам «покровитель», явился как раз вовремя. Все это заканчивалось фразой, таившей, очевидно, коварнейшие намеки: «Откуда столь нежные взаимоотношения? Вот вопрос! И, как говорит дон Базилио, кого, черт возьми, здесь обманывают?»

Это, без всякого сомнения, была месть Юсоне Фредерику за отказ в пяти тысячах франков»[III, 242].

Задавшись вопросом, что делать, Фредерик отказывается от мысли потребовать от Юсоне объяснений, так как ничего этим не добьется, и

---

[1] *Театр канатных плясунов* («Фюнамбюль») — маленький парижский театр, где ставились пантомимы, арлекинады и водевили. Зрителей привлекали феерические постановки этого театра, игра знаменитого мима Дебюро, а в 30-е годы — актера Фредерика Леметра.

[2] *Театр Отдохновение* — в 40-х годах XIX в. находился на бульваре Тампль; в нем ставились главным образом феерии и обозрения.

решает «молча проглотить пилюлю. Никто в конце концов не читает этого «Весельчака» [III, 242]. Однако ощущение того, что он выставлен на посмешище, и все издеваются над ним, не покидает героя. Его ощущение вскоре полностью оправдалось, а газету Юсоне читали. Покидая один из светских приемов, Фредерик «заметил засунутую между китайской вазой и стеной сложенную пополам газету. Он потянул ее и прочитал название: «Весельчак».

Кто принес ее сюда? Сизи! Никто иной, разумеется. Впрочем, не все ли равно! Они поверят; они все, быть может, уже поверили статье. Почему такое ожесточение? Молчаливая насмешка окружала его. Он чувствовал себя затерянным в пустыне» [III, 247].

Выходит с помощью газеты, которой никто якобы не читает, газеты пустой и легкомысленной ее издатель добился своей цели: человек, отказавший ему в материальной помощи, опозорен и выставлен на посмешище всего света. Всего лишь одна газетная публикация, которой поверили, отделяет героя от привычного светского круга, делает его «затерянным в пустыне». Такова сила печатного слова, даже если оно принадлежит газетам не популярным и вовсе не авторитетным. Хотя по прошествии некоторого времени об этой статье никто и не вспомнит.

С другой стороны, «плохонькие газеты», пусть и в самой минимальной степени, могут способствовать успеху героя или, как минимум, надеждам на такой успех. Вернувшись на родину, Фредерик «принялся разыгрывать роль парижанина, светского льва, сообщал театральные новости, рассказывал великосветские анекдоты, почерпнутые из *плохоньких газет*, — словом, поразил своих земляков» [III, 251].

В романе есть герои, для которых периодическая печать, наряду с книгами, стала источником политического образования, подтверждения возможности осуществления их мечтаний. Одним из них является Сенекаль: «<...> Каждый вечер, кончив работу, он возвращался к себе в мансарду и в книгах искал подтверждения своим мечтам. Он делал заметки к «Общественному договору». Он *пичкал себя «Независимым обозрением»*. Он узнал Мабли, Морелли, Фурье, Сен-Симона, Конта, Кабэ, Луи Блана, весь грузный воз писателей-социалистов, тех, что хотели низвести жизнь человечества до уровня казарм, тех, что желали бы развлекать его в лупанариях или заставить корпеть за конторкой <...>»[III, 141].

Наряду с «Общественным договором» (1762) Жан-Жака Руссо, который является одним из основополагающих сочинений, где излагается теория государства, построенного на принципе народовластия, в

отрывке упоминается журнал «Независимое обозрение», выходивший с ноября 1841 по февраль 1842 года. Он издавался при самом активном участии Пьера Леру, Жорж Санд и др. Журнал отличался своей близостью к идеям «христианского социализма».

Для писателя вполне логичной выглядит та роль, которую сыграла пресса в период Февральской революции 1848 года. Она оповещала население о происходивших событиях, вселяла уверенность в победе, выводила народ на улицу, сообщала о погибших и раненых, прославляла подвиги защитников революции, таких, как Дюссардье.

Новая революционная пресса заставила читать себя даже тех, кто был против революции, которая угрожала их благосостоянию, разрушила такой удобный и привычный порядок жизни. К примеру, один из приятелей Фредерика Дамбрёз: «упав духом, он засел дома, с горечью перечитывал газеты, наиболее враждебные его взглядам и стал так мрачен...» [III, 304]. Опять же благодаря революционной газете, в которой печатался Фредерик, «он вообразил, что его молодой друг — лицо влиятельное и может оказать ему услугу или, по крайней мере, защитить его» [III, 304].

Влияние революционной прессы было так велико, что солдаты национальной гвардии, защищавшие монархию, глумясь над пленными, мстили им, в том числе и за нее: «Солдаты были безжалостны. Те, кому не пришлось участвовать в сражениях, хотели теперь отличиться. Это был разгул трусости. Мстили за *газеты*, за клубы, за сборища, за доктрины — за все, что уже целых три месяца приводило в отчаяние <...>» [III, 346].

Можно представить себе, чем были для революции и ее врагов газеты, если гвардейцы мстили и за них.

В романе Гюстава Флобера часто встречаются упоминания реально существовавших газет и журналов, имена реальных корреспондентов, редакторов и издателей газет. Писатель словно бы напоминает о том, какую роль сыграла газета «Насьоналъ» («Nationale») в революции 1830 года, как на протяжении Июльской монархии была органом буржуазно-республиканской оппозиции; рассказывает о том, что представляла собой газета «Век» как орган династической левой оппозиции; его интересует газета «Мирная демократия» как проводник идей Фурье и преследования республиканской газеты «Трибуна». Флоберу интересно отношение народа к газете «Национальное собрание», основу редакции которой составили бывшие административные чины Июльской монархии, вставшие на борьбу с Временным правительством, и

к газете «Пресса», которая приобрела необычайную популярность благодаря тому, что помещала на своих страницах социально-приключенческие романы (Эжена Сю, Фредерика Сулье и т. п.). И даже газета «Мелкие объявления» попадает в поле зрения писателя, несмотря на то, что она публиковала исключительно объявления, предложения частных лиц и коммерческих предприятий, судебные извещения и акты, но зато была основана в 1638 г. под названием «Бюро адресов» и являлась самым старинным периодическим печатным органом в Париже.

Писатель вспоминает многих и многих основателей газет и журналов, редакторов, корреспондентов, многие удивительные истории и судьбы. За всем этим стояло доскональное знание материала человеком, у которого были очень непростые отношения с прессой и который хорошо знал и ее, и нравы в ней царившие. Это и позволило написать роман, в котором пресса выступает как активная действенная сила, как вполне реальное наполнение окружающего пространства, без которого невозможно представить себе жизнь современного человека.

Марк ТВЕН
(Сэмюэл Ленгхорн Клеменс)
1835–1910

Марк Твен, хорошо знал газетную среду, нравы и обычаи, в ней царящие. Он начинал трудовую деятельность учеником наборщика в еженедельной газете, а затем сотрудничал со многими американскими, английскими, российскими газетами. Знал писатель и то, какой властью обладает газетное слово.

Проза Марка Твена являет собой пример того, как концептуальное видение прессы может принадлежать автору, вымышленному повествователю, персонажу.

Многочисленные памфлеты чаще всего выражают авторское видение сущности и роли периодической печати, хотя есть примеры и того, как эти вопросы понимают сами герои памфлетов. К примеру, в памфлете **«В защиту генерала Фанстона»** (1902) выражено писательское видение роли газеты в жизни современного общества: «Беспринципная газета ежедневно ускоряет нравственное разложение миллиона испорченных читателей; наоборот, газета с высокими принципами каждый день помогает миллиону других людей становиться лучше»[1] (*Пер. В. Лимановской*).

Поэтому одна из первейших обязанностей газеты — поддерживать «неугасимый, чистый огонь» *доброго влияния*, потому что «один яркий образец доброго влияния стоит больше, чем миллиард сомнительных». Этот образец необходимо поддерживать «в детской, в школе, в университете, в церкви, *на страницах газет* и даже в конгрессе, если только это возможно!» В приведенном отрывке страницы газеты поставлены в один ряд с детской, школой, университетом, церковью и конгрессом.

Зато в памфлете **«Монолог короля Леопольда в защиту его владычества в Конго»** (1905) оценка современной печати вложена в уста его главного героя, и вызвано это тем, что памфлет написан в виде монолога. О последнем заявлено уже в названии, что не может быть слу-

---

[1] Твен М. В защиту генерала Фанстона http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/fanston.txt

чайностью: писатель предоставляет своему герою возможность высказаться «в защиту его владычества в Конго», которому мешает пресса: «Сколько миллионов я потратил за эти двадцать лет, чтобы заткнуть рот борзописцам обоих полушарий, а правда нет-нет да и просачивается наружу. Сколько миллионов я потратил на религию и искусство, а что получил? Ничего. Никакой благодарности. Газеты умышленно замалчивают мои щедроты. В газетах — ничего, кроме клеветы, оголтелой клеветы, одной только клеветы. Даже если все и правда — все равно это клевета, раз направлено против короля! Все до капли выбалтывают эти злодеи <...>»[1] (*Пер. В. Лимановской*).

В видении короля Леопольда, журналисты — это борзописцы, которым, если есть достаточное количество миллионов, можно заткнуть рот, что у него, к сожалению, не получилось. Зато там, где надо бы рассказать о его «щедротах», пресса «умышлено замалчивает» об этом и публикует только клевету. Известная твеновская ирония почти переходит в сарказм, когда король, в передаче писателя, называет публикуемое прессой клеветой (пусть в ней «все и правда»), если оно направлено против короля. Концептуальное видение королем Леопольдом журналистов включает в себя *способность болтать*, как неумение держать язык за зубами. В этом видении они выступают также в качестве *злодеев*, которые мешают ему спокойно жить и творить свои «щедроты».

Такое концептуальное видение прессы и журналистов меняется на прямо противоположное, когда король Леопольд вспоминает о заверениях его собственного «газетного синдиката», который много сделал для того, чтобы уверить мировую общественность в том, что король прекратил жестокости по отношению к коренному населению Конго. Только с его помощью можно *бороться* с борзописцами, клеветниками, болтунами и злодеями из чужих газет. И тогда пресса, потому что она своя, становится *защитницей* королевского владычества и королевской чести.

Среди таких «злодейских» особое раздражение короля вызывает «Вест-Африкен мейл», этот «листок», издающаяся в Ливерпуле и «существующий на добровольные пожертвования разных сердобольных олухов, и каждую неделю эта газетка *кипит*, *дымит* и *извергает зловоние*, что должно означать последние известия о «зверствах в Конго»... Надо прикрыть эту газетку! Я изъял книгу о зверствах в Конго, когда она была уже отпечатана, а с газетой разделаться мне и вовсе просто!»

[1] Твен М. Монолог короля Леопольда в защиту его владычества в Конго http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/kongo.txt

В понимании короля Леопольда, концепт независимая газета — это то, что, противно его воле и делам, то, что наполнено способностью *кипеть*, *дымить* и *извергать зловоние*. Именно независимым газетам труднее всего заткнуть рот, потому что издаются они «на добровольные пожертвования разных сердобольных олухов», и это делает их по-настоящему независимыми. Однако у короля есть средства, чтобы «разделаться» и с такими газетами.

Король вспоминает те благодатные времена, когда подобные ему «просто «разоблачали» в газетах рассказы об увечьях, отбрасывая их как клевету, ложь назойливых американских миссионеров и разных иностранных коммерсантов». Газеты, вне сомнения, выступают для короля в качестве *положительного начала*, когда он вспоминает их важную роль в деле воспитания христианских народов в нужном духе, в деле сохранения гармонии: «С помощью газет мы приучили христианские народы всего мира относиться к этим рассказам с раздражением и недоверием и ругать самих рассказчиков. Да, в доброе старое время гармония и лад царили в мире. И меня считали благодетелем угнетенного, обездоленного народа».

Но со временем у газет появилось одно качество, которое король не может считать положительным. Это — *фотография*, которая дает возможность подтверждать изображением написанное. Фотография не позволяет отбрасывать «рассказы об увечьях» как «клевету и ложь». Швыряя на пол фотографии изувеченных негров, король заявляет: «Кодак» — это просто бич. Наш самый опасный враг, честное слово!»

Совершенствование печатного дела посредством использования фотографии, в глазах короля Леопольда, лишает прессу положительного начала, разрушает гармонию его отношений с газетами: «Как вдруг появляется неподкупный «Кодак», — сокрушается он, — и вся гармония летит к чертям! Единственный очевидец за всю мою долголетнюю практику, которого я не сумел подкупить!» Фотография в лице «кодака» — это тот самый «единственный очевидец», которого нельзя подкупить. С ее появлением газеты, защищающие короля, становятся бессильны: «<...> со страниц 10 000 газет идет сплошным потоком прославление меня, в категорической форме опровергаются все сообщения о зверствах. И вдруг — нате, скромный маленький «кодак», который может уместиться даже в детском кармане, встает и бьет наотмашь так, что у всех разом отнимается язык...»

Упоминание 10 000 газет и маленького фотоаппарата «кодак» в одном контексте не случайно: сознание героя не может пережить стол-

кновение двух несопоставимых объемов информации, в котором побеждает не тот, что больше, а тот, что делает информацию наглядной, А. значит, и более убедительной.

В рассказе **«Детектив с двойным прицелом»** (1902) о характере провинциальной прессы говорит персонаж — сын, претворяющий в жизнь план мести отцу, разработанный матерью. В письме к ней он рассказывает о том, как бланки, играющие ключевую роль в разработанном матерью плане мести, попали в руки какого-то загулявшего репортера местной газеты. Эти бланки, в которых сообщалось о том, какое преступление в свое время совершил по отношению к матери отец, стали для газеты «ценным материалом». Репортеру «удалось, выражаясь профессиональным языком, «вставить фитиль» другим газетам, то есть раздобыть ценный материал, обскакав других газетчиков». Однако это было еще не все. В письме сын сообщает: «И вот наутро его газета, задающая в этом городе тон, крупным шрифтом напечатала наше объявление на первой полосе, присовокупив целый столбец поистине вулканических комментариев в адрес нашего негодяя, которые заканчивались обещанием добавить тысячу долларов к объявленной награде за счет газеты! В здешних краях пресса умеет проявить великодушие, когда на этом можно сделать бизнес»[1] (*Пер. Н. Бать*).

Провинциальная американская пресса конца XIX века (описываемые события происходят в 1897–1900 годах) в погоне за сенсацией готова использовать любой материал и рада присовокупить к этому материалу «целый столбец поистине вулканических комментариев». Свое писательское отношение к ней писатель вкладывает в ироническое замечание сына о «великодушии» прессы, которое всегда проявляется, если «на этом можно сделать бизнес». Публикация в газете привела к нужному результату. Когда сын увидел якобы своего отца в очередной раз, тот держал в руках злополучную газету и уведомление о выезде, последнее и было целью разработанного матерью плана. Кроме того, было заметно, что веселость его совсем пропала, как пропал и аппетит.

Позже выяснилось, что найденный сыном Джейкоб Фуллер не является его отцом, и соответственно, преступником, но изменить ничего было уже нельзя — он исчез. Сын теперь же сам думает о том, как воспользоваться возможностями газеты. Самое простое — дать объявление о том, что произошла ошибка: «Подумай, — пишет он матери, — как все теперь осложнилось! И как все было бы просто, если бы его можно было

[1] Твен М. Детектив с двойным прицелом http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/detektiv.txt

оповестить объявлением в газете! Но если есть способ, как уведомить его, не спугнув, то я такого не нашел, хотя и думал до полного отупения. «Если джентльмен, недавно купивший рудник в Мексике и продавший свой рудник в Денвере, сообщит адрес... (кому, мама?)... то ему расскажут, что произошла ошибка; у него попросят извинения и возместят убытки, которые он потерпел в связи с одним делом». Понимаешь? Он же подумает, что это ловушка; да и каждый бы так подумал <...>».

Другие варианты объявления также не подходят.

В данном случае мы имеем дело с тем редким примером, когда возможности прессы оказались *бессильны* в поисках человека, незаслуженно заподозренного в преступлении. Получается так, что бросить тень подозрения и даже *обвинить* человека в преступлении с помощью прессы — дело предельно простое, а вот *восстановить* с ее помощью справедливость или хотя бы найти незаслуженно обиженного иногда просто невозможно.

Продолжение поисков приводит героя на «серебряный прииск в глубине округа Эсмеральда». В письме к матери сын рассказывает о достопримечательностях поселка, который вырос вокруг прииска, среди которых отсутствие обогатительной фабрики, церкви и газеты.

Во всем последующем повествовании этот пародийный рассказ (в нем пародируется и мелодрама, и входившие в моду детективы) больше ни разу не обращается к теме прессы. Создается впечатление, что использование в нем истории с найденным и опубликованным в качестве ценного материала частным объявлением — это как бы *пародия внутри пародии*, в которой высмеиваются приемы работы газетчиков.

Газетные объявления часто играют у Марка Твена принципиально важную роль в развитии сюжета, обращение к ним персонажей принципиально меняет их судьбу. В повести **«Простофиля Вильсон»** (1894) вдова Петси Купер сдавала лишнюю комнату с пансионом для того, чтобы сводить концы с концами, однако комната долгое время пустовала, пока, наконец, «объявление о комнате, данное в газете год тому назад, принесло долгожданный отклик»[1] (*Пер. В. Лимановской*). Это стало радостной вестью, которую сыновья даже поспешили разнести по городу, тем более, что желание снять комнату выразил не один человек, а сразу двое братьев итальянцев. Объявление, данное год назад, сработало. Значит, газетная информация никак не может быть отнесена к однодневной, быстро теряющей свою актуальность.

[1] Твен М. Простофиля Вильсон http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/wilson.txt

Заметим, что события происходят в 1830 году. И самое главное, в повествовании намечается новый поворот, главными виновниками которого стали два брата итальянца графского происхождения — Луиджи и Анджело Капелло.

Повесть создает впечатление, что в жизни маленьких провинциальных городков Америки, каким является Пристань Доусона, в первой трети XIX периодическая печать еще не играет той значительной роли, которая будет свойственна ей в последующем. Газета воспринимается почти исключительно только в качестве *источника информации*. Так из местных газет Том Дрисколл узнает о том, что в совершенном им убийстве дяди обвиняют другого человека, на что он и рассчитывал. Не по своей вине, ибо в газетах было просто перепечатано телеграфное сообщение из Пристани Доусона, но газеты выступают в качестве *источника ложной информации* и дают убийце возможность заявить в телеграмме, что он «прочел страшное известие в газетах». Настоящий убийца не попал под подозрение, прежде всего потому, что из его собственной телеграммы, отправленной из другого города, «явствовало», что он узнал о преступлении «из газет». Хотя такой результат был для преступника только временной победой.

В повести **«№ 44, таинственный незнакомец»** (1902–1908), имеющей подзаголовок «Старинная рукопись, найденная в кувшине. Вольный перевод из кувшина», главной является проблема своеобразия времени, которое писатель понимает как явление относительное. Его интересует несовпадение между реальными физическими явлениями и их непосредственным человеческим восприятием. Герой, именем которого названа повесть, смотрит на мир с космической точки зрения, а вернее, с точки зрения вечности. Эта точка зрения передается и повествователю, глазами которого заглавный герой повести и увиден. Такая «космическая» точка зрения характерна и для взгляда на газету.

Описываемые в повести события начинаются в 1490 году в Австрии. Рассказывая о своей жизни в деревне, повествователь сообщает о том, как устроился на работу к мастеру нового печатного дела, которому к этому времени было «всего лишь тридцать-сорок лет». Само печатное дело в Австрии было почти неизвестно. Более того, в деревне, где жил повествователь, мало кто видел печатный текст, «мало кто представлял, что такое печатное ремесло, и не было тех, кто бы проявлял к нему любопытство или интерес»[1] (*Пер. Л. Биндеман*). И самое главное: читатель

[1] Твен М. № 44, таинственный незнакомец http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/tn44.txt

может узнать о том, что в этот ранний период развития печатного дела для «легкого чтения» еще ничего не печаталось.

В этой повести, сопрягающей благодаря герою Э 44, Новая Серия 864962 в одном повествовательном пространстве разные исторические эпохи, есть объяснение того, что такое газета для героя-повествователя, который живет в эпохе, не знающей такого явления: «<...> Ну, это так просто не объяснишь — *рисунки, колонки, подвалы и прочее*. Погоди, я расскажу тебе про газеты в другой раз, сейчас я хочу прочесть телеграмму». Объясняющий намеренно уходит от сущности того, что такое газета, говоря лишь о внешнем ее оформлении, потому что разговаривает с человеком эпохи, в которой печатное дело обращено пока только к печатанию церковных книг.

Позже в повести выясняется, что сама по себе газета, как форма передачи информации, *не изобрела ничего нового*, и человек, живущий в конце XY века, может прочитать бостонскую газету, которая вышла 28 июня 1905, если он просто знает английский язык, даже если это — «английский язык будущего». Более того, газета, вышедшая вначале XX века, доказывает правильность поведения и понимания людьми событий, которые произошли в конце века пятнадцатого, тех событий, которые не всем в том веке казалась не то что правильными, а и просто правдоподобными.

В рассказе **«Жив он или умер?»** (1893) Марк Твен пытается развить расхожую в творческих кругах идею, согласно которой, чтобы стать известным и покупаемым, необходимо умереть. Одним из героев рассказа выступает известный художник круга барбизонцев Франсуа Милле (1814–1875), с которым, как и со многими другими художниками, поэтами, композиторами, приключилась именно такая история. Жил он очень бедно, практически в нищете, получая за свои картины более чем скромные деньги. Однако сразу после смерти быстро «вошел в моду», картины стали продаваться по фантастическим для него ценам.

Одному из художников, ведущих вместе с Франсуа Милле полуголодное существование в своеобразной художнической коммуне, приходит мысль, что спасти их от нищеты и постоянных долгов может якобы смерть одного из них. Выбор пал на Франсуа Милле. А для реализации плана им потребовалась помощь прессы: «<...> Время от времени, — рассказывает повествователь, — мы договаривались с редактором какой-нибудь провинциальной газеты и писали заметку. В этих заметках никогда не говорилось, что мы открыли нового художника, — наоборот, мы делали вид, будто Франсуа Милле давно всем известен.

В них не содержалось никаких похвал, а всего лишь несколько слов о состоянии здоровья «великого мастера», — порою в них преобладала надежда, порою печаль, но всегда между строк чувствовалось, что мы опасаемся самого худшего. Все эти заметки мы отчеркивали и посылали газеты тем, кто купил у нас картины»[1] (*Пер. М. Беккер*).

Художникам, которые писали заметки в провинциальные газеты, нельзя отказать в знании психологии потребителей газетной информации: они никогда не говорили о том, что «открыли нового художника», никогда не хвалили героя заметки — известный художник в этом не нуждается. Они только высказывали беспокойство по поводу состояния его здоровья. Именно такая тактика и делала художника знаменитым, многократно повышая в цене его произведения.

Когда один из художников, приехав в Париж, сошелся там «с иностранными корреспондентами и добился того, что известия о болезни Милле обошли Европу, Америку и все остальные страны мира», то вокруг имени художника и его картин поднялся такой ажиотаж, что в этом деле потребовалось срочно ставить точку. Друзья велели Франсуа Милле «слечь в постель и поскорее зачахнуть, чтобы успеть скончаться не позже чем через десять дней». В это же время они «ежедневно отправляли в Париж бюллетени, чтобы Карл через газеты пяти континентов мог оповещать весь мир о состоянии больного».

Торжественные похороны Франсуа Милле стали событием для всего мира. При этом сам «покойник» был среди тех четырех друзей, что несли его гроб. Повествователю посчастливилось видеть «покойного» Франсуа Милле. Художник, который рассказал повествователю эту историю, был более всего рад тому, что «это единственный случай, когда публике не удалось сначала уморить гения голодом, а потом набить чужие карманы золотом, которое должно было достаться ему».

Периодическая печать в данном случае, как провинциальная, так и распространяемая в мире, выступает исключительно в позитивной роли. Она дает возможность прославить и в самом деле талантливого человека при его жизни, а не, как обычно, после смерти. Другое дело, что читающего этот рассказ не покидает мысль о том, что подлинная история жизни и посмертного признания Франсуа Милле была не такой, как в рассказе Марка Твена, а, к сожалению, традиционной.

Герои рассказов и повестей Марка Твена нередко пользуются газетой как *прикрытием*. Так герой рассказа **«Запоздавший русский паспорт»**

[1] Твен М. Жив он или умер? http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/zhivumer.txt

(1902), Альфред Пэрриш, попытавшись покинуть пивную, вспомнил, что «он еще не расплатился, и у него нет ни пфеннига», вернулся и, «весь дрожа, зарылся в газету»[1] (*Пер. Е. Коротковой*). И проделывал он это каждый раз, когда мимо проходил кельнер.

Иногда поведение героев Марка Твена относительно прессы оказывается в первый момент несколько неожиданным. Так в рассказе **«Наследство в тридцать тысяч долларов»** (1904) жена Саладина Фостера, Электра, узнает о том, что родственник ее мужа, «не то какой-то дядя, не то двоюродный или троюродный брат — Тилбери Фостер, семидесятилетний холостяк», собрался умирать. Из того же его письма становится известно, что он решил оставить им наследство в тридцать тысяч долларов: «<...> Как только Элек немного оправилась после бурных переживаний, вызванных письмом, она подписалась на газету, выходящую в городке, где проживал их родственник»[2] (*Пер. Н. Бать*).

Затем ситуация вроде бы немного проясняется. Планируя, что делать с богатством, которое должно в ближайшее время на них свалиться, супруга предлагает вложить деньги в привилегированные акции угольных шахт. Акции будут в продаже примерно через год, платить будут десять процентов с вложенного капитала, а вся информация получена из прессы: «<...> Я уже все разузнала. Условия опубликованы в газете, в Цинциннати». Героиня и в дальнейшем будет пользоваться газетной информацией для строительства и корректировки своих экономических проектов, к примеру, из чикагской газеты «Уолл-стрит Пойнтер».

Однако, как оказалось позже, это была другая газета, и нужна она была с целью получению другой, некоммерческой информации: «<...> Газетка, которую выписала Элек, выходила по четвергам; совершив путешествие в пятьсот миль, она могла прибыть только в субботу. Письмо дядюшки Тилбери было отправлено в пятницу, следовательно, их благодетель опоздал умереть и попасть в последний номер более чем на сутки, но у него было предостаточно времени известить о своей кончине в следующем номере».

Судя по тому, что интересующее супругу издание названо «газеткой», она не представляла собой ничего серьезного или значительного и нужна была лишь для скорейшего получения информации о кон-

---

[1] Твен М. Запоздавший русский паспорт http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/pasport.txt

[2] Твен М. Наследство в тридцать тысяч долларов http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/nasled.txt

чинс родственника. Через неделю «Уикли Сэгамор» (так называлась газета) стала причиной горького разочарования супругов: извещения о смерти родственника не было, а сам он в глазах мужа предстал «подлым обманщиком». Супруги решили, что их родственник «задержался в этом мире», и им оставалось только ждать следующего номера газеты.

Однако то, чего они ждали, уже произошло — Тилбери Фостер «умер точно по расписанию» и даже располагал «более чем достаточным запасом времени, чтобы попасть в последний номер газеты, и не попал туда лишь по воле случая. Такие случаи немыслимы в столичном органе печати, но нередки в жалких захолустных листках, подобных «Сэгамору».

Во-первых, читатель находит подтверждение своего впечатления о том, что газета «Уикли Сэгамор» была «жалким захолустным листком». А во-вторых, узнает о том, что есть принципиальная разница между столичной и провинциальной печатью. Марк Твен обстоятельно описывает произошедшее, и, на наш взгляд, история эта достойна того, чтобы ее привести полностью: «<...> А вышло так: в тот момент, когда версталась первая полоса газеты, заведение Хостеттера «Кафе-мороженое для дам и джентльменов» бесплатно прислало в редакцию кварту прохладительного клубничного напитка, и порция довольно сдержанных сожалений по поводу переселения Тилбери Фостера в мир иной была выкинута, дабы нашлось место для горячей благодарности редактора.

По дороге к шкафу, где хранились гранки, строки сообщения о кончине Тилбери рассыпались, иначе оно бы появилось в одном из последующих номеров «Сэгамора», потому что «Уикли Сэгамор» не пренебрегает «живым материалом», который на его столбцах обретает бессмертие, если только не происходит чрезвычайного происшествия. Но рассыпавшийся материал мертв, ему уже не суждено воскреснуть. Шанс увидеть свет для него утрачен, утрачен навеки. А посему — нравится это Тилбери или нет, пусть он рвет и мечет в своей могиле сколько угодно — сообщение о его смерти никогда не появится в «Уикли Сэгамор».

Благодарность редактора газеты кафе за присланный прохладительный напиток оказывается важнее «довольно сдержанных сожалений по поводу переселения Тилбери Фостера в мир иной». Замечание писателя о том, что «такие случаи немыслимы в столичном органе печати», если вы знаете о том, что писал о ней Марк Твен, нельзя принимать за чистую монету. В этом замечании больше иронии, нежели

действительного положения дел. Оно, скорее, ставит знак равенства между столичной и провинциальной печатью, в которых царят схожие нравы и обычаи обращения с «живым материалом».

Для супругов, ожидающих информации в газете, медленно тянулось время, а газета в течение шести месяцев «хранила молчание». Однако и без ожидаемых тридцати тысяч долларов умная игра жены на бирже приносила баснословные доходы, в короткое время доведя состояние супругов до миллиона, пяти, десяти, тридцати и даже трехсот миллионов долларов, которые «удвоились, затем удвоились снова, и опять, и еще раз...», а в конечном итоге получилось два миллиарда четыреста миллионов долларов.

В один из самых ответственных моментов в жизни супругов, когда дела на бирже приближались к краху, их посетил редактор и владелец газеты «Уикли Сэгамор», решивший «заглянуть к Фостерам, которые последние четыре года были так поглощены своими делами, что забыли оплатить подписку на газету. Шесть долларов долга!» И гость оказался желанным, «ведь редактор все знает про дядюшку Тилбери и осведомлен насчет его продвижения в сторону кладбища». Из разговора с тупицей-редактором супруги узнают, что их родственник «уже пять лет на том свете». Однако самое главное было в том, что, по сообщению того же редактора, который был душеприказчиком покойного, «у старика не было ни цента. Хоронить его пришлось за счет города... Ему нечего было завещать, кроме тачки, вот он и завешал ее мне. Тачка без колеса и никуда не годится, но все же это хоть какое-то наследство; и в знак благодарности я набросал нечто вроде некролога, только для него не хватило места».

Таким образом, ожидаемая, но неполученная из газеты информация стала словно бы причиной того, что супруги сказочно разбогатели. На таком, фактически анекдотичном, материале писатель представляет периодическую печать, как источник информации, без которой, как минимум, *можно обойтись*. Другое дело, что в рассказе упоминаются газеты, благодаря которым героиня нашла наиболее выгодные способы и места вложения уже имевшихся средств. Обходиться только ими в ожидании большого наследства ее заставило отсутствие информации о смерти родственника в газете. Неизвестно, как пошла бы ее коммерческая деятельность, если бы известие о смерти, якобы свидетельствующее о полученном богатстве, пришло вовремя, в какие рискованные операции она бы пустилась, надеясь на получение тридцати тысяч долларов.

В повести **«Старые времена на Миссисипи»** (1875), в которой очень сильно мемуарное начало, повествователь, рассказывая о том, как он был лоцманским «щенком» на пароходе, признается, что со временем «научился читать по водной поверхности так, как *пробегают новости в утренней газете*»[1] (*Пер. Р. Райт-Ковалевой*). Известно, что лоцманским учеником на Миссисипи Марк Твен был с 1857 по 1861 год. Значит, сделанное замечание можно воспринимать, как свидетельство того, что в определенной части американского общества конца 50-х годов девятнадцатого века уже сложилась традиция «пробегать» новости в утренней газете, и такое умение считалось достоинством.

Регулярному общению читателей с прессой не мешало даже то, что ее доставка в районы по берегам Миссисипи была довольно сложным, а то и затруднительным мероприятием, иногда даже опасным. Повествователь рассказывает о том, как к их пароходу в разных местах добирались на яликах люди, чтобы получить «пачку новоорлеанских газет», не взирая даже на то, что подвергали при этом свои жизни смертельной опасности.

Однако самое интересное начинается тогда, когда автор-повествователь пускается в рассуждения о том, в чем достоинства профессии лоцмана, по сравнению с другими. Короли связаны «по рукам и ногам», так как они — «слуги парламента и народа». Парламенты, в свою очередь, «скованы цепями своей зависимости от избирателей». Нет настоящей свободы и у тех, кто делает газеты: «<...> редактор газеты не может быть самостоятельным и должен работать одной рукой: другую его партия и подписчики подвязали ему за спину; он еще должен быть рад, если имеет возможность высказывать хотя бы половину или две трети своих мыслей».

В данном случае высказано явное сочувствие людям, занятым изданием газет, однако чаще всего они не вызывают не то что сочувствия, а даже и симпатии. Например, в рассказе **«Разговор с интервьюером»**, написанном в виде диалога, писатель откровенно издевается над газетчиком, который пришел брать у него интервью.

Начинается все с того, что интервьюируемый спрашивает, как пишется слово «интервью», чем вызывает замешательство газетчика. Затем он так отвечает на его вопросы, что журналист постоянно теряется и не может понять его ответы. Рассказывает, например, о самом замечательном из встреченных им людей, который на собственных похоро-

[1] Твен М. Старые времена на Миссисипи http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/misisipi.txt

нах просил, чтобы пришедшие не очень шумели, а когда его понесли на кладбище, вообще заявил, что «хочет в последний раз полюбоваться пейзажем, встал из гроба и сел рядом с кучером»[1] (*Пер. Н. Бать*). На вопрос о возрасте интервьюируемый отвечает сначала, что ему девятнадцать, затем из его же слов получается, что ему уже сто восемьдесят лет. В связи с вопросом о брате-близнеце рассказчик ставит в тупик газетчика рассуждениями о том, что Джо сих пор неизвестно, кто утонул в детстве в ванночке во время купания, он сам или его брат. Одна нелепость громоздится на другую и в результате — «молодой человек почтительно и поспешно откланялся».

Возможно, что такое поведение рассказчика вызвано внешним видом интервьюера, который представлен, как «вертлявый, франтоватый и развязный юнец», да к тому же и газета, от которой он прислан, называется «Ежедневная Гроза», а, может быть, просто из нелюбви к интервью, которые, по словам газетчика, сегодня «как раз в большой моде».

В романе «**Позолоченный век**» (1874), написанном совместно с Чарльзом Дэдли Уорнером, периодической печати и ее создателям отведена особая роль. Дело, которым занялся сквайр Хокинс после переселения по приглашению своего друга из Теннеси в Миссури, было удачным. Он стал жить значительно лучше, и одним из показателей этого улучшения явилось то, что он выписывал ежедневную газету, выходившую в Филадельфии. При этом отмечается, что «других газет в поселке почти не появлялось, хотя «Женский альманах Годи» находил в нем хороший сбыт и считался, по мнению наиболее авторитетных местных критиков, образцом изящной словесности»[2] (*Пер. Л. Хвостенко*).

Кроме того, само благополучие, как оказалось, было связано именно с прессой: «<...> В этих двух газетах и крылась тайна все возраставшего благополучия Хокинса. Газеты постоянно информировали его о состоянии посевов на юге и востоке страны, и поэтому он знал, на какие товары будет спрос, а на какие нет, по крайней мере, за несколько недель, а то и месяцев до того, как об этом узнавали все окружающие. Шло время, и постепенно все стали считать, что ему удивительно везет. Его соседям было невдомек, что за этим «везеньем» скрывается сметливый ум».

Газеты выступают как одна из причин *грамотного ведения хозяйства*, приносящего доход, они служат источником информации, которую

---

[1] Твен М. Разговор с интервьюером http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/r_interview.txt

[2] Твен М., Уорнер Ч.Д. Позолоченный век http://lib.baikal.net/INPROZ/MARKTWAIN/gildage.txt

можно назвать коммерческой. Чтение газет, к которому прикладывается «сметливый ум», может приносить ощутимую материальную выгоду.

Концептуально газета в романе выступает не только в качестве *средства, помогающего росту благосостояния.* В представлении одного из персонажей, Филипа Стерлинга, которому хотелось добиться в жизни не только богатства, но и славы, последней можно добиться, написав книгу, проведя смелую экспедицию или основав «влиятельную газету». Считая себя талантливым человеком, он начинал как автор статей в популярных журналах, однако при этом «считал, что его талант легко обеспечит ему редакторское кресло в какой-нибудь из столичных газет; правда, он не имел никакого представления о газетной работе, ничего не смыслил в журналистике и понимал, что не сможет выполнять никакую техническую работу, но зато был уверен, что без всякого труда сумеет писать передовые статьи. Рутина редакционных будней претила ему, к тому же она была ниже его достоинства — ведь он питомец университета и автор нескольких удачных журнальных статей! Он хотел начать прямо с верхней ступени лестницы».

Самоуверенность молодого человека, который не имел представления о газетной работе и ничего не смыслил в журналистике, привела его к неутешительным наблюдениям. Оказалось, что «все редакторские вакансии во всех газетах уже заполнены, всегда были заполнены и, вероятно, всегда будут заполнены. Издателям газет, решил он, нужны не талантливые люди, а всего лишь добросовестные, исполнительные посредственности».

Но Филип мог стать руководителем одной, правда, провинциальной ежедневной газеты, которую ее владельцы хотели сделать оппозиционной правительству. Когда он заявил человеку, с которым решил посоветоваться относительно такого шага, что не верит владельцам газеты, то получил ответ, выразительно характеризующий нравы, царящие в издательско-газетной среде: «<...> если вы собираетесь заниматься литературой или сотрудничать в газете, вы быстро поймете, что совесть в наши дни — непозволительная роскошь». По логике этого персонажа, для того, чтобы издавать газету и работать в ней, необходимо быть человеком без совести.

Последнее, однако, не мешает тому авторитету, которым пользуется печатное слово. Когда Филип занялся изыскательскими работами по прокладке железной дороги, то написал несколько статей для журнала «Плуг, станок и наковальня». Статьи были посвящены вопросам прочности строительных материалов, их даже перепечатал английский тех-

нический журнал, но главное — «статьи подняли Филипа в глазах его друзей-подрядчиков, ибо почти все практики испытывают суеверное благоговение перед печатным словом и, хотя слегка презирают чужие таланты, но охотно используют их». Чтобы еще более поднять свой авторитет, Филип разослал опубликованные статьи тем, чьим мнением дорожил, и, в первую очередь, отцу любимой девушки, который ранее относился к нему снисходительно.

Еще один аспект концептуального видения прессы связан с тем, что само *начало новой жизни* в некогда глухих и необжитых местах в романе ассоциируется с появлением своей газеты. Так, в поселок Пристань Стоуна, который в связи со строительством железной дороги еще только предполагается переименовать в город Наполеон, «забрел некий дальновидный, но довольно беспечный бродячий издатель, который тут же основал и начал выпускать газету под названием «Еженедельный Телеграф и Литературное Хранилище г. Наполеона»; над заголовком красовался латинский девиз, заимствованный из энциклопедического словаря, а ниже шли двусмысленные историйки и стишки; подписная цена на год всего два доллара, деньги вперед». Показательно, что, когда дела в поселке Пристань Стоуна, который пока не стал городом Наполеон, пошли плохо, то и газета «безвременно сошла в могилу».

Публикация в журналах или газетах статей поднимает в глазах окружающих героя, а само появление газеты в месте, которое раньше называлось «поселком», возвышает его статус до «города».

Печать стала настолько важным фактором общественной жизни, что даже упоминание имени персонажа в газетах, свидетельствующее о нем с положительной или противоположной стороны, выглядит в романе как принципиально важное явление. Полковник Селлерс, переживающий крах своего очередного проекта сказочного обогащения, именно так данное явление и воспринимает: «<...> Печально было ему видеть, что имя его *исчезло с газетных листов*, но еще печальнее — что оно по временам появлялось вновь уже лишенным яркого одеяния похвал и облаченным в словесный наряд из перьев и смолы».

Концептуально газета в романе выступает и в качестве *показателя сущности общественного строя*, она приучает народ и воспринимать, и понимать, и давать оценку происходящему, наметившимся процессам и тенденциям. Так, в связи с размышлениями о роли кредита в жизни современного общества авторы романа иронически указывают на ту роль, которую в их понимании играет газета: «<...> Разве не за-

служивает удивления общественный строй, при котором целый народ мгновенно схватывает смысл известного газетного анекдота о некоем прославленном биржевом дельце? Он удачно спекулировал шахтами и земельными участками и как-то воскликнул: «Два года назад у меня не было ни гроша, а сегодня у меня долгов на целых два миллиона!» В том числе и благодаря газете, формируется общественный строй, который «заслуживает удивления».

Без участия прессы в этом обществе невозможно осуществление любого мало-мальски значимого проекта. Президент Компании по развитию судоходства на реке Колумба, оправдывая невыполнение финансовых обязательств, ссылается на большие расходы, среди которых существенная часть принадлежит расходам на прессу: «<...> объявления в ста пятидесяти газетах по столько-то долларов за строчку; с газетами ладить необходимо, иначе все пропало, поверьте мне. Ах, дорогой сэр, реклама разорит кого угодно. Нам она стоила на сегодняшний день... сейчас я подсчитаю: десять, пятьдесят две, двадцать две, тридцать, затем: одиннадцать, четырнадцать, тридцать три... — короче говоря, в общей сложности сумма счетов дошла до ста восемнадцати тысяч двухсот пятидесяти четырех долларов сорока двух центов».

И дело, конечно же, не столько в стоимости самой рекламы, сколько в том, что «с газетами ладить необходимо, иначе все пропало». Следовательно, газеты стали важным *фактором экономики*, они способны либо помочь осуществлению проекта, либо, если вы с ними не ладите, разрушить его.

Самое примечательное и ценное заключается в том, что авторы романа великолепно представляют, что значит «ладить с прессой», механизм такого «лада» раскрыт тем же президентом. Во-первых, компания уговорила крупного правительственного чиновника «написать в широко распространенную газету, издаваемую святой церковью, о наших скромных планах развития экономики страны, и теперь наши акции прекрасно расходятся среди набожных бедняков».

Во-вторых, принципиально важно, чтобы это была именно религиозная газета: «<...> они поместят вашу статейку на самом видном месте, среди самого интересного материала, а если ее сдобрить парочкой библейских цитат, избитыми прописными истинами о пользе воздержания, восторженными воплями по поводу воскресных школ и слезливыми вздохами по адресу «возлюбленных чад божьих — честных, бедных тружеников» — это действует безошибочно, дорогой сэр, и ни одна живая душа не догадается, что это реклама».

В-третьих, такую «не рекламную» статью обязательно перепечатают светские газеты, разумеется, речь идет «о крупных столичных газетах, которые умеют и Богу послужить и себя не забыть, — вот к ним-то и надо обращаться, сэр, именно к ним; а если религиозная газета не думает о выгоде, нам она для рекламы не годится, да и никому в нашем деле от нее пользы не будет».

Откровенно цинично звучат слова президента компании о столичных газетах, «которые умеют и Богу послужить и себя не забыть», а также о религиозных газетах, в которых нет смысла, если они не думают о своей выгоде.

В-четвертых, можно послать группу корреспондентов на место осуществления проекта, «на увеселительную прогулку в Наполеон. Ни единого цента им не заплатили, но зато напоили шампанским и накормили до отвала. А пока они еще не успели остыть, им подсунули бумагу, перья и чернила, и они такое написали, что прочтешь — и подумаешь, будто они в раю побывали! А если двум-трем из них совесть не позволила увидеть город Наполеон в очень уж розовом свете, то у них, во всяком случае, после нашего гостеприимства язык не повернулся сказать что-нибудь нам во вред, они и помалкивали».

Вот и выходит, что, с одной стороны, пресса пользуется в обществе большим авторитетом, настолько большим, что с ней должны считаться даже самые богатые и влиятельные. Но с другой, в том же обществе выработан механизм того, что называется «ладить с прессой», когда ее *можно сделать* послушным и эффективным средством достижения своих, в том числе и экономических целей.

Для большинства персонажей романа концепт пресса наполнен содержанием *объективное, непредвзятое отражение происходящего в мире*, однако для тех, кто не по своей воле попадает на ее страницы, она перестает быть таковой. Что и произошло, к примеру, с Филипом Стерлингом, когда его выкинули из поезда, а на следующее утро он прочитал об этом событии в гувервильской газете «Пэтриот энд Клэрион» под названием «За шиворот и в болото».

Авторы называют опубликованное сообщение «корреспонденция» и берут это определение жанра в кавычки: «Наш корреспондент сообщает, что вчера, когда дневной экспресс отходил от Г..., некая дама! (да простит нам Бог восклицательный знак) беззастенчиво пыталась пробраться в переполненный вагон люкс. Проводник Слам — старый воробей, которого на мякине не проведешь, — вежливо сообщил даме, что свободных мест в вагоне нет, а когда она продолжала настаивать

на своем, убедил ее перейти в другой, более подходящий для нее вагон. Но тут какой-то юнец из восточных штатов раскипятился, словно шанхайский петушок, и осыпал проводника отборной бранью. Мистер Слам с обычной для него обходительностью ответил юному наглецу изящным хуком слева; наш петушок был так поражен, что тотчас начал шарить по карманам в поисках оружия. Тогда мистер Слам деликатно приподнял юнца за шиворот, донес его до двери и опустил у самой подножки на мягкую кочку, чтобы тот поостыл на досуге. Мы еще не получили известий о том, выбрался наш молодчик из Баскомского болота или нет. Проводник Слам — один из самых вежливых и энергичных служащих на всей дороге, но не вздумайте сыграть с ним какую-нибудь шутку: он этого не допустит, будьте уверены. Как нам стало известно, железнодорожная компания поставила новый паровоз на семичасовой поезд и заново отделала в нем вагон первого класса. Для удобства публики дирекция не жалеет затрат».

Сравнивая то, как описывают произошедшее событие авторы романа, с тем, как оно же представлено газете, нельзя не заметить того, что при общем верном изложении газета принципиально меняет акценты. Вагон был отнюдь не переполнен, в обращении проводника к даме не было и признаков вежливости, он вел себя предельно грубо. Главный участник событий Филип Стерлинг назвал проводника «подлой скотиной», но только после того, как тот самым недопустимым образом разговаривал с женщиной, которая едва не выпала из вагона поезда, однако в карманах в поисках оружия он не шарил.

Филип был вытолкнут из вагона целой группой железнодорожников, которые пришли на помощь своему коллеге, а никак не деликатными его действиями. Последние две фразы «корреспонденции» для сведущего читателя выдают газету с головой. Если в информации о предотвращенном правонарушении она сочла необходимым вспомнить о новом паровозе и вагоне первого класса и вообще о том, что дирекция железнодорожной компании не жалеет для удобства публики затрат, значит, газета так или иначе связана с железнодорожной компанией, скорее всего, на уровне материальной зависимости. Возможно, что за информацию такого характера газете просто заплатили. Чуть позже мировой судья, к которому обратился Генри, подтвердил сложившееся на основе чтения корреспонденции мнение, сообщив ему, что «железнодорожная компания всех тут скупила, а заодно и федеральных судей». Газета, таким образом, оказывается только частью «всего», которое *куплено*.

Кроме того, газета в данном эпизоде выполняет еще одну принципиально важную функцию: для героя ее «корреспонденция» оказывается свидетельством того, что бороться за справедливость в его случае дело безнадежное: «<...> Прочитав на следующее утро в газете «Пэтриот энд Клэрион» юмористический отчет о происшествии, Филип еще яснее увидел, как безнадежна всякая попытка добиться справедливости в борьбе с железной дорогой».

История, в которой пресса никак *не способствует торжеству справедливости*, не является в романе единичным эпизодом. Рассказывая о вашингтонском светском обществе, авторы упоминают некоего Уильяма М. Уида, который прикарманил двадцать миллионов долларов из городского бюджета. Эта афера сделал его человеком, окруженным завистью, почетом и уважением, которые буквально не знали границ. Осознавая то, с кем он имеет дело, явившийся к нему с целью ареста шериф «краснел и извинялся, а один из иллюстрированных журналов изобразил эту сцену и сообщил о происшедшем в таких выражениях, что ясно было: издатель весьма сожалеет об оскорблении, нанесенном столь выдающейся личности, как мистер Уид» (*Пер. Н. Галь*).

Правда, через некоторое время в прессе появились разоблачения мистера Уида и его приятеля, газеты даже стали называть их ворами и «подняли вой», однако почет и уважение, созданные ими же, не позволили привлечь аферистов к уголовной ответственности.

Эта и подобные ей истории не мешают концептуальному видению прессы в романе в качестве своеобразного *всевидящего ока*, которое внимательно следит за каждым шагом героев, как в общественной, так и в личной жизни. А такая «слежка», в свою очередь, может оказывать существенное влияние на то, как эти общественная и личная жизнь строятся. К примеру, Вашингтон Хокинс заметил, что на всевозможных светских приемах ему «вечно нахваливали, а то и навязывали на попечение каких-то молодых девиц», и стоило только ему уделить какой-нибудь из них хоть каплю внимания, какого требует простая вежливость, его тотчас объявляли женихом: «Иные из таких сообщений *попадали в газеты*, и ему то и дело приходилось писать Луизе, что все это ложь и что она должна верить в него, не обращать внимания на сплетни и не огорчаться из-за них».

В романе есть неоднократные указания на всеведение современной прессы, как одно из наиболее примечательных ее качеств. Один из героев, постоянно занятый разработкой и осуществлением новых планов быстрого обогащения, полковник Селлерс хотел бы наслаждаться

«безответственным *всеведением* специального корреспондента большой газеты». Однако все эти указания, как видно и из приведенного выше примера, в подавляющем числе случаев, так или иначе, связываются с *безответственностью*, то есть с безответственным поведением прессы относительно тех, с кем связана та или иная информация, а также относительно тех, для кого она предназначена. Так было в истории о происшествии в поезде, так же безответственно вела себя пресса по отношению к Вашингтону Хокинсу, каждый раз назначая его женихом очередной девицы.

«Безответственное всеведение» прессы имеет самые разные причины. В одном случае такой причиной оказывается материальная зависимость или следование интересам издателя (издателей), в другом — некритичное отношение к источникам информации. К примеру, тот же полковник Селлерс, имевший доступ во все департаменты, знавший всех членов обеих палат конгресса, «был в большом почете у репортеров и нередко засиживался в ложе прессы: доверительно сообщит что-нибудь новенькое о государственных делах, а эти сведения немедленно подхватываются — и телеграф разносит их по всей стране. Но даже и сам полковник потом изумляется, читая их, — они так приукрашены, что он и сам едва может их узнать. И он понимает намек: чтобы угодить газетам, он начинает всячески преувеличивать то, что до сих пор рассказывал попросту».

По сути дела, герой снабжал репортеров не подлинной информацией, а слухами, сплетнями и новостями собственного сочинения. Затем уже газеты, подхватив информацию, настолько приукрашивали его творчество, что ему самому трудно было узнать собственные измышления. И в следующий раз ему приходилось прибегать к преувеличениям и приукрашиваниям. Нет ничего удивительного в том, что читатели постоянно удивлялись тому характеру информации, которую приносили газеты: «<...> Зимой 187... года люди то и дело с удивлением спрашивали себя, откуда газеты добывают поразительную информацию, которой они каждое утро изумляют всю страну, разоблачая самые тайные намерения президента и его кабинета, интимные мысли политических лидеров, скрытое значение каждого шага и поступка. Эта информация исходила от полковника Селлерса».

«Безответственное всеведение» прессы может быть связано и с тем, что ее снабжают информацией, которая помогает источникам этой информации решать свои проблемы, чаще всего материального, экономического характера. Для получения капитала, необходимого для

реализации очередного проекта полковника Селлерса, его компаньон сенатор Дилуорти пришел к выводу, что для реализации замысла необходимо «создать общественное мнение», согласно которому он действует «исключительно в интересах народа — и если стране угодно создать институт для просвещения цветных, конгресс должен будет подчиниться». В результате в одной нью-йоркской газете появилось следующее специальное сообщение: «Нам стало известно, что готовится некое филантропическое мероприятие в отношении негров, которое, если удастся его осуществить, произведет переворот во всей промышленности Юга. Предполагается в виде опыта учредить в Теннесси некий институт, который сыграет в этом штате ту же роль, какую Цюрихская промышленная школа сыграла в Швейцарии. Как мы узнали, уже начаты переговоры с наследниками покойного Сайласа Хокинса (штат Миссури) о том, чтобы арендовать часть их ценнейших землевладений в Восточном Теннесси. Сенатор Дилуорти, как говорят, выступает убежденным сторонником таких условий, которые давали бы правительству возможность безоговорочно распоряжаться этой землей. Частные интересы должны быть подчинены общественному благу. Можно надеяться, что полковника Селлерса, выступающего от лица наследников, удастся склонить к такому взгляду на вещи».

Как видим, ни о какой личной заинтересованности наследников покойного Сайласа Хокинса, самого сенатора Дилуорти, а также полковника Селлерса в информации нет и речи. Есть забота о неграх, о развитии промышленности Юга и подчинении частных интересов общественному благу.

Одно из самых интересных наполнений концепта пресса представлено в романе в том эпизоде, где сенаторы Дилуорти и Бакстоун начинают борьбу в конгрессе за принятие закона «Об основании и утверждении промышленного университета в Буграх», сулившего лично им немалые прибыли. Открывшееся обсуждение, которое авторы романа называют «военными действиями», привлекло самое пристальное внимание газет. Предложенный законопроект в прессе откровенно назывался «мошеннической затеей». Утверждалось, что «конгрессмены учтены поштучно и куплено достаточно голосов, чтобы протолкнуть это дело»: «<...> Уже за некоторое время до того корреспонденты иных газет распространялись о якобы сомнительном характере законопроекта и каждый день передавали вашингтонские сплетни на этот счет. И назавтра чуть ли не все крупные газеты страны нападали на проект и щедро осыпали бранью Бакстоуна. Столичные газеты были, как

всегда, более почтительны и, тоже как всегда, более мирно настроены. Обычно они, если есть малейшая возможность, поддерживают предлагаемые законопроекты; когда же это совершенно невозможно, они протестуют против чересчур резких высказываний других газет. Они всегда протестуют, когда предстоят неприятности».

Приведенный отрывок свидетельствует о том, какой характер носил протест против предлагаемого законопроекта, а также о том, какой «почтительностью» по отношению к конгрессменам отличался протест столичных газет, которые жили в зависимости от этих самых конгрессменов. Нашлись и такие издания, которые проект поддержали: «<...> вашингтонская ежедневная газета «Любовь к ближнему» горячо одобрила и приветствовала законопроект. Это была газета сенатора Валаама, вернее — «брата Валаама», как его обычно называли, потому что некогда он был священником... Его газета выступила в поддержку нового закона весьма бурно и страстно: это мера благородная, мера справедливая, великодушная, чистейшая и ее необходимо всячески рекомендовать в наш развращенный век; и, наконец, если бы даже характер законопроекта вовсе не был известен, «Любовь к ближнему» все равно, не колеблясь, поддержала бы его, ибо идея проекта принадлежит сенатору Дилуорти, и уже одно это — порука, что здесь предпринят труд достойный и праведный».

Газета, принадлежащая сенатору, отнюдь не случайно поддерживает законопроект, предложенный другим сенатором. С откровенной иронией авторы называют эту поддержку «справедливой», «великодушной» и «чистейшей» мерой «в наш извращенный век». Однако главное не в этом. Сенатор Дилуорти буквально не только сгорает от нетерпения: что скажут о законопроекте нью-йоркские газеты? Он с большим удовлетворением читает все «протестные» публикации, и даже сожалеет, что «им не хватает злости, не хватает яду». На волнения Лоры Хокинс, вызванные тем, что «подобные комментарии погубят проект», сенатор отреагировал прямо противоположным образом:

«<...> Совсем нет, совсем нет, детка, — возразил сенатор. — Это как раз то, что нам нужно. Нам теперь необходимы именно нападки, все остальное уже обеспечено. Пусть нас вдоволь травят газеты — и мы выиграли! Иной раз одни только ожесточенные нападки вывозят проект, моя дорогая; а когда у вас для начала есть солидное большинство, нападки дают двойной эффект. Правда, они отпугивают кое-кого из колеблющихся наших сторонников, зато убежденные становятся

упрямы. И потом — от этого постепенно меняется общественное мнение. Широкая публика глупа, она чувствительна, она одержима духом противоречия; она принимается оплакивать гнусного убийцу, молится за него, тащит ему в тюрьму цветы и осаждает губернатора просьбами о помиловании — и все потому, что газеты потребовали казни преступника. Одним словом, мягкосердечная широкая публика обожает изливать свои чувства, а где же найти лучший повод для излияний, если не в защите всякого, кого преследуют».

Оригинальность такого видения возможностей прессы заключается в том, что опытный политик умеет даже отрицательное отношение к его проекту обратить себе на пользу. Ожесточенные нападки, при умелом их использовании, только помогают «вывезти» нужный проект, склонив в нужную сторону общественное мнение. Сделать этого нельзя, не зная психологии «широкой публики», которая не только «глупа» и «чувствительна», но и «одержима духом противоречия».

Сожаления сенатора относительно того, что комментариям газет не хватает «злости» и «яду», позволяют авторам романа наглядно показать то, в каких тонах выражался протест прессы и каких тонов хотелось бы ему самому. Когда в одной из публикаций его проект характеризуют как «сомнительное мероприятие», он считает, что «сомнительное» недостаточно сильно». «Намного лучше», по его мнению, выглядит «разбой среди бела дня». Совсем слабо, если законопроект назван «беззаконием»: «Беззаконие» никого не трогает, это пустяк, ребячество. Непосвященные вообразят, что нам хотели сделать комплимент». Зато настоящее восхищение сенатора вызывает такой комментарий, который «звучит как надо»: «<...> Подлую, гнусную попытку обокрасть народную казну предпринимают коршуны и стервятники, которыми кишит ныне грязное логово, именуемое конгрессом».

По мнению сенатора, проект только выигрывает, если протестующих будет больше, чем поддерживающих, однако он и не стал настаивать на том, чтобы и газета «брата Валлама» «Любовь к ближнему» выступила с нападками на его проект. Во-первых, потому, что «его поддержка не повредит законопроекту», а во-вторых, «его передовых никто не читает, кроме него самого».

Сенатор оказался прав. В самом начале обсуждения проекта репортеры обещали, что «многие его сторонники отступятся, когда в печати разразится буря общественного негодования». Буря и в самом деле разразилась и бушевала целых десять дней, «становясь все неистовей день ото дня».

Газеты обличали проект, который был определен ими как грандиозное «Надувательство под флагом университета для негров», помещали карикатуры на его сторонников. Вашингтонские корреспонденты рассылали по всей стране такие телеграммы, в которых законопроект назывался «гнусным», а его сторонники «университетскими мошенниками». Утверждалось, что у последних нет большинства в конгрессе. Однако через день или два появились двусмысленные замечания о том, что «общее настроение, видимо, чуть-чуть меняется в пользу законопроекта, но только чуть-чуть». Затем появилась информация о том, что некоторые противники законопроекта стали переходить на его сторону, переметнулись «в лагерь врага». В частности сенатор Троллоп, который был последовательным противником, однако, как выяснилось, «втайне он был сторонником законопроекта еще с того дня, как проект был внесен на рассмотрение конгресса, и для этого были веские финансовые основания; но сам он заявляет, будто переменил фронт потому, что злобная травля проекта, поднятая в печати, заставила его заново с особой тщательностью изучить все обстоятельства, и доскональное изучение показало ему, что упомянутое мероприятие во всех отношениях заслуживает поддержки (объяснение шито белыми нитками!)». Переходили, по информации прессы, на сторону законопроекта и другие сенаторы. В результате, по опасениям газет, после бурной травли в печати «мошенническая затея с университетом сейчас стоит на ногах тверже, чем прежде».

Пресса обещала бурное продолжение обсуждения и предупреждала, что в связи с ним «Вашингтон бурлит». Однако, разжигаемая ею враждебность по отношению к проекту привела к тому, что, по словам одного из его сторонников, он предстал «в своем истинном свете, во всем блеске справедливости и благородства». Поэтому при голосовании «за» было подано еще больше голосов, чем ожидали».

Пресса выступает в романе и в наиболее традиционном ее понимании, сформировавшемся в предшествующие исторические периоды. Это понимание, в котором она выступает в качестве *интерпретатора* происходящих в реальности событий. Показательно, что о содержании и характере некоторых событий и герои романа, и его читатели впервые узнают из газет, по публикациям которых составляют и свое мнение об этих событиях. Так происходит с историей убийства полковника Джорджа Селби Лорой Хокинс. Газета «Ивнинг Грэм» обстоятельно и подробно описала это трагическое событие, настолько подробно, что у читателя возникало ощущение, что автор публикации

либо сам был участником этого события, либо, как минимум, его непосредственным свидетелем. Мало того, имя преступницы было связано с тем самым законопроектом, по которому именно семья Хокинсов должна была получить баснословную прибыль от продажи или сдачи в аренду принадлежащих ей земель под строительство университета для негров. Но даже этого газете показалось мало и, видимо, в силу своей идеологической направленности, газета определила убийство, как «прямой результат социалистических доктрин и агитации за права женщин, которая превращает каждую женщину в мстительницу за причиненное ей зло, а все общество — в охотничьи угодья, где она поражает жертву». Но для читателя романа абсолютно очевидно, что совершенное Лорой убийство не имеет никакого отношения к социалистическим идеям, а вызвано необузданной страстью к женатому мужчине, который ее обманул.

Главной же «ценностью» убийства, которое, как и полагается, попало на первые страницы газет, была его сенсационность: «<...> Утренние газеты так и пестрели крупными заголовками и изобиловали подробностями убийства. Отчеты вечерних газет оказались всего лишь первыми каплями этого оглушительного ливня. События излагались в самых драматических тонах, заполняя столбец за столбцом. Тут были очерки биографического и исторического порядка. Были длиннейшие отчеты специальных корреспондентов из Вашингтона, подробно описывалась жизнь и деятельность Лоры в столице и перечислялись имена всех мужчин, с которыми, по слухам, она была близка; описаны были особняк сенатора Дилуорти, и семья сенатора, и комната Лоры в его доме, и как выглядит сам сенатор, и что он сказал. Много писали о красоте Лоры, о ее талантах, о ее блестящем положении в обществе, и о ее сомнительном положении в обществе. Было также напечатано интервью с полковником Селлерсом и другое — с Вашингтоном Хокинсом, братом убийцы. Одна газета поместила длинную корреспонденцию из Хоукая о том, в какое волнение повергнут этот мирный уголок и как там приняли ужасную весть».

Приведенный отрывок романа дает представление о том, как широко и многообразно можно использовать такое событие, как убийство, как много можно выжать из него сопутствующей информации для заполнения газетных страниц. С другой стороны, все эти описания жизни Лоры и ее связей с мужчинами, особняка сенатора и его семьи, талантов Лоры и ее блестящего положения в обществе печатались, значит, на них был спрос со стороны читающей публики, значит,

ей необходимо было все это знать. И не только это, в ход пошла информация, имеющая еще более дальнее отношение к произошедшему: «<...> Были опрошены все причастные к случившемуся. Печатались отчеты о беседах с портье отеля, с посыльным, с официантом, со всеми свидетелями, с полисменом, с хозяином отеля (который подчеркнул, что в его отеле никогда еще не случалось ничего подобного, хотя у него постоянно останавливаются сливки южной аристократии) и с вдовой полковника — миссис Селби. Были тут и чертежи и рисунки, показывающие, как произошло убийство, и вид отеля и улицы, и портреты действующих лиц».

Не меньший, если не больший простор для полета журналистской мысли дает расследование дела об убийстве, его причин и обстоятельств, когда можно не только рассказать о существующих версиях, но и вполне аргументировано, со знанием дела высказать свои. Есть возможность порассуждать над расхождениями во мнении врачей или экспертов, проявить свою репортерскую смекалку: «<...> Имелись три подробнейших и совершенно не схожих между собою показания врачей относительно ран, полученных полковником Селби, составленные в столь ученых выражениях, что никто не мог их понять. Печатались ответы Гарри и Лоры на бесчисленные вопросы корреспондентов; имелось также заявление Филипа, ради чего репортер поднял его ночью с постели, хотя Филип просто догадаться не мог, каким образом репортер его отыскал».

И даже это еще не все: «<...> Если некоторым газетам не хватало материала, чтобы написать о случившемся достаточно длинно, они восполняли пробел энциклопедически основательной и разносторонней информацией о других случаях убийства, в том числе при помощи огнестрельного оружия».

Все это свидетельствует о том, что уже в 60–70 годы XIX века американская пресса настолько научилась использовать информационный потенциал сенсационных событий, к примеру, таких, как убийство, что этот потенциал оказывался едва ли не безграничным, дающим возможность заполнить страницы периодической печати самым разным и многообразным материалом. С другой стороны, этот материал не мог преподноситься читателю в таком количестве, не будь на него должного спроса, не будь сам читатель заинтересован в его получении. Значит, делающие периодическую печать хорошо знали своего адресата.

Особое внимание в романе «Позолоченный век» уделено тем, кто непосредственно связан с прессой, от кого зависит ее характер и свое-

образие. Вспомним тех газетчиков, которые готовы были верить каждому слову полковника Селлерса только потому, что он был вхож во все департаменты и якобы был близок к президенту. Они получали от него иногда самую невероятную информацию, самые неожиданные новости, и, даже если сами не верили в их подлинность, все равно публиковали, прибавляя к его придумкам свои. Происходило это, видимо, потому, что газетчики были заинтересованы в том, чтобы такая, далекая от истинного положения дел, информация заполняла страницы их изданий.

Выразительно выглядит портрет человека, который раньше жил в провинции, а теперь представляет вашингтонское светское общество, оставаясь по-прежнему невеждой: «<...> некто, в прошлом редактор небольшой газетки, выходившей в родном городе Филипа, сотрудник «Педлтонского еженедельника», ежегодно остривший по поводу «первого блина», предложенного на обсуждение; он прислуживался к каждому торговцу у себя в городке и каждому обязывался устраивать рекламу, кроме одного лишь гробовщика, чье ремесло он неутомимо вышучивал. Оказалось, что в Вашингтоне он — значительное лицо, корреспондент газет и член двух парламентских комиссий, «представитель рабочих» в политике, самоуверенно критикующий всех без исключения жителей и жительниц столицы. Со временем сей деятель, несомненно, станет консулом в каком-нибудь иностранном порту, в стране, языка которой не знает; впрочем, если для этого необходимо незнание языка, он мог бы стать консулом и у себя на родине».

В этом портрете важно все: и ежегодная шутка по поводу «первого блина», и привычка «прислуживаться» к каждому торговцу у себя в городке, но вышучивать гробовщика, и работа корреспондентом нескольких газет в столице, представляя при этом рабочих, и осознание своего права на самоуверенную критику всех и вся. Принципиально важно и то, какое будущее ожидает этого «маленького невежду».

Таковы наиболее показательные, на наш взгляд, аспекты концептуального видения средств массовой информации Марком Твеном.

Артур Конан ДОЙЛ
1859–1930

Персонажи произведений Артура Конан Дойла, и в первую очередь самый известный его герой — сыщик-любитель Шерлок Холмс, живут в мире, где пресса стала одним из обязательных атрибутов жизни. Многое из происходящего с ними связано с периодической печатью, в своих повседневных делах они часто обращаются к ее возможностям. Для Шерлока Холмса обращение к возможностям прессы стало едва ли не обязательным. Нередко важнейшие *сведения для следствия*, а то и *ключ к разгадке* преступления он получает из газет.

Сама *возможность заняться любимым делом* нередко связана с теми новостями из мира преступлений, которые приносит пресса. Так, действие повести «**Чертежи Брюса Партингтона**» начинается с вопроса Шерлока Холмса, обращенного к доктору Уотсону: «Есть в газетах что-либо достойное внимания?...

Я знал, что под «достойным внимания» Холмс имеет в виду происшествия в мире преступлений. В газетах были сообщения о революции, о возможности войны, о предстоящей смене правительства, но все это находилось вне сферы интересов моего компаньона»[1] (*Пер. Н. Дехтеревой*).

В этом небольшом замечании доктора Уотсона перечислены главные темы, которые волновали современную прессу. Но из той же газеты была получена информация о молодом человеке, «которого во вторник утром нашли мертвым на линии метрополитена». А данная в газетах подробная опись того, что было обнаружено в карманах убитого, стала основанием для того, чтобы Шерлоку Холмсу стало «все понятно», и «все звенья цепи» оказались на месте. К разгадке загадочного преступления на станции метрополитена приводит и изучение Шерлоком Холмсом газетных вырезок с объявлениями, обнаруженных на квартире одного из участников событий. Помогло в том числе и то, что, по замечанию сыщика, «судя по шрифту и бумаге», все объявления были из газеты «Дейли телеграф».

---

[1] Дойл А.К. Чертежи Брюса Партингтона http: ://www.chat.ru/~ellib/

Повесть «**Картонная коробка**» начинается с сожаления доктора Уотсона о том, что «в утренних газетах не было ничего интересного». Однако Шерлок Холмс так не считал. Его умение находить интересное для своих занятий — это умение внимательно читать газеты. Доктор Уотсон пропустил «коротенькую заметку об удивительном содержании пакета, присланного по почте некой мисс Кушинг на Кросс-стрит, в Кройдоне»[1] (*Пер. В. Ашкенази*), которая была озаглавлена «Страшная посылка».

В заметке сообщалось о том, как мисс Кушинг получила картонную коробку, а в ней пересыпанные крупной солью два отрезанных человеческих уха. Заметка было опубликована в газете «Дейли кроникл», а сам сыщик получил в это время записку от инспектора Лестрейда с его изложением сути произошедших событий.

Развитие действия в повести «**Приключения клерка**» построено таким образом, что *ключом к разгадке* преступления становится сообщение в газете о неудавшемся ограблении банка.

В повести «**Тайна Боскомской долины**» Шерлок Холмс, которого пригласили для расследования «несложного», но «трудного» дела, начинает с того, что в купе вагона начинает читать лондонские газеты, «чтобы вникнуть в подробности». При этом «иногда он отрывался, чтобы записать что-то и обдумать»[2] (*Пер. М. Бессараб*).

Прибыв на место, сыщик изучает местные газеты, которые освещали произошедшие события. К такому пристрастию Шерлока Холмса иронично относится инспектор Лестрейд, он «снисходительно засмеялся», когда узнал, что в основе заключений сыщика лежат прочитанные им газетные отчеты. Примеру Шерлока Холмса следует и доктор Уотсон, который перечитывает «последние номера местных газет, содержащие все материалы следствия слово в слово» для того, чтобы познакомиться «с характером повреждений».

Шерлок Холмс признается в том, что, не имея возможности вернуться в Англию (повесть «**Пустой дом**»), он с особым вниманием в Париже читал английские газеты с целью найти в них «хоть какой-нибудь шанс» посадить за решетку полковника Морана. Пока последний разгуливал в Лондоне на свободе, сыщик не имел возможности вернуться на родину. Он искал в печати факты, чтобы изобличить врага: «<...> неустанно следил за хроникой преступлений, так как был твердо

---

[1] Дойл А.К. Картонная коробка. Там же.

[2] Дойл А.К. Тайна Боскомской долины. http: ://www.chat.ru/~ellib/

уверен, что рано или поздно мне удастся его изловить»[1] (*Пер. Д. Лившиц*). Так оно и произошло: в газете Шерлок Холмс нашел доказательство очередного преступления полконика Морана.

Не только для самого Шерлока Холмса, но и для других персонажей в его окружении, и прежде всего для доктора Уотсона, пресса является *надежным источником информации*. В самом начале повести **«Пять зернышек апельсина»**, например, доктор Уотсон признается, что, просматривая свои «заметки о Шерлоке Холмсе за годы от 1882 до 1890», он нашел «так много удивительно интересных дел», что просто не знал, какие выбрать. Ситуация осложнялась тем, что «одни из них уже *известны публике из газет*, а другие не дают возможности показать во всем блеске те своеобразные качества, которыми мой друг обладал в такой высокой степени»[2] (*Пер. Н. Войтинской*).

Эта повесть дает пример того, как из сообщений прессы Шерлок Холмс узнает о том, что он опоздал со своим расследованием и оказался, по сути дела, виновником гибели человека от рук преступников. Но здесь есть и другое. По версии полиции, которую обнародовали газеты, это был «молодой джентльмен, имя которого, как видно по конверту, найденному в его кармане, Джон Опеншоу, проживавший вблизи Хоршема». По ее же версии, «молодой человек спешил к последнему поезду, отходившему со станции Ватерлоо, и... в спешке при исключительной темноте сбился с дороги и шагнул через край одной из маленьких пристаней речного пароходства». Даже информация о том, что «на теле не было обнаружено следов насилия», а также отсутствие сомнений полиции «в том, что покойный оказался жертвой несчастного случая», не смогли разубедить Шерлока Холмса в том, что молодой человек стал жертвой преступления.

Не поверивший газетной публикации сыщик воспринял совершенное преступление как удар по его самолюбию, после которого раскрытие преступления он понимает как свое личное дело, и просто обязан выловить всю банду. В данном случае концепт пресса выступает в качестве *источника ложной, искаженной информации*, что, в свою очередь, свидетельствует о том, что эта информация должна восприниматься аналитически. Только такое восприятие дает возможность плодотворного использования возможностей периодической печати в деле, которым занят Шерлок Холмс.

---

[1] Дойл А.К. Пустой дом. Там же.

[2] Дойл А.К. Пять зернышек апельсина. Там же.

Автор Записок о Шерлоке Холмсе доктор Уотсон вообще неоднократно упоминает о том, что о делах, которыми занимался знаменитый сыщик, в свое время «не раз писали газеты» (повесть **«Палец инженера»**, например). При этом он отмечает ограниченность того, как о той или иной истории рассказывали газеты: «<...> как и все подобные события, *втиснутая в газетный столбец*, она казалась значительно менее увлекательной, нежели тогда, когда ее рассказывал участник событий, и действие как бы медленно развертывалось перед нашими глазами, и мы шаг за шагом проникали в тайну и приближались к истине»[1] (*Пер. Н. Емельяниковой*). Однако главное заключается в том, как по-своему, с использованием дедуктивного метода Шерлок Холмс пользовался такой информацией.

Если не он сам, то окружающие обращают внимание сыщика на прессу как источник достоверной информации. Так происходит, например, в повести **«Собака Баскервилей»** (1901–1902). Шерлок Холмс в ответ на зачитанный доктором Мортимером документ о том, что многие из рода Баскервилей «умирали смертью внезапной, страшной и таинственной», и в этом есть печать отмщения роду, заявляет, что все это «интересно для любителей сказок»[2] (*Пер. Н. Волжиной*). Его отношение резко меняется после того, как он ознакомился «с более современным материалом» — коротким отчетом «о фактах, установленных в связи со смертью сэра Чарльза Баскервиля, постигшей его за несколько дней до этого», который был опубликован в газете «Девонширская хроника».

В той же повести хорошее знание современной печати позволяет Шерлоку Холмсу безошибочно определить, из какой газеты были вырезаны слова угрожающего письма, состоявшего всего из одной фразы, составленной «из подклеенных одно к другому печатных слов», которое получил Генри Баскервиль. Оказывается, для сыщика важно знать не только то, о чем и как пишут разные газеты, но и шрифт, каким они предпочитают пользоваться: «Знание шрифтов, — уверен Шерлок Холмс, — одно из самых элементарных требований к сыщику, хотя должен признаться, что во дни своей юности я однажды спутал «Лидского Меркурия» с «Утренними известиями». Но передовицу «Таймса» ни с чем не спутаешь, и эти слова могли быть вырезаны только оттуда. А поскольку письмо было отправлено вчера, все говорило за то, что нам следовало прежде всего заглянуть во вчерашний номер».

---

[1] Дойл А.К. Палец инженера http: ://www.chat.ru/~ellib/

[2] Дойл А.К. Собака Баскервилей. Там же.

Далее следствие пошло по пути выяснения того, кто в округе выписывал соответствующую газету, тем более, что «такая газета, как «Таймс», редко попадает в руки простых людей».

Таким образом, концепт газета наполняется содержанием адресности: не каждая газета может оказаться в руках самого простого или обычного человека, общество уже разделено даже по предпочтению разным периодическим изданиям.

Привычка Шерлока Холмса к постоянному общению с прессой в профессиональных интересах может передаваться окружающим. Так, в повести **«Пустой дом»** доктор Уотсон признается, что со времени его тесной дружбы с сыщиком он «начал проявлять глубокий интерес к разного рода уголовным делам, а после его исчезновения стал особенно внимательно просматривать в газетах все отчеты о нераскрытых преступлениях». Случалось даже так, что чтение газетных материалов из мира преступлений приводило доктора к попыткам раскрыть какие-то из них, «пользуясь теми же методами, какие применял мой друг, хотя далеко не с тем же успехом»[1] (*Пер. Д. Лившиц*).

Истории Конан Дойла о расследованиях Шерлока Холмса допускают вероятность того, что возможностями прессы могут воспользоваться и преступники. К примеру, в повести **«Убийство в Эбби-Грейндж»** Холмс говорит доктору Уотсону о том, что «кое-какие сведения» и приметы взломщиков, совершивших дерзкий налет две недели назад, сообщались в газетах. Этими сведениями могли воспользоваться те, кто решил сочинить версию о новом ограблении и пустить следствие по ложному следу.

Все эти и другие примеры свидетельствуют о том, что герой Конан Дойла относится к печати, как к одному из важнейших источников, который нуждается в проверке, в аналитической переработке.

Такое использование возможностей прессы, когда герой обращается к предоставляемой ею информацией, можно назвать *пассивным*. Однако истории про Шерлока Холмса знают и *активное* их использование. В газетах можно размещать, давать объявления, связанные с ходом расследования, публиковать заметки нужного содержания.

Так в повести **«Три Гарридеба»** Холмс предлагает разместить в газетах объявление о розыске и узнает от человека, обратившегося к нему за помощью, что это уже сделано, но результата не принесло. Однако сыщик уверен, что «никаких объявлений о розысках в газетах не по-

[1] Дойл А.К. Пустой дом http: //www.chat.ru/~ellib/

являлось». Холмс признается доктору Уотсону: «<...> Вы знаете, я никогда их не пропускаю, они служат мне прикрытием, когда требуется поднять дичь. Вы знаете, я никогда их не пропускаю, они служат мне прикрытием, когда требуется поднять дичь. Неужели я прозевал бы подобного фазана?»[1] (*Пер. Н. Дехтеревой*).

В повести есть только мысль о необходимости активного использования возможностей прессы и ложная информация о том, что они уже использованы. Есть и лишнее подтверждение тому, насколько важной считал Шерлок Холмс любую газетную информацию, вплоть до объявлений, которые ему, как охотнику на преступников, служат «прикрытием» и средством «поднять дичь». В дальнейшем, благодаря именно объявлению, будет якобы найден третий из Гарридебов — Говард, разместивший информацию в газете о себе, как конструкторе сельскохозяйственных машин и специалисте по расчетам «артезеанских» колодцев. Объявление оказалось сфабрикованным, и сыщик выяснил это, заметив подозрительную орфографическую опечатку в слове «артезианских», которая не была типографской. На этом основании, а также на том, что «артезианские колодцы более характерны для Америки, чем для Англии», а, значит, дал его не американец, а англичанин, Шерлок Холмс и доктор Уотсон пришли к выводу, что объявление дал сам обратившийся к ним адвокат. Активное использование возможностей прессы не принесло успеха человеку, который хотел ввести расследование в заблуждение.

Герои повестей Конан Дойла о Шерлоке Холмсе могут демонстрировать и *пренебрежительное*, *отрицательное отношение* к печати. Такое отношение демонстрирует иногда доктор Уотсон, наученный сторонником дедуктивного метода извлекать из газет только необходимую для дела информацию. В разных произведениях варьируется признание Шерлока Холмса: «<...> Я ведь ничего не читаю, кроме уголовной хроники и объявлений о розыске пропавших родственников. Там бывают поучительные вещи»[2] (*Пер. Д. Лифшиц*). В процитированной «повести» (**«Знатный холостяк»**) доктор Уотсон рассказывает о том, как он занимался чтением газет, но быстро «пресыщенный злободневными новостями, *отшвырнул* весь этот *бумажный ворох* в сторону». Кроме того, что газеты определены здесь как «бумажный ворох» (чуть ниже

[1] Дойл А.К. Три Гарридеба http: //www.chat.ru/~ellib/

[2] Дойл А.К Знатный холостяк. Там же.

Уотсон назовет их еще и «грудой»), герой не «отложил» и даже не «бросил» их, а именно «отшвырнул», что является признаком вполне определенного отношения.

Однако Шерлок Холмс, получивший письмо от очередного клиента, нуждающегося в помощи, просит доктора Уотсона еще раз просмотреть газеты и рассказать «все, что имеет отношение» к новой истории. Более того, сыщик хочет, чтобы его помощник, просмотрев газеты, не просто отобрал все события, имеющие отношение к новой истории, но и расположил их в хронологическом порядке. Отношение к газетам сразу меняется: они перестают быть «бумажным ворохом» и «грудой», они становятся важным источником выяснения «кое-каких обстоятельств» произошедшего.

Благодаря стараниям доктора Уотсона, который на этот раз просматривал прессу целенаправленно, Шерлок Холмс получил необходимую для него информацию. Статьи и заметки, опубликованные в разных газетах в связи с «удивительным происшествием на великосветской свадьбе» — исчезновением невесты, давали вполне определенную картину произошедшего. На вопрос Шерлока Холмса к человеку, которого история с исчезновением невесты касалась непосредственно, о том, насколько верно суть события изложена газетах, последний ответил, что «это более или менее верно». А потому Шерлоку Холмсу для того, чтобы «прийти к определенному заключению», остается получить всего «ряд дополнительных данных», задав несколько вопросов обратившемуся к нему клиенту.

Получается, что плодотворность, результативность обращения к возможностям периодической печати (и не только в связи с расследованием уголовных преступлений) зависит, прежде всего, от *правильно поставленной цели*, от того, какая задача стоит перед читателем.

Есть и другой аспект отрицательного отношения, но уже не к прессе как таковой, а к тому, как в ней пишут об уголовных делах. В повести **«Установление личности»** тот же доктор Уотсон утверждает: «<...> Дела, о которых мы читаем в газетах, как правило, представлены в достаточно *откровенном* и *грубом* виде. *Натурализм* в полицейских отчетах доведен до крайних пределов, но это отнюдь не значит, что они хоть сколько-нибудь привлекательны или художественны»[1] (*Пер. Н. Войтинской*).

Благодаря жанру полицейских отчетов, газета становится источником *грубости* и *натурализма*, в которых отсутствуют *привлекатель-*

[1] Дойл А.К. Установление личности http: //www.chat.ru/~ellib/

ность и *художественность*. Эти особенности, выступающие в качестве оппозиции, становятся одной из характеристик концепта газета.

У Шерлока Холмса есть свое представление о том, как необходимо писать полицейские отчеты, публикуемые в газетах, чтобы достичь главного — «реалистического эффекта»: «<...> Для того, чтобы добиться подлинно реалистического эффекта, необходим тщательный отбор, известная сдержанность, — заметил Холмс. — А этого как раз и не хватает в полицейских отчетах, где гораздо больше места отводится пошлым сентенциям мирового судьи, нежели подробностям, в которых для внимательного наблюдателя и содержится существо дела. Поверьте, нет ничего более неестественного, чем банальность».

У доктора Уотсона есть наблюдение, согласно которому статьи и заметки, которые публикует пресса на криминальные темы, на самом деле, настолько *привычны* и *банальны*, что можно догадаться об их содержании, даже не читая. И он предлагает проверить свое утверждение: «<...> давайте устроим практическое испытание, посмотрим, например, что написано здесь, — сказал я, поднимая с полу утреннюю газету. — Возьмем первый попавшийся заголовок: «Жестокое обращение мужа с женой». Далее следует полстолбца текста, но я, и не читая, уверен, что все это хорошо знакомо. Здесь, без сомнения, фигурирует другая женщина, пьянство, колотушки, синяки, полная сочувствия сестра или квартирная хозяйка. Даже бульварный писака не смог бы придумать ничего грубее».

Шерлок Холмс, который тоже не читал газетной информации о «жестоком обращении мужа с женой», не может согласиться с тем, какое содержание заметки предполагает доктор Уотсон: «<...> Боюсь, что ваш пример неудачен, как и вся ваша аргументация, — сказал Холмс, заглядывая в газету. — Это — дело о разводе Дандеса, и случилось так, что я занимался выяснением некоторых мелких обстоятельств, связанных с ним. Муж был трезвенником, никакой другой женщины не было, а жалоба заключалась в том, что он взял привычку после еды вынимать искусственную челюсть и швырять ею в жену, что, согласитесь, едва ли придет в голову среднему новеллисту».

Значит, газетные публикации — это *не обязательно банальность*, потому что жизнь способна давать сюжеты, недоступные «среднему новеллисту», а тем более «бульварному писаке». Другое дело, что, как видно из разъяснений самого Холмса, он знал суть дела еще до того, как оно попало на страницы печати. А из этого можно сделать вывод о

том, что чтение прессы может быть более полезным и плодотворным в том случае, если оно *дополняется* собственным знанием жизненного материала, собственным умением ориентироваться в самых разных жизненных ситуациях.

Каждая повесть о Шерлоке Холмсе, так или иначе, имеет примеры того, как сам сыщик или его помощник доктор Уотсон, а также его противники или оппоненты понимают возможности прессы и как к ним при необходимости обращаются. Персонажи повестей дают объявления в газетах, получают через те же объявления нужную информацию, знакомятся с криминальными делами по статьям и заметкам. Однако по-настоящему аналитическим чтением газет, в аспекте своего любительского увлечения занимается только Шерлок Холмс и под его руководством доктор Уотсон.

О том, какое значение прессе придавал писатель Артур Конан Дойл, свидетельствует тот факт, что и в произведениях, в которых нет его самого знаменитого героя, пресса неизменно выступает как один из важных элементов, способствующих развитию сюжета, как принципиально важная составляющая структуры художественного текста. Наиболее полное представление об этом, а также о том, какую роль играла пресса в жизни английского общества конца XIX — начала XX века, о характере и специфике работы журналистов дает роман **«Страна туманов»** (1926).

Роман интересен, прежде всего, тем, что в нем представлена модель, образец того, что на языке современной журналистики называется *журналистским расследованием*. Он открывается главой, в названии которой сообщается, что в ней «специальные корреспонденты приступают к работе». Далее сообщается, что одним из признаков возвращения профессора Челленджера к привычному для него состоянию духа, из которого он был выведен смертью жены, явилось то, что помимо вернувшегося интереса к спорам и почем зря ворчания на окружающих, он вновь «воспылал былой ненавистью к журналистам». И это несмотря на то, что дочь профессора Энид, во многом благодаря которой и состоялось его возвращение к жизни, имела непосредственное к ним отношение. Журналистикой она занялась из стремления сохранить свою независимость, а затем, «пописывая в лондонские газеты, девушка настолько преуспела в журналистике, что ее имя стало известным на Флит-стрит»[1] (*Пер. Н. Войтинской*).

[1] Дойл А.К. Страна туманов http: //www.chat.ru/~ellib/

Получается, что даже «пописывание» в лондонских газетах давало возможность определенной материальной независимости.

Помог дочери профессора Челленджера Эдуард Мелоун из «Дейли газетт», который «слыл уже известным журналистом и подающим надежды молодым писателем». К моменту возвращения профессора Челленджера в его привычное жизненное состояние «они писали совместно серию статей о лондонских церквях и религиозных сектах и потому каждое воскресенье отправлялись в новое место, готовя очередной материал для газеты».

Очередная такая поездка дает возможность писателю представить одну из черт или особенностей журналистской деятельности. Когда Нэд Челленджер и Эдуард Мелоун готовятся к посещению очередной церкви, профессор просит последнего присесть перед дорогой: времени еще достаточно: «И ради всего святого, замечает он, — положите шляпу! А то у вас такой вид, будто вы опаздываете на поезд». На что Эдуард Мелоун отвечает: «Обычное состояние журналиста. Если мы не будем спешить, поезд уйдет без нас».

Современный журналист должен обязательно и всегда спешить. Это — его «обычное состояние», иначе «поезд уйдет» без его информации, без его участия в сформировавшемся потоке газетно-журнальных новостей и событий.

Эпизод дает возможность представить манеру, стиль работы одного из популярных журналистов современности. Узнав, что Нэд и Эдвард, которым «захотелось чего-то необычного», решили посетить церковь спиритуалистов, профессор рассерженно заявляет: «<...> На следующей неделе вас, пожалуй, потянет в сумасшедший дом... Не хотите ли вы сказать, Мелоун, что у этих безумцев есть своя церковь?» Ответ Мелоуна свидетельствует о том, как предпочитает работать современный журналист: «<...> Я специально занимался этим вопросом... Моя обычная тактика — сначала *изучить голые факты и цифры*». Дальнейшее развитие действия показывает, что значит для Эдварда Мелоуна обязательное изучение цифр и фактов, прежде чем строить журналистские гипотезы и делать глубокие умозаключения.

И здесь есть весьма примечательное указание на то, какую роль играет пресса в современном обществе. На пороге церкви спиритуалистов Эдвард и Энид вспомнили, что подвозивший их таксист определил деятельность спиритуалистов как «сплошное надувательство», и они с этим согласны. Однако очевидно и другое: «<...> мы, — говорит

Эдвард, — своей статьей поневоле сделаем им рекламу. Не думаю, чтобы наш водитель одобрил это».

Из сказанного героем следует, что читатели прессы приучены воспринимать любую публикацию о тех или иных явлениях общественной жизни в качестве положительного или, как минимум, достойного внимания явления или, проще говоря, его *рекламы*. Следующий за этим эпизод наглядно подтверждает такое наблюдение.

Привратник, в обязанности которого входит следить за очередью к ясновидящей, узнав, кто эти двое стоящих в очереди молодых людей, меняет к ним отношение: «<...> А вы кто такие?.. Журналисты?.. — он схватил Мелоуна за локоть. — Вы сказали журналисты? Но ведь пресса нас бойкотирует? Если не верите, раскройте субботний номер «Таймс» на той странице, где публикуются расписания церковных служб. О нас ни словечка. А из какой вы газеты? «Дейли газетт»? Ого, наши акции растут. А ваша дама тоже оттуда?.. Специальная статья? Вот это да! Идите за мной, сэр, и держитесь поближе. Постараюсь что-нибудь для вас сделать. Запирай, Джо! Успокойтесь, друзья, и расходитесь. Ничего не поделаешь!»

Монолог привратника свидетельствует о том, насколько важным почитается газетное слово в обществе, поэтому бойкот прессы воспринимается как серьезная обида, как недостаток внимания самого общества к такому важному явлению, как церковь спиритуалистов. Уже само внимание такой газеты, как «Дейли газетт» (пусть не «Таймс», но весьма влиятельной) свидетельствует о том, что общественный вес церкви («наши акции») меняется в лучшую сторону. Особую радость привратника вызывает то, что их церкви будет посвящена «специальная статья». Журналистов любезно приглашают войти, а для остальных, «не журналистов» запирают двери и предлагают расходиться. Все это свидетельствует о том, насколько уважительным отношением окружено в определенной части общества газетное слово и его творцы — журналисты. Это слово (привратник еще даже не знает, какого характера будет «специальная статья») поднимает в глазах читателей общественное явление, делает его важным и значимым. Логика в данном случае предельно проста: если об этом пишут газеты (не важно, хорошо или плохо), значит, в этом есть какой-то смысл, значит, это играет какую-то роль в жизни современного общества.

И в дальнейшем, когда привратник представляет журналистов тем, кто стоит во главе церкви, в его словах слышится уважение к ним и гордость оттого, что такие люди (из самой «Дейли газетт») посетили

их, да еще и готовятся написать статью. Когда во время беседы заходит речь о сборе денег для строительного фонда, председатель церковного совета говорит журналистам о том, что с их стороны «лучшим вкладом будет доброжелательная статья». Газетное слово, таким образом, ставится *выше любого денежного вклада*.

Герои, как и подобает людям их профессии, внимательно, а главное беспристрастно наблюдали за сеансом спиритизма, который проводила ясновидящая, Эдвард умудрялся даже фиксировать в блокноте собственные впечатления. Выдержка и способность беспристрастно относиться к предмету своих журналистских изысканий отказывает Эдварду в тот момент, когда во время сеанса газетчикам был представлен некий человек, который заявил, что должен передать «послание из другого мира». Не отрываясь от блокнота, Мелоун заявил, что, скорее всего, этот человек псих.

Пришедший с посланием из другого мира стал убеждать присутствующих в том, что человечество приближается «к драматической развязке», потому что идея прогресса «была с самого начала материалистической», и люди перестали верить в «Верховный Разум» и «жизнь после смерти»: «<...> доказательства Божьего промысла были высмеяны учеными, осуждены церковниками, *оклеветаны газетчиками* и благополучно забыты. Это стало последней и величайшей ошибкой человечества».

Здесь мы сталкиваемся с другой позицией: виновными в том, что были забыты «доказательства Божьего промысла», оказываются и газетчики, которые занимались клеветой. А в конечном итоге, газетчики виновны и в той «драматической развязке», с вестью о которой пришел оратор.

По окончании всего мероприятия в церкви спиритуалистов председатель, смеясь, делает предположение, что журналисты разделают их «под орех... Но мы к этому привыкли... И не в обиде». Такое заявление свидетельствует о том, что эта церковь уже сталкивалась с публикациями о себе прессе, ничего хорошего в них не было, и даже выработалась привычка не обижаться такие публикации. С другой стороны, это еще и свидетельство того, что у печати выработался определенный стереотип в восприятии и отражении того, что представляет собой церковь спиритуалистов, и этот стереотип самим спиритуалистам хорошо известен. На обещание Мелоуна написать честно председатель заявляет, что «большего и не требуется». Такое заявление выступает в качестве свидетельства того, что публикации, которые появлялись в газетах до этого, спиритуалисты честными не считают.

Встретивший журналистов после сеанса спиритизма хирург, профессор Аткинсон, который тоже был на этом сеансе, заявляет, что своим приходом в церковь газетчики получили еще одного подписчика на их газету и не без иронии спрашивает: «<...> интересно будет узнать, что вы насочиняете о сегодняшнем вечере». Само употребление глагола «насочиняете» свидетельствует о том, что профессор сильно сомневается в том, что газетчики способны верно передать суть и дух происходившего, скорее всего, они пойдут, по его мнению, по пути очередного сочинительства.

Одним из примечательных эпизодов романа «Страна туманов» является тот, когда в печати появилась статья Энид Челленджер и Эдуарда Мелоуна за подписью Соавторы, которая «вызвала всеобщий интерес и споры». Помимо этого автор замечает: «<...> Ее сопровождало краткое редакционное примечание, которое вполне отражало сомнения рядового читателя и как бы говорило: О таких явлениях следует писать, и они могут кому-то показаться правдоподобными, но мы-то знаем, что это ерунда». Редакция словно оправдывалась за то, что согласилась опубликовать статью, в которой рассказывается о «ерунде», но и при этом отстаивала свое право о ней писать.

Главным же было то, как отреагировали читатели на появление такой статьи. Было получено множество писем, как «за», так и «против», ибо оказалось, что «этот вопрос занимал многих». Произведенный статьей эффект не шел ни в какое сравнение с тем, как реагировали читатели на предыдущие публикации, которые «не вызвали такого всплеска эмоций: ну, рявкнула парочка узколобых католиков или непримиримых евангелистов — теперь же его почтовый ящик ломился от писем. Большинство авторов высмеивало саму мысль о существовании духов, часть из них была от писателей, которые не то что о спиритизме, а даже о правильной орфографии имели весьма смутные понятия».

Даже не имея представления о том, как была написана статья о церкви спиритуалистов, можно заключить, что авторы очень верно рассчитали возможный эффект ее воздействия на читающую публику. Об этом свидетельствует тот факт, что равнодушных не было ни со стороны сторонников, ни стороны противников идеи существования духов. Видимо, это и есть одно из проявлений настоящего таланта журналиста — умение представить материал так, чтобы на твою публикацию активно отреагировали как оппоненты, так и апологеты представленной идеи.

Показательно, что и самим спиритуалистам «не все в статье понравилось: Мелоун как журналист не смог отказать себе в удовольствии посмаковать смешные стороны собрания, хотя ничего и не приврал». И это, на наш взгляд, еще одно из проявлений таланта настоящего журналиста — умение, ничего не искажая, следуя точности воспроизведения фактов, так по-своему раскрыть отдельные стороны явления, что у одних это вызывает смех, а других негодование. К примеру, посетивший Мелоуна председатель собрания посчитал, что авторов статьи «потянуло на фарс», хотя, по его же мнению, картина искажена не была, а потому «всем разумным спиритуалистам понравилась ваша статья». Понравилась настолько, что они решили познакомить журналистов со своим делом подробнее: «Не для рекламы, упаси Бог, а для вашей же пользы, хотя и реклама не помешает».

Предложение председателя собрания весьма показательно: такому общественному явлению, как церковь спиритуалистов, нужна не столько реклама (хотя и она, как мы заметили, «не помешает»), сколько настоящее общественное признание. А добиться его можно только через посредство периодической печати, как самого распространенного и массового источника информации. А выбор пал на Энид Челленджер и Эдуарда Мелоуна потому, что опубликованная статья показала, продемонстрировала наличие в их писаниях здравого смысла, «а ничего другого и не требуется». Настоящему журналисту для верного отражения сущности явления не может помешать даже то, что он не является сторонником той веры, о которой пишет. В случае со спиритуалистами, уверен председатель, это тоже не помешает, надо только быть доброжелательными и ни во что не вмешиваться: «<...> Духи не любят агрессивных людей — так же, как и мы, грешные. С ними надо держаться ровно и дружелюбно, как в хорошем обществе».

Есть еще один принципиально важный аспект журналистской профессии, раскрываемый в романе. После того, как Эдвард Мелоун дал согласие на участие в спиритических сеансах, у него возник конфликт с мистером Мервином, редактором газеты «Доун», «публиковавшей материалы об оккультизме — от тайных знаний розенкрейцеров до удивительных открытий ученых, изучавших пирамиды, или тех, кто доказывал семитское происхождение светловолосых англосаксов». Мервин считает, что журналист не может по-настоящему понять всей глубины спиритизма как явления, а спиритические сеансы, которые проводит председатель Болсоувер, к высокому, то есть настоящему спиритизму отношения не имеют. Поэтому он дает совет Мелоуну — не относиться

к спиритическому кружку «Болсоувера слишком серьезно. Это честные люди, но мелко плавают. Постоянные поиски физических подтверждений существования сверхъестественных сил похожи на болезнь».

Редактор Мервин представляет одно из распространенных мнений относительно возможностей журналистики, бытующее, активное и не лишенное определенной логики. Это мнение, по которому журналистам не дано проникнуть в глубину проблемы, познать настоящую сущность явления, так как это доступно только специалистам в данной области. А потому любое журналистское обращение к сложным вопросам и проблемам есть лишь поверхностное скольжение по поверхности, которое к тому же способно исказить сущность проблемы или явления.

У редактора Мервина есть и свое мнение относительно статьи Энид Челленджер и Эдуарда Мелоуна, которому она понравилась: «Ваша статья — не блеск, но на фоне той *скучищи* и *бессмыслицы*, которыми пестрят газеты, она выделяется: в ней есть такт и чувство меры». И дело даже не в оценке конкретной статьи конкретных авторов, а в том, что он дает некую общую оценку современной прессе вообще, в которой господствуют «скучища» и «бессмыслица». Мнение тем более интересное, что принадлежит оно одному из тех, кто эту самую прессу и создает.

В романе есть незначительный, на первый взгляд, эпизод, который показывает, что так называемое журналистское расследование может быть не обязательно таким, как понимают его Энид и Эдуард. Когда журналисты появляются на первом спиритическом сеансе, одна пожилая дама заявляет им, что в кружке не хотели бы, чтобы над вызываемыми духами кто-то глумился, и напоминает окружающим, что у них был «горький опыт» с журналистом Мэдоу, который «никак не забудется». Этот журналист «пришел сюда как гость и, когда выключили свет, стал тыкать пальцем в соседей. Те же, ничего не подозревая, решили, что это действия потусторонних сил. Позже он издевался над ними в газете, хотя единственным мошенником был он сам».

Тот же журналист Мэдоу был виновником того, что дух маленькой девочки, являвшийся всегда, один раз не пришел, «когда этот негодяй Мэдоу отодвинул рупор, и тот оказался вне круга».

В данном случае мы имеем дело с еще одним журналистским приемом, который служит для развенчания того явления, которому посвящено журналистское расследование. Журналист не столько наблюдает, сколько вторгается в происходящее, причем вторгается так, что

наблюдаемая ситуация становится смешной, а то и абсурдной, а затем именно это смешное и абсурдное делает предметом своей публикации. Он высмеивает те ситуации и черты описываемого им явления, которые сам же и создал.

Настороженное отношение членов спиритического кружка к журналистам не проходит и после того, как они, в соответствии с данным обещанием, вели себя на сеансе вполне прилично. Поэтому по окончании сеанса председатель Болсоувер выступает с таким обращением: «<...> Ну, что скажете, мистер Мелоун? Если вас обуревают сомнения, выкладывайте сразу. А то есть у вас, журналистов, одна неприятная черта: сначала ни гугу, только улыбки и рукопожатия, а потом дома вы расслабляетесь, еще раз прокручиваете все в голове и пишете, что мы жулики».

В словах председателя виден богатый опыт общения с журналистами, которые могут делать вид, что им все нравится и даже прикидываться единомышленниками, но только ради получения нужного материала, который они все равно оформят в соответствии с заранее поставленными целями и задачами. Но Энид и Эдуард не такие журналисты: они хотят непредвзято разобраться в том, что представляет собой спиритизм и честно написать об этом.[1]

Такое стремление, выразившееся в соответствующих публикациях в газете, как мы уже отмечали, вызвало самые полярные отклики. Реакция читателей на публикации в одной из самых популярных лондонских газет дает возможность наглядно увидеть то, какую роль, с одной стороны, играла пресса в жизни английского общества. А с другой, эта реакция создает вполне определенное представление о том, какие мировоззренческие взгляды и позиции преобладали, сосуществовали, сталкивались в английском обществе и определяли его настроения, симпатии и антипатии.

Однажды Мелоун становится невольным свидетелем спора, разгоревшегося среди людей, принадлежащих журналистскому и писательскому кругу. Один из журналистов заметил, что «Дейли газетт», в которой печатаются материалы о спиритизме, оказалась под угрозой: «Если в ней печатают такую ерунду, значит, издателям абсолютно наплевать, где правда, а где ложь». Еще более категорически высказался писатель Полтер: «<...> Этими спиритуалистами должна заниматься только полиция... Зачем зря тратить силы и направлять человеческую

[1] Сам писатель был увлечен спиритизмом настолько, что даже написал двухтомную «Историю спиритизма» (1926).

мысль по ложному следу? Вокруг столько требующих скорейшего разрешения проблем. Надо заниматься делом, а не пустяками».

Вступивший в спор Мелоун заявляет, выражая тем самым свою журналистскую позицию: «Я не спиритуалист, но подхожу к проблеме непредвзято. Этим и отличается моя позиция от вашей». Предвзятая позиция журналиста представлена в романе как позиция неграмотная и безнравственная. Один из персонажей романа, защитник спиритизма, признается Мелоуну: «Я присутствовал при дюжине разбирательств, и каждый раз правда оказывалась на нашей стороне. Опасно другое — жаждущие сенсации *пройдохи-журналисты*, которые публикуют фотографии, сопровождая их безграмотными пояснениями». Предвзятое отношение к спиритизму проявляется и в том, что, по мнению другого персонажа, «газеты только и знают, что *трезвонят* на весь свет, что медиумы купаются в роскоши», а это явно не соответствует истинному положению дел.

Значит, современное общество хорошо знает распространенный среди журналистов тип, который определяется как «пройдохи», для которого важна не суть проблемы, а сенсация, обязательно комментируемая их «безграмотными пояснениями». Деятельность таких журналистов наполняет концепт газета таким значением, согласно которому газеты не «пишут», а именно «трезвонят».

При самом отрицательном отношении к спиритизму как возможности вызывать души умерших (сам писатель, кстати, был последовательным его сторонником) позиция журналиста, который желает, в первую очередь, во всем разобраться, изучить факты, не может не вызывать уважения. Тем более, что в изложении Конан Дойла таких убедительных фактов было более, чем достаточно. Не будем рассуждать о том, насколько достоверны истории о явлении духов во время спиритических сеансов в изложении Конан Дойла. Мировоззренческий спор с писателем в данном случае не имеет смысла. Для него самого спиритизм — это «бесконечно важный для человечества мир иного опыта и иной мысли».

Важнее другое. Вызываемые духи умерших людей в романе выступают как продолжение той жизни, которая протекает в реальности. Как оказалось, они тоже озабочены тем, как ведет себя пресса по отношению к сущности и возможностям спиритизма. Так, дух умершего племянника одного из участников спиритического сеанса просит тех, кто знает, что такое спиритизм, просвещать в его отношении людей, учить их. И большая роль в таком просвещении-обучении может при-

надлежать прессе: «<...> Если бы газеты, — заявляет он, — оставив всего на неделю болтовню о футболе, уделили бы такое же внимание спиритизму, люди узнали бы, наконец, истину. Всеобщее невежество...»

Это заявление явившегося духа интересно не только тем, что обвиняет в невежестве противников спиритизма (мы-то как раз всегда считали наоборот!), но и наблюдением, согласно которому одной из излюбленных тем периодической печати является футбол.

В романе Конан Дойла есть свидетельства и того, что пресса может занимать как и более активную, так и *безнравственную позицию* по отношению ко всякого рода ясновидцам, медиумам, спиритистам и т.д. и т.п. К примеру, сообщается, что «несколько лет назад «Дейли мейл» объявила поход против разного рода предсказателей». Однако чуть позже выяснилось, что в другом печатном органе, который принадлежал тому же хозяину, что и «Дейли мейл», «есть постоянная рубрика хироманта, причем гонорар за публикации делится поровну между предсказателем и редакцией».

Такое поведение, может быть, не столько самих газетчиков, сколько издателей, свидетельствует о том, что отношение последних к самой прессе связано почти исключительно с возможностью получения доходов. Если в одном случае такую возможность дает борьба «против разного рода предсказателей», а в другом их деятельность, то издатель не упускает возможности получить доход ни с того, ни с другого, а просто разводит их по разным своим газетам. О какой-либо мировоззренческой или нравственной позиции издателя речь в данном случае не идет в принципе.

Одни персонажи романа, такие, как Мелоун, уверены в том, что пресса способна *противостоять злу*, сделав свершившуюся несправедливость «достоянием гласности». Другие, как адвокат и религиозный реформатор Мейли, считают, что «*пресса безнадежна*. На ней лежит большая ответственность, но журналисты об этом как будто не догадываются. Уж я-то знаю. Не раз обжигался».

Концепт пресса, таким образом, наполняется амбивалентным содержанием: она выступает и в качестве *средства борьбы со злом*, и в качестве *источника этого зла*.

После судебного процесса, на котором оба журналиста присутствовали, Мелоун обещает написать «все как есть» и высказывает надежду, что и другие журналисты сделают то же самое: «В прессе работают более независимые и умные люди, чем вы думаете». Однако прав оказался Мейли, в чем Мелоун очень быстро убедился. Газеты писали

о несправедливом приговоре только лишь как о сенсации: «<...> Раскрыв газету, он увидел набранный крупным шрифтом сенсационный заголовок: «Шарлатан в зале суда»...

Журналист скомкал газету.

«Неудивительно, что спиритуалисты обижаются», — подумал он. — «У них есть все основания».

Пресса не поддержала ясновидящего Тома Линдена, не стала протестовать против несправедливого приговора: «<...> Он отправился за решетку под дружный ропот осуждения. Вечерняя газета «Плэнет», поддерживающая тираж на должном уровне регулярной публикацией спортивных прогнозов некоего Капитана Сорви-Голова, разглагольствовала об абсурдности попыток предсказывать будущее. Еженедельник «Честной Джон», замешанный в нескольких крупнейших аферах столетия, утверждал, что мошенническая проделка Линдена — публичный скандал. «Таймс». опубликовал письмо священника из богатого прихода, который возмущался тем, что кто-то смеет торговать духовными дарами. «Черчмен». полагал, что подобные инциденты вызваны ростом неверия, а «Фрифинкер», напротив, был убежден, что они тесно связаны с распространением разного рода суеверий. Наконец мистер Масклайн наглядно продемонстрировал публике, изрядно пополнив кассу театра, как именно свершилось это надувательство. Так что в течение некоторого времени Том Линден был, как говорят французы, succes d'execration.[1] Потом общественность переключилась на другие события, и о Линдене забыли».

Не вдаваясь в сущность самой проблемы (отметим только, что такая активная реакция прессы на всевозможных экстрасенсов и ясновидящих не помешала бы в наше время), из приведенного отрывка можно извлечь много интересного, касающегося современной Конан Дойлу печати.

Пресса способна демонстрировать завидное единодушие в обличении каких-то общественных явлений, если эти явления осуждены к тому же в судебном порядке. К общему хору осуждения присоединяются даже те газеты, которые обычно поддерживают свой тираж «публикацией спортивных прогнозов некоего Капитана Сорви-Голова». С другой стороны, сами издания, несмотря на обещающие названия («Честный Джон», например) могут быть замешаны в самых неприглядных аферах и мошенничествах, что не мешает им осуждать афе-

[1] полностью дискредитирован

ристов и мошенников. И наконец, любое событие, в том числе и такое, за которым стоит настоящая человеческая трагедия, как это было в случае с Томом Линденом, для прессы лишь повод для сенсации, о которой она быстро забывает, переключаясь «на другие события».

Пресса в романе Конан Дойла довольно иронично, но весьма уважительно будет рассказывать о том, как лорд Рокстон решил «приобрести дом с привидениями», а также о том, что он заинтересовался информацией «о различных зловещих и опасных проявлениях темных сил» и даже «жаждет погрузиться в призрачный и темный мир духов». Уважение это будет вызвано и социальным положением (все-таки лорд!), и решительным характером: Рокстон не потерпел бы никаких насмешек над собой.

Однако нас интересует другое. Предлагая Мелоуну встретиться с лордом Рокстоном, редактор отдела новостей интересуется только тем, можно ли «в компании с лордом выжать из привидения, если таковое отыщется, два крепких материала?» Снова выходит, что газетчиков, отвечающих за выпуск и тираж, интересует не сама сущность явления, а возможность сделать на его основе «крепкий материал».

В связи с интересом лорда Рокстона к спиритизму в романе упоминается еще одна черта современной печати. Она *умеет молчать*, когда ей не выгодны факты, когда эти факты разрушают принципиальную позицию редакции. Во время первой встречи Мелоуна с лордом Рокстоном в ней принимает участие некий священник, решивший «свободно исповедовать христианское учение в свете нового спиритуалистического знания». Он высказывает сожаление по поводу того, что пресса обходит тему спиритизма молчанием, «лондонские газеты публикуют сенсации ради» обычный вздор, а о спиритуализме молчат: «<...> если вы являетесь читателем «Таймса», у вас есть шанс никогда не узнать, что существует такое жизненно важное движение. Насколько я помню, эта газета лишь однажды удостоила нас вниманием, объявив в редакционной статье, что поверит в спиритизм при одном условии: мы должны указать наибольшее число призеров на скачках».

Упрек печати в лице газеты «Таймс» весьма серьезный. При этом, однако, необходимо иметь в виду, что ее условие относительно необходимости указать наибольшее число призеров на скачках связано с желаниями и интересами тех, кто ее читает.

Приемом умолчания пресса пользуется постоянно. Наиболее показательный случай произошел тогда, когда Мелоуну, в результате

эксперимента, проведенного в присутствии многих уважаемых людей, которых нельзя «было заподозрить в невежестве или обмане», стало ясно, что должны отпасть все сомнения относительно спиритуализма. Сам он «полночи провел за письменным столом, составляя подробный отчет для Центрального агентства новостей», уверенный в том, что признание за спиритуализмом права на существование это — «поворотный пункт в истории науки, который откроет новую эру»: «<...> Однако, открыв двумя днями позже ведущие лондонские газеты, он обнаружил: колонку о футболе, колонку о гольфе, целую полосу, посвященную курсу акций, большую серьезную статью в «Таймс» о повадках чибисов, — и ни одного упоминания о тех чудесах, свидетелем которых он стал».

Для журналиста, который, казалось бы, должен знать нравы прессы, в этом поведении проявилось свидетельство того, что «мир сошел с ума... Мир обезумел!».

Дальнейшее повествование о сложных и порой весьма драматичных отношениях спиритуалистов с обществом проходит в романе при постоянном активном участии печати, однако это повествование уже не добавляет чего-либо нового к тому ее образу, который уже нарисован. Столкновение разных журналистских позиций и методов работы, разного понимания сущности и роли журналистики в современном обществе в дальнейшем повествовании продолжают оставаться тем структурным элементом, который позволяет развивать сюжет романа.

Герман ГЕССЕ
1877–1962

Проза Германа Гессе создает вполне определенное, концептуальное видение того, что представляют собой средства массовой информации, основанное на знании европейской прессы первой половины XX века и отношения к ней тех, для кого она предназначена.

Роман **«Степной волк»** (1927) стал, по словам самого писателя, «отчаянным предостережением», протестом против завтрашней войны, против позиции невмешательства. Формированию этой позиции в немалой степени способствуют и делают войны неизбежным фактом мировой истории лжекультура и лжемораль современного общества. Положение средств массовой информации в этом плане парадоксально двойственно: они выступают как фактор культуры и морали, способствующий формированию и утверждению лжекультуры и лжеморали.

Когда читатель еще только знакомится с главным героем романа Гарри Галлером — Степным волком и узнает о его «чрезвычайном и ужасном одиночестве», а также о том, что «он человек умственно-книжный и не имеет никакого практического занятия»[1] (*Пер. С. Апта*), в тексте дается одна примечательная деталь. Будучи квартирантом тетушки повествователя, Гарри Галлер начинает менять внешний вид гостиной и мансарды, сданных ему в наем. Он обживает полученное пространство, наполняя его картинами и рисунками, последние иногда были вырезанными *из журналов* иллюстрациями. Почему-то эта деталь представляется важной издателю Записок Галлера настолько, что он счел необходимым указать на нее в предисловии к изданию.

Сами Записки Галлера имеют весьма примечательное пояснение: «Только для сумасшедших». «Сумасшедшим» Герман Гессе иронически называл тип человека, противостоящий тому, который принято называть «нормальным», «обыденным». Для Достоевского таким был «идиот», для Ницше — «глупец». Иными словами, «сумасшедшие» («идиоты», «глупцы») это — редкие индивидуумы, осознавшие отно-

---

[1] Гессе Г. Степной волк http://www.erlib.com/Герман_Гессе/Степной_волк/0/

сительность социальных установок и норм, а потому познавшие более сложный мир, нежели он открывается «нормальному», «обыденному» человеку. Они способны жить в некоей «высшей реальности», недоступной другим.

Записки Галлера психологически точно передают состояние такого «сумасшедшего», периодически переживающего «черные дни пустоты и отчаяния», дни сосредоточенности на собственной больной душе. Такие дни автор Записок называет «половинчатыми днями», в такие дни «он благодарно сидит у теплой печки, благодарно отмечает, *читая утреннюю газету*, что и сегодня не вспыхнула война, не установилась новая диктатура, не вскрылось никакой особенной гадости в политике и экономике».

Приведенное признание является выразительным свидетельством тому, чего ждет от современной ему утренней (и не только) прессы человек, которому открыта некая «высшая реальность», который видит мир более сложным, нежели его видят другие. Утренние газеты без сообщений о новой войне или диктатуре, об особенных гадостях в политике и экономике дают возможность такому человеку настраивать «струны своей заржавленной лиры для сдержанного, умеренно радостного, почти веселого благодарственного псалма». Газета становится одним из средств достижения состояния «довольства» и «безболезненности». Другое дело, что именно чувства довольства и безболезненности герой не может выносить долго, и оно ему быстро надоедает.

Герой ощущает себя «Степным волком и жалким отшельником в мире», а в доказательство приводит примеры своего поведения в этом мире: «Я долго не выдерживаю ни в театре, ни в кино, *не способен читать газеты*, редко читаю современные книги...» Такое признание противоречиво и парадоксально, ибо выше герой рассуждал о том, чего ждет от утренних газет. Издатель Записок, живший рядом с нашим героем, заметил, что «квартирант читал много книг, значительная часть которых была научного характера». Тот же издатель наблюдал за автором Записок, когда тот слушал симфоническую музыку. Однако впечатление противоречивости и парадоксальности чисто внешнее. В тексте нет указания на то, какими, современными или древними были читаемые книги. Признание относительно театра может не распространяться на театр драматический. Однако, в романе есть еще Магический театр, при входе в который есть указание: «Только для сумасшедших», в то время, как афиши и зазывающие «надписи: женская хоровая капелла — варьете — кино — танцы, но все это было не для меня, это было для «всех»,

для нормальных людей, которые и в самом деле везде, как я видел, толпами валили в подъезды».

И, наконец, герой, по всей вероятности, «не способен читать газеты», в которых едва ли не каждый день сообщается о новых войнах и диктатурах, новых гадостях в экономике и политике.

Оппозицией прессе, как это мы уже наблюдали в связи героями других авторов, выступает поэзия, дающая «часы радости... блаженство, событие, экстаз, воспарение» — все то, что в реальном мире кажется сумасшествием. А пресса как раз-таки и является одним из *явлений реального мира*. Такая оппозиция для героя есть еще одно доказательство того, что он — Степной волк — «сумасшедший, значит, я и есть тот самый степной волк, кем я себя не раз называл, зверь, который забрел в чужой непонятный мир и не находит себе ни родины, ни пищи, ни воздуха».

Человек, живущий в современном обществе, приучен потреблять даже то, что претит его сознанию, что *вызывает буквально физиологическое отвращение*. К последнему герой относит и современную прессу. Зайдя в «допотопный кабачок», и, обратившись помимо еды к газете, он удивляется: «<...> Поразительно, чего только не может проглотить человек! Минут десять я читал какую-то газету, вводя в себя через глаза умишко какого-то безответственного субъекта, который пережевывает, а затем изрыгает чужие слова, смочив их слюной, но не переварив. Этого я съел целый столбец. А потом я сожрал изрядный кусок печенки, вырезанный из тела убитого теленка. Поразительно! Лучше всего было эльзасское».

Главный и наиболее выразительный эффект в этом эпизоде достигается тем, что герой представляет то, как создается продукт, публикующийся в газете. Помимо «умишка какого-то безответственного субъекта» в процесс создания печатной продукции включено «пережевывание» и «изрыгание» чужих слов, слюна, что создает абсолютно отвратную физиологическую картину. Поставленные вместе упоминания о том, что герой «съел целый столбец» такой пищи, а затем «сожрал изрядный кусок печенки» ставят газетное слово и ресторанное блюдо в один смысловой ряд. И то, что печенка была вырезана «из тела убитого теленка» наполняет этим же смыслом и прочтенный газетный столбец, который также был съеден.

Концепт газета начинает включать в себя содержание, связанное с *пищей*. Но эта «пища» создает отвратное впечатление: читающий газету проглатывает кем-то уже пережеванное и смоченное слюной, а затем

изрыгнутое, не успевшее перевариться. К тому же, тот, кто «изрыгает» свои столбцы в газете, уподобляется в сознании героя, тому, кто убивает теленка, чтобы сделать из его печенки блюдо.

Примечательно и другое. Герой не склонен на основе им же нарисованной отвратно-физиологической картины впадать в пессимизм. Как раз наоборот к нему «оживление пришло»: «*Словесная каша* газетной статьи вызвала у меня запоздалый, но полный облегчения смех, и вдруг я опять вспомнил забытую мелодию...».

Таким образом, в приведенном эпизоде читатель имеет возможность увидеть и сам процесс работы журналиста газеты, как он представляется герою (и автору!), и процесс потребления конечного продукта, и отношение читателя, не рядового, а «сумасшедшего» и Степного волка к результатам этой работы. И самое главное: качество газетной продукции и даже вполне выразительное представление о процессе ее создания — это не повод для раздражения или уныния. У автора Записок «словесная каша газетной статьи» вызвала «полный облегчения смех» и даже позволила вспомнить забытую мелодию.

Из брошюрки «Трактат о Степном волке», которая случайно попала в руки Гарри Галлера, помимо всего прочего, он узнает о том, что Степной волк «достаточно гениален», а «гениальность — явление не столь редкое, как это нам порой кажется, хотя и не такое частое, как считают историки литератур, историки стран, *а тем более газеты*». И в данном случае газета уже выступает, наряду с историками литератур и историками стран, в качестве *источника преувеличений*, *ложной информации*, разумеется, не только относительно распространенности явления гениальности в мире.

Есть в романе Гессе и другое отношение к работе журналиста. Правда, проявляется оно во сне, зато такое проявление дает возможность узнать о том, что быть журналистом является сокровенным, скорее, даже подсознательным желанием героя. Заснув в ресторанчике на окраине города, Галлер видит «ясный и такой красивый сон, каких давно не видел. Мне снилось: <...> Я сидел и ждал в старомодной приемной. Сперва я знал только, что обо мне доложено «его превосходительству», потом меня осенило, что примет-то меня господин фон Гете. К сожалению, я пришел сюда не совсем как частное лицо, а как *корреспондент некоего журнала*, это очень мешало мне, и я не мог понять, какого черта оказался в таком положении».

«Ясный» и «красивый» сон, в котором герой выступает не как частное лицо, а в качестве корреспондента некоего журнала, с одной сто-

роны, свидетельствует о том, что такая роль вызывает определенную дисгармонию в его ощущениях. Чуть ниже есть даже указание на то, что герой испытывал раздражение от того, что вынужден был сидеть в приемной не как частное лицо, а «по заданию этой проклятой редакции!». Но с другой, сама возможность оказаться в данной роли, приходящая во сне, свидетельствует о том, что такая роль на подсознательном уровне была его неосознанным желанием, а то и стремлением.

Есть и другие доказательства верности такого наблюдения. К примеру, в одном из эпизодов романа Гарри Галлер приходит в гости к своему знакомому профессору, который «читает и комментирует тексты, ищет связей между переднеазиатскими и индийскими мифологиями и тем доволен, потому что верит в ценность своей работы, верит в науку, которой служит, верит в ценность чистого знания, накопления сведений, потому что верит в прогресс, в развитие».

Герой находит ситуацию встречи в доме профессора комичной и даже ложной по одной простой причине: «<...> В руках у профессора была *газета*, подписчиком которой он состоял, орган милитаристской, подстрекавшей к войне партии, и, пожав мне руку, он кивнул на *газету* и сказал, что в ней есть *статья* об одном моем однофамильце, публицисте Галлере, — это, видно, какой-то безродный негодяй, он потешался над кайзером и выразил мнение, что его родина виновата в развязывании войны ничуть не меньше, чем вражеские страны. Ну и тип, наверно! Но теперь он получил отповедь, *редакция* лихо отчитала этого прохвоста, заклеймила позором».

Комичной и ложной Гарри Галлеру ситуация видится потому, что род занятий профессора «переднеазиатская и индийская мифологии», вера в науку и ценность своей работы никак не вяжутся с тем, что его волнует публикация о каком-то Галлере в милитаристской газете. Заметив, что «эта материя не интересует» героя, «профессор тактично перешел на другую тему».

Однако эпизод интересен еще и тем, что дает представление о том, что вызывало раздражение официальной, милитаристской прессы, какая позиция относительно страны и войны вызывала ее раздражение. Человек, не согласный с официальной точкой зрения на причины и виновников развязывания войны, да к тому же еще и потешающийся над кайзером, в представлении официозной печати, сразу становился «безродным негодяем», «прохвостом» и «изменником родины».

Покидая дом профессора, Гари Галлер решил «внести полную ясность и хотя бы уйти не лжецом», поэтому заявил уважаемому хозяину, «что он

меня сегодня очень обидел. Он стал на глупую, тупоумную, достойную какого-нибудь праздного офицера, но не ученого позицию реакционной газетки в отношении взглядов Галлера. А этот Галлер, этот «тип», этот безродный прохвост не кто иной, как я сам, и дела нашей страны и всего мира обстояли бы лучше, если бы хоть те немногие, кто способен думать, взяли сторону разума и любви к миру, вместо того чтобы слепо и исступленно стремиться к новой войне. Так-то, и честь имею».

«Глупой» и *«тупоумной»* предстает в данном случае не только позиция профессора, но и «реакционной газетки», позиция, достойная «какого-нибудь праздного офицера». Значит, одной из причин того, что дела в мире обстоят не лучшим образом, а в обществе не утвердилась сторона «разума и любви к миру», является позиция прессы, которую, к сожалению, разделяют даже ученые, занимающиеся мифологией.

Высказанное героем мнение понимается им как победа, но результаты этой победы трагичны: Гарри Галлер приходит к мысли о самоубийстве. Он приходит к выводу о невозможности победить взгляды и позиции, насаждаемые прессой, но и «мириться с этой укрощенной, лживой, благоприличной жизнью», в правильности которой каждый день убеждает та же пресса, он не может.

Преодоление *лживости* той жизни, которую пропагандирует пресса, возможно только с помощью искусства. В романе часто вспоминаются музыкальные произведения и их авторы, изображается герой, слушающий музыку, передаются особенности восприятия им музыкальных произведений. Показательна и встреча Гарри Галлера с Гете, происходящая во сне. Мир во время их диалога стал другим, он оказался «сплошь полон мелодий, полон гетевских песен». В ходе диалога они обращаются к именам Клейста, Бетховена, Шуберта, Моцарта... Самого Германа Гессе необычайно занимал образ великого поэта, он посвятил ему несколько статей, рецензий, неоднократно упоминает о нем в художественных произведениях. Писатель считал Гете «свершением идеала» и «совершенным человеком».

Чудесный сон, который подарил встречу с Гете, и девушка, встреченная в ресторане, заставляют забыть о самоубийстве, по словам героя, они разбивают «мутный стеклянный колпак моей омертвелости». А его «душа, уснувшая на холоде и почти замерзшая, вздохнула снова, сонно повела слабыми крылышками». Однако отношение окружающего мира к герою, которое неоднократно приводило его к мысли о самоубийстве, отношение, выразителем которого является пресса, не оставляет Гарри Галлера в покое.

Во время очередной встречи с той самой девушкой по имени Гермина последняя показывает герою газету, в которой обнаружила его имя. И Гарри Галлер дает характеристику и самой газете, а в ее лице — всей реакционной печати, и тем отношениям, которые сложились у него с этой печатью: «<...> Это был один из тех вызывающе реакционерных листков моей родины, в которых всегда время от времени проходили по кругу злопыхательские статейки против меня. Во время войны я был ее противником, после войны призывал к спокойствию, терпенью, человечности и самокритике, сопротивляясь все более с каждым днем грубой, глупой и дикой националистической травле. Это был опять выпад такого рода, плохо написанный, наполовину сочиненный самим редактором, наполовину состряпанный из множества подобных выступлений близкой ему прессы».

Чуть ниже герой признается, что он прочел «несколько строк, все было как обычно, каждое из этих стереотипных ругательств было мне уже много лет знакомо до отвращения».

Роль прессы в структуре романа, что особенно выразительно просматривается в приведенном эпизоде, заключается в том, что характеристика реакционной газеты, по сути дела, становится характеристикой самого героя. Его размышления относительно этой газеты выдают в нем врага *реакции* и *злопыхательства* в печати, которым заменяется анализ текущей действительности и разных позиций в ее оценке. Таким образом, концепт печать, с одной стороны, теряет аналитическое начало, но приобретает начала *злопыхательства* и *реакции*, более характерные для части современных периодических изданий.

Антимилитаристские воззрения героя являются одной из причин, по которым он исповедует спокойствие и терпение в отношениях между людьми и странами. Гарри Галлер является сторонником человечности и самокритичного отношения к себе, а также последовательным противником грубого, глупого и дикого национализма. Замечание героя относительно того, что статья была написана, а вернее, «сочинена» наполовину самим редактором, а наполовину была состряпана «из множества подобных выступлений близкой ему прессы», выдает в нем сторонника самостоятельности мышления и высказывания, оформления своей мысли в оригинальную форму. Даже ругательства, как было замечено героем, были стереотипными и много лет знакомыми «до отвращения». *Стереотипность* мышления и выражения его результатов выступает в качестве еще одной составляющей концепта периодическая печать.

Сам Гарри Галлер, таким образом, выступает в качестве оппозиции реакционной прессе, которая далека от *человечности* и *самокритичности*, которая пропитана духом *злопыхательства* и *национализма*, которой не ведомы оригинальные, *самостоятельные* идеи и формы их воплощения в слове.

Размышления героя не только дают характеристику, но и раскрывают причины того, почему современная реакционная пресса ведет себя именно так, в чем причины ее абсолютно неприглядного вида: «<...> Никто, как известно, не пишет хуже, чем *защитники стареющей идеологии*, никто не проявляет меньше опрятности и добросовестности в своем ремесле, чем они. Гермина прочла эту статью и узнала из нее, что Гарри Галлер — вредитель и безродный проходимец и что, конечно, дела отечества не могут не обстоять скверно, пока терпят таких людей и такие мысли и воспитывают молодежь в духе сентиментальной идеи единого человечества, вместо того чтобы воспитывать ее в боевом духе мести заклятому врагу».

«Стареющая идеология» — это идеология войны и мести, это идеология, которая заставляет искать причины бед своей родины в поведении тех, кто не согласен с ущербным, устаревшим, но господствующим официальным мнением. «Стареющая идеология» не дает возможности реакционной прессе возвыситься до осознания «идеи единого человечества», заставляет видеть в Гарри Галлере «вредителя» и «безродного проходимца». Эта идеология учит искать виновных «в войне и прочих бедах мира» не в себе, а в тех, кто выступает против войны и против этих бед. Сторонниками этой идеологии, в глазах Гарри Галлера, выступают те, «кто никогда не считают себя виновными — кайзер, генералы, крупные промышленники, политики, *газеты*, — никому не в чем себя упрекнуть, ни на ком нет ни малейшей вины!»

Гарри Галлер признается Гермине, что «такие пасквили» уже не могут его разозлить, однако грустно другое: «<...> Две трети моих соотечественников читают *газеты этого рода*, читают каждое утро и каждый вечер эти слова, людей каждый день обрабатывают, поучают, подстрекают, делают недовольными и злыми, а цель и конец всего этого — снова война, следующая, надвигающаяся война, которая, наверно, будет еще ужасней, чем эта. Все это ясно и просто, любой человек мог бы это понять, мог бы, подумав часок, прийти к тому же выводу».

Реакционная пресса («газеты этого рода»), в глазах героя, выступает в качестве подстрекателя к войне. Эта пресса «обрабатывает», «поучает» и «подстрекает» две три соотечественников в духе «стареющей

идеологии». Деятельность этой прессы — это «только декорация для господ, готовящих следующую бойню». Вывод Гарри Галлера в связи с тем, как «не по-человечески» ведет себя пресса предельно пессимистичен: «<...> Нет никакого смысла по-человечески думать, говорить, писать, нет никакого смысла носиться с хорошими мыслями: на двух-трех человек, которые это делают, приходятся каждодневно тысячи газет, журналов, речей, открытых и тайных заседаний, которые стремятся к обратному и его достигают».

Гермина тоже считает, что надо не читать газет, меньше думать о них, намного лучше научиться танцевать фокстрот. По ее мнению, если Гарри Галлер научится танцевать фокстрот, то станет «терпимее относиться к тому, что люди не приучаются думать, что они предпочитают называть господина Галлера изменником родины и спокойно дожидаться следующей войны». Фокстрот, в глазах героини, это то, что может составить достойную конкуренцию прессе, для нее оппозиция *фокстрот — пресса* является вполне закономерным явлением в мире, где последняя служит не самым благородным идеям. Весьма распространенная во все времена позиция. Благодаря Гермине, Гарри Галлер какое-то время будет вести жизнь, которую считал предосудительной и будет даже жалеть и вздыхать о той своей прежней жизни, «точно так же вздыхали об идеальных довоенных временах *презираемые и высмеиваемые им читатели газет*».

Показательно, что в романе упоминаний о другой, кроме реакционной, прессе нет, словно бы этой самой другой вовсе не существует.

Радио в романе «Степной волк» еще не воспринимается как средство массовой информации в полном смысле слова. Когда хозяйка квартиры демонстрирует Гарри Галлеру радиоприемник, собранный ее племенником, то он воспринимается как *«любительская поделка»* и *увлечение* молодого человека «идеей беспроволочности». Однако Гарри Галлер замечает, что в будущем радио «будет служить людям лишь для того, чтобы *убегать от себя* и от своей цели, *спутываясь* все более густой сетью развлечений и бесполезной занятости». В его восприятии, будущая роль радио, если не идентична, то очень близка той роли, которую уже выполняет пресса: помогать человеку убегать от себя, от своей цели, еще более погружаясь в мир развлечений и бесполезной занятости.

Радио является таковым и по философии Гермины, которая постоянно стремится убедить Гарри Галлера в том, что «мир не требует от тебя никаких подвигов, жертв и всякого такого», потому что «жизнь — это не величественная поэма с героическими ролями и всяким таким,

а мещанская комната, где вполне довольствуются едой и питьем, кофе и вязаньем чулка, игрой в тарок и *радиомузыкой*. А кому нужно и кто носит в себе другое, нечто героическое и прекрасное, почтенье к великим поэтам или почтенье к святым, тот дурак и дон-кихот». Как видим, предсказание Гарри Галлера о том, что радио в ближайшем будущем окажется одним из средств «развлечений и бесполезной занятости», начинает сбываться уже в современности.

Другое дело, что современное радио, в понимании героя, плохо совмещается с тем, что такое музыка. Когда ему довелось услышать по радиоприемнику фа-мажорный «Кончерто гроссо» Генделя, который передавали из Мюнхена, то удивлению и разочарования героя не было предела: «<...> к моему неописуемому изумленью и ужасу, дьявольская жестяная воронка выплюнула ту смесь бронхиальной мокроты и жеваной резины, которую называют музыкой владельцы граммофонов и абоненты радио, — а за мутной слизью и хрипами, как за корой грязи старую, великолепную картину, можно было и в самом деле различить благородный строй этой божественной музыки, ее царственный лад, ее холодное глубокое дыханье, ее широкое струнное полнозвучье».

Здесь представлено абсолютно безрадостное описание того, что такое *радиомузыка*, герой называет ее гадостью, а сам приемник «мерзким прибором». Герой, как и другие персонажи, обречен слушать «проклятую радиомузыку».

Однако персонаж по имени Моцарт, который по-своему управляет радиоприемником, обещает еще больше. Он предлагает «не только изнасилованного радиоприемником Генделя, который и в этом мерзейшем виде еще божествен», но и обещает: «<...> Слушая радио, вы слышите и видите извечную борьбу между идеей и ее проявленьем, между вечностью и временем, между Божественным и человеческим». И в то же время он обещает, что точно также, как радио «крадет у музыки ее чувственную красоту, как оно портит ее, корежит, слюнит», точно также оно поступает с отображаемой им действительностью. Радио «швыряет вслед за Генделем доклад о технике подчистки баланса на средних промышленных предприятиях». В повествование о мире радио «неукоснительно впихивает свою технику, свое делячество, сумятицу своих нужд, свою суетность между идеей и реальностью, между оркестром и ухом». В рассуждениях самого Моцарта радио выступает в качестве *оппозиции жизни*.

И в этом смысле радио выступает у Германа Гессе как *достойный наследник*, *продолжатель* дела прессы.

Роман **«Игра в бисер»** (1943) — это философское размышление Германа Гессе о сущности мира и цивилизации, месте в них и непростых судьбах искусства. Это — вдохновенная попытка ответить на вопрос о том, есть ли будущее у искусства в мире, который *так* развивается. Для осознания места художника и человека в современном мире писатель создал свою страну — Касталию, название которой имеет мифологические корни. У чистых вод Кастальского ключа на Парнасе бог Аполлон водил хороводы с девятью музами. Касталию Гессе населяют интеллектуалы, духовная элита будущего, самой почитаемой игрой которой является Игра в бисер. Иными словами, интеллектуальная элита будущего «играет в стекляшки».

Несмотря на иносказательный, притчевый характер романа, в нем угадываются черты, приметы реальной жизни Европы первой половины XX века, одной из которых является особое место и поведение в этой жизни средств массовой информации.

Обращение к далекому прошлому — предыстории и истории возникновения Касталии дает писателю возможность якобы с позиций далекого будущего оценить европейскую культуру XX века. Для характеристики эпохи, ее культуры он обращается к читательскому пониманию газетного жанра «фельетон»[1] и называет эпоху «фельетонистской».

Игра в бисер, по мнению летописца жизни Магистра Игры Иозефа Кнехта, «берет свое начало в том историческом периоде, который со времен основополагающих трудов историка словесности Плиния Цигенхальса носит введенное последним обозначение «фельетонистическая эпоха»[2] (*Пер. Д. Каравкиной и Вс. Розанова*).

Подчиняющая себе все и вся массовая культура имеет все черты фельетонизма, который можно понимать как деградацию духовного в культуре. Такая деградация происходит, когда на смену серьезному и возвышенному, поискам и открытиям новых закономерностей и связей, созданию высокохудожественных произведений и подлинных научных открытий приходит легковесная болтовня о сиюминутном, предназначенном для развлечения и пустопорожнего проведения времени. Серьезное чтение заменяется «газетным чтивом», в создании которого самое активное участие принимают художники и ученые, променявшие свое высокое призвание на деньги и почести. Они занимаются не открытием и созданием нового в постоянно меняющейся действитель-

---

[1] В принятом в немецком языке значении *фельетон* — газетная статья развлекательного характера.

[2] Гессе Г. Игра в бисер http://www.erlib.com/Герман_Гессе/Игра_в_бисер/0/

ности, а работают на потребу публики, стремящейся к удовольствиям и развлечениям. Поэтому большую литературу, по сути дела, заменили всевозможные «захватывающие» и анекдотичные истории, мелкие происшествия из личной жизни знаменитых людей. Наука, в свою очередь, наполняется наукообразными сочинениями, на подобие: «Фридрих Ницше и дамские моды в семидесятые годы девятнадцатого столетия», «Любимые блюда композитора Россини» или «Роль комнатных собачек в жизни знаменитых куртизанок» и т.д. и т.п.»

Летописец при этом не отказывает «фельетонистической эпохе» в духовности, считая, что она «отнюдь не была бездуховной или хотя бы бедной духом. И все же, опять-таки согласно данным Цигенхальса, век этот не знал, что делать со своей духовностью, или, вернее, не знал, как определить подобающее духу место в структуре жизни и государства». Выходит, что само наличие духовности для «фельетонистической эпохи» было проблемой, так как неясно было, что делать с этой духовностью и как определить ее место в структуре и жизни сложившегося государства.

С другой стороны, по мнению того же летописца, «дух в конце фельетонистической эпохи обрел неслыханную и для него самого невыносимую свободу, однако он так и не нашел им самим сформулированного и уважаемого закона, нового авторитета, истинной легитимности так и не обрел». Замечание летописца позволяет утверждать, что само понятие духовности в «фельетонистической эпохе» трансформировалось настолько, что эта новая духовность могла уже существовать без нравственного закона и авторитета.

Еще более показательно признание летописца в том, что «однозначной дефиниции того продукта, по которому мы именуем всю эпоху, то есть «фельетона», мы, откровенно говоря, дать не в состоянии». Зато у летописца есть вполне определенное представление о том, как, за счет чего создавалась «фельетонистическая эпоха»: «<...> «фельетоны», как *особо популярный вид публикаций в ежедневных газетах*, изготовлялись миллионами и являли собой основную духовную пищу жаждущей образования публики, что они трактовали, или, лучше сказать, «болтали» о всевозможных предметах знаний и, как нам кажется, умнейшие из фельетонистов сами потешались над своей работой».

Получается, что один газетный жанр, изготовляемый миллионами, постепенно стал основным источником духовной пищи для жаждущей образования публики. Именно этот жанр трактовал всевозможные предметы знаний, а вернее «болтал» о них. Газетная печать, да еще

и представленная всего одним «развлекательным» жанром, практически *заменила собой* все остальные источники знаний. Можно только догадываться о «глубине» проведенных научных изысканий о том, как влияли дамские моды семидесятых годов девятнадцатого века на философию Ницше, а, может быть, наоборот или как проявились кулинарные пристрастия Россини в характере его музыки...

С другой стороны создатели «фельетонной» продукции оказались самыми умными во всем обществе, ведь они-то «потешались над своей работой». Более того, «Цигенхальс, например, признается, что в своих исследованиях наталкивался на такие труды, которые следует рассматривать как *издевку автора над собой*, в противном случае они вообще не поддаются толкованию. Мы действительно склонны допустить мысль, что к этим изготовленным в массовом порядке статьям примешана большая доза иронии и самоиронии, для понимания которых еще предстоит подобрать ключ».

Ирония иронией, но летописец называет авторов фельетонов «производителями мишуры», и концепт периодическая печать, следовательно, наполняется для летописца этим же значением. Вполне логично, что его также интересует социальное положение этих «производителей»: социальный статус является одной из важнейших причин того, почему человек начинает вести себя в обществе тем или иным образом. По его наблюдениям, они «частью состояли в редакциях газет, частью были свободными художниками, порой их именовали даже поэтами: предположительно, многие из них принадлежали к ученому сословию, нередко это были профессора высших учебных заведений со славным именем». Однако желание славы, почестей, денег тех, кого «именовали даже поэтами», тех, кто были профессорами высших учебных заведений, да еще и «со славным именем», приводило их к тому, что «излюбленный материал» для их статей «составляли анекдоты из жизни и переписки знаменитых людей обоего пола».

Историк словесности Плиний Цихельгальс, на которого постоянно ссылается летописец, приводит множество заголовков «разглагольствований» на темы, которые мы упоминали выше. Эти заголовки и эти разглагольствования заставляют летописца удивляться не столько тому, «что находились люди, ежедневно глотавшие подобное чтиво, сколько тому, что авторы с именем, влиянием и недюжинным образованием помогали, как это тогда называлось, «обслуживать» неимоверный спрос на занимательный вздор; термин этот обозначал, между прочим, и тогдашнее отношение человека к машине».

Печать, создающая «фельетонистическую эпоху», формирующая ее сущность, охарактеризована здесь как *«чтиво»* и *«занимательный вздор»*. Она не информирует и не создает, а *обслуживает* спрос читателей. И главное — эта характеристика не вызывает ощущения придуманности, она выглядит как списанная с современных (40-е годы XX века) печатных средств массовой информации, которые и в начале XXI века мало изменились.

Особый интерес вызывает, если можно так сказать, технология создания подобной печатной продукции. К примеру, в период увлечения фельетонистов «всевозможными интервью с известными людьми на злободневные темы» практиковалась такая методика: «<...> Знаменитого химика или пианиста спрашивали, например, каково его мнение о тех или иных политических событиях; популярным актерам, балеринам, спортсменам, летчикам, а то и поэтам задавали вопрос о преимуществах и недостатках холостого образа жизни, о причинах финансовых кризисов и т.п. Единственно важным при этом полагалось сочетание громкого имени с актуальной темой: у Цигенхальса мы находим разительные тому примеры, он приводит их сотни».

Вспоминая о том, что такое чтиво было пронизано «доброй долей иронии», летописец, однако, замечает, что «то была демоническая ирония, ирония отчаяния».

Летописец удивлен тем, как вела себя читающая публика, потребитель печатной продукции. Люди, на редкость приверженные чтению, принимали газетный вздор «за чистую монету». Однако и этой читательской наивности у летописца есть объяснение. Оно связано с той методикой, которой пользовалась пресса. Любое событие в жизни общества не только подавалось читателю «во многих тысячах фельетонов», то есть о нем сообщалось как о подлинном факте, «но в этот же день или назавтра ему преподносили уйму анекдотического, исторического, психологического, эротического и прочего материала на эту тему. Каждое злободневное происшествие вызывало к жизни поток всевозможной писанины, причем манера преподнесения этих материалов всецело несла печать наспех и безответственно изготовленного массового товара».

Суть методики, которая раскрывает еще одну составляющую концепта периодическая печать, как видим, проста: окружить «злободневное происшествие» потоком «всевозможной писанины», не особо заботясь о качестве этого «безответственно изготовленного массового товара». Событие, таким образом, просто тонет в «уйме» материала,

сущность его размывается подробностями, которые прямого отношения к нему не имеют.

Чтение газетных фельетонов заставляло читателей продираться «через груды лишенных всякого смысла обрывков знаний и научных ценностей». Человечество оказалось на пороге «чудовищного обесценивания слова», и только «в очень узком кругу и в полной тайне», такое обесценивание породило противоборствующее ему — «героико-аскетическое течение, вскоре мощно выявившееся как начало новой духовной самодисциплины и духовного достоинства». Иными словами, можно констатировать появление в концепте пресса составляющей, которая носит ярко выраженный оппозиционный характер по отношению к фельетонизму.

Еще одно явление в прессе, которое летописец причисляет «к сфере фельетонизма», — это игры, к которым приглашались и без того перенасыщенные познавательным материалом читатели, и, в первую очередь, кроссворды. Цигенхальс называет их «удивительным феноменом». Этот феномен был специально открыт прессой для людей, которые жили в ту пору нелегко, а увлеченные размышлениями «над квадратами и крестами», заполнением их буквами, они забывали о своем нелегком положении. Для них такое увлечение было *выходом за пределы* тех бед и страхов, которые окружали их в реальном мире. Летописец призывает воздержаться от насмешек над теми, кто читал фельетоны и самозабвенно разгадывал в газетах кроссворды. Он выступает против того, чтобы называть этих людей «наивными детьми или охочими до всяких забав феакийцами»[1]. Это были люди, которые «жили в вечном страхе среди политических, экономических и моральных потрясений, вокруг них все кипело, они вынесли несколько чудовищных войн, в том числе и гражданских, и игры их никоим образом не были веселым, бессмысленным ребячеством, но отвечали глубокой потребности: закрыть глаза, убежать от нерешенных проблем и ужасающих предчувствий гибели в возможно более безобидный *мир видимости*».

Боязнь политических, экономических и моральных потрясений вызывает потребность в том, чтобы отвлечься от их ожидания, от мыслей об их возможном приходе, уйти в «мир видимости». Как раз-таки такую возможность и предоставляла им пресса со своими фельетонами, кроссвордами, занимательно-развлекательными историями, она да-

[1] Феакийцы, феаки — в греческой мифологии обитатели сказочного города Схерия, с жизнью которых Гомер в «Одиссее» соединяет несколько мотивов, главные из которых — беззаботная жизнь и представление о золотом веке.

рила им то утешение, которого больше получить было негде. Концепт периодическая печать, в глазах не только Цигенхальса, но и рядовых потребителей ее продукта, наполняется содержанием возможности выхода из удручающе-безвыходной реальности.

Играя в карточные игры или разгадывая кроссворды, читая фельетоны, люди получали возможность почувствовать свою значимость и силу, в то время как в реальной жизни они были беспомощны перед страхом, болью, голодом и лицом смерти. *Мир видимости*, предлагаемый прессой, оказался если не сильнее, то привлекательнее *мира реальности*: «Люди, читавшие столько фельетонов, слушавшие столько докладов, не изыскивали времени и сил для того, чтобы преодолеть страх, побороть боязнь смерти, они жили судорожно, они не верили в будущее».

В какой-то момент повсюду зазвучала «музыка гибели», и роль печати в распространении этой «музыки» была главенствующей: «<...> В прочувствованных фельетонах, отмечает летописец, — журналисты возвещали близкий конец искусства, науки, языка, со сладострастием самоубийц провозглашали инфляцию понятий и полную деградацию духа в ими же сфабрикованном бумажном мире фельетона и с притворно циническим равнодушием или же в экстазе вакхантов[1] созерцали, как не только искусство, дух, этика, честность, но и Европа, и «весь мир» идут к закату».

Выразительный образ прессы, которая готова подхватить, распространить и развить любую «музыку», дополняется принципиально важным замечанием о том, что «музыка гибели» распространяется в «бумажном мире фельетона», который самой же прессой и сфабрикован. Заметим: именно *сфабрикован*, а не *создан*!

Одним из результатов победы мира видимости над миром реальности стало «рождение Игры в бисер, или Игры стеклянных бус», то есть в обыкновенные стекляшки, которой придается глобальный духовно-культурный смысл.

---

[1] Вакханты — поклоняющиеся богу виноделия Вакху, допустимо — просто пьяницы.

Габриэль Гарсиа МАРКЕС
р. 1927

В романе Габриэля Гарсиа Маркеса **«Сто лет одиночества»** (1967) средства массовой информации упоминаются редко, и связано это с тем, что само пространство, в котором происходит действие (небольшое селение, ставшее позже городом, и страна), представлено как локализованное, ограниченное. Упоминание о средствах массовой информации отсутствует до тех пор, пока происходящие события, история семьи Хосе Аркадио Буэндиа, не выходят за пределы селения, а затем небольшого городка Макондо, если не считать похода на север, предпринятого с целью «вступить в соприкосновение с цивилизованным миром». В этом замкнутом пространстве персонажам было достаточно живого общения, чтобы быть в курсе всех событий. Единственным источником информации об окружающем мире, прежде всего, относительно «научно-технического прогресса» были цыгане.

После того, как цыганам запретили посещать Макондо, посчитав, что от них — зараза и разврат, одним из самых постоянных источников стали люди, приходившие в городок. Один из них, некий Франсиско Человек, приносил в город песни собственного сочинения, в которых «с мельчайшими подробностями излагались события, совершившиеся в селениях и городах, лежавших на пути певца, от Манауре до другого края долины, и тот, кто хотел передать весточку знакомым или сообщить миру о каком-нибудь семейном происшествии, платил два сентаво, чтобы Франсиско Человек включил это в свой репертуар»[1] (*Пер. Н. Бутыриной, В. Столбова*). К примеру, однажды будущий полковник и участник гражданской войны Аурелиано Буэндиа «прослушал все новости до конца, но не обнаружил ничего интересного для своей семьи».

Отсутствие современных средств массовой информации стало причиной того, что о начавшейся гражданской войне и о введенном по всей стране военном положении жители Макондо узнали только через

---

[1] Маркес Г. Сто лет одиночества http://www.erlib.com/Габриэль_Маркес/Сто_лет_одиночества/0/

три месяца. В романе постоянно распространяются и доходят сведения о событиях войны, о победах и поражениях либералов, передвижениях и новых восстаниях во главе с полковником Аурелиано Буэндиа, однако никак не указывается на саму форму передачи этих сведений, на участие в этом процессе средств массовой информации. Упоминаются только слухи, письма и телеграф. Вместе с железной дорогой, электрическими лампочками, граммофонами, кино («движущимися картинами») и телефоном приходит газета.

Об одном из боевых друзей полковника Аурелиано Буэндиа после заключения мира между правительством и восставшими сообщается: «Своих соратников он больше не видел, кроме одного раза — в газете на фотографии, где несколько ветеранов стояли рядом с очередным президентом республики, имени его полковник Геринельдо Маркес не знал; на лицах бывших воинов читался гнев: президент только что подарил им значки со своим изображением, чтобы они носили их на лацканах, и вернул одно из покрытых пылью и кровью знамен, чтобы они могли возлагать его на свои гробы».

Можно только предположить, ибо в тексте такого указания нет, что увиденная в газете фотография сопровождалась информацией и о подаренных значках, и о возвращенном ветеранам восстания знамени. Эта фотография и эта (предполагаемая) информация дают возможность полковнику Геринельдо Маркесу прийти к выводу, что самые достойные ветераны все еще ждут «извещения о пенсии в темных углах общественной благотворительности; одни из них умирали от голода, другие, питаемые кипевшей в них яростью, продолжали жить и медленно гнили от старости в отборном дерьме славы». Увиденное в газете становится одной из причин того, что на предложение полковника Аурелиано Буэндиа снова «возжечь пожар беспощадной — не на жизнь, а на смерть — войны, которая сотрет с лица земли этот позорный, прогнивший насквозь режим», полковник Геринельдо Маркес испытывает к нему чувство жалости и отвечает отказом, заявив, что такое предложение свидетельство того, насколько постарел его боевой товарищ.

Очень быстро газета в жизни маленького провинциального городка стала привычным предметом быта. Так, к примеру, можно завернуть в газету лаковые ботинки скончавшегося Аурелино Второго, чтобы отнести в его дом, так как последний хотел быть похоронен именно в них.

Об одном из героев, о котором известно, что он пишет научный труд говорится, что «карманы у него всегда были набиты вырезками

из газет и руководствами по необычным профессиям». Значит, газета могла служить источником, пусть и не совсем традиционного, но исследования.

А в пространстве Парижа, куда попадает один из героев романа, торговля газетами вообще может быть источником существования. Желание не возвращаться домой и остаться в Париже приводит этого героя романа к тому, что он «продавал старые газеты и пустые бутылки». Другое дело, что текст романа не дает информации о том, какую ценность, в отличие от бутылок, могли иметь старые газеты, однако для человека, не имеющего других источников дохода, это оказалось выходом.

Рассказ **«Похороны Великой Мамы»** представляет Макондо уже не маленьким провинциальным городком, а царством, в котором единоличной правительницей «ровно девяносто два года» была Великая Мама. Сообщается также, что «само царство Макондо разрослось вокруг... великого рода» Великой Мамы. Есть и прямые переклички с романом «Сто лет одиночества». В рассказе есть уточнение о том, что бабка Великой Мамы «с материнской стороны... в 1875 году, окопавшись на собственной кухне, дала решительный отпор солдатам Аурелиано Буэндиа»[1] (*Пер. Р. Рыбкина*).

Перед смертью Великой Маме, понадобилось полных три часа, «чтобы перечислить все свои зримые богатства в царстве Макондо», а затем «дошел черед до полного подробнейшего перечня всего, чем она владела по своему моральному праву». Список, включающий в себя в том числе и «свободную правдивую печать», оказался весьма впечатляющим: «Земные недра, территориальные воды, цвета государственного флага, национальный суверенитет, традиционные политические партии, права человека, гражданские свободы, первый магистрат, вторая инстанция, арбитраж, рекомендательные письма, законы исторического развития, эпохальные речи, свободные выборы, конкурсы красоты, всенародное ликование, изысканные сеньориты, вышколенные кавалеры, благородные офицеры, Его Высокое Первосвященство, Верховный суд, запрещенные для ввоза товары, либерально настроенные дамы, проблема чистоты языка, проблемы мясопроизводства, примеры, достойные подражания во всем мире, установленный правопорядок, *свободная и правдивая печать*, южноамериканский Атенеум, общественное мнение, уроки демократии, христианская мораль, валютный голод, право на политическое убежище, коммунистическая угроза, мудрая государствен-

[1] Маркес Г. Похороны Великой Мамы http://www.erlib.com/Габриэль_Маркес/Похороны_Великой_Мамы /0/

ная политика, растущая дороговизна, республиканские традиции, обездоленные слои общества, послания солидарности <...>»

Всего лишь контекст, в котором подана «свободная и правдивая печать», наполняет определенным содержанием концепт периодическая печать, создает вполне однозначное представление и о ее «свободе», и о ее «правдивости», раскрывает всю глубину авторской иронии. Подтверждение «свободы» и «правдивости» печати в рассказе возникает очень быстро. Вечером, в тот же день, когда Великая Мама «громко рыгнула и испустила дух», «жители далекой и хмурой столицы увидели во всех экстренных выпусках фотографию двадцатилетней женщины и решили, что это новая королева красоты. На увеличенном снимке, который занял четыре газетных полосы, возродилась к жизни былая молодость Великой Мамы. Отретушированный на скорую руку снимок вернул ей пышную прическу из роскошных волос, подхваченных гребнем слоновой кости, вернул соблазнительную грудь в пене кружев, сколотых брошью. Образ Великой Мамы, запечатленный в Макондо в самом начале века каким-то заезжим фотографом, терпеливо дожидался своего часа в газетных архивах, и вот теперь ему выпало судьбой остаться в памяти всех грядущих поколений».

Однако в глазах читателей, не только царства Макондо, пресса не потеряла своей *магической силы*, власть ее настолько велика, что «за несколько часов сделала ее имя всемирно известным».

Не остаются у Маркеса забытыми и электронные средства массовой информации: «В патетическом обращении к соотечественникам — оно было передано на рассвете *по всем каналам радио и телевидения* — Президент выразил уверенность, что похороны Великой Мамы станут историческим Событием». Писатель, на первый взгляд, не видит ничего предосудительного или лживого в радио и телевидении, однако на них лежит отсвет того, что сказано о печати и поэтому «историческое Событие» воспринимается читателем с той же долей иронии, что и указание на свободу и правдивость последней.

В повести **«История одной смерти, о которой знали заранее»** (1981) неоднократно упоминается газета, но это упоминание присутствует исключительно в одном аспекте — в газету завернуты ножи, орудие убийства. Такой контекст, за почти полным отсутствием какого-либо иного, создает впечатление, что герои повести словно бы не знают другого применения газете, как заворачивать в нее исключительно орудие убийства. В повести упоминаются «завернутые в газеты ножи», «газетные свертки», в которых были ножи, герои возвращаются «в лавку с

новыми ножами, обернутыми газетой», рассказывается о том, как герой берет «два газетных листа» и один отдает своему брату — «завернуть нож». И, может быть, самый выразительный эпизод, в котором газета выступает в качестве обертки для ножа, это — история Пруденсии Котес, которая «осталась ждать в кухне и смотрела, как они выходили за дверь, а потом ждала, ни на минуту не падая духом, все три года, пока Пабло Викарио вышел из тюрьмы и стал ей мужем на всю жизнь, одетый в свадебный пиджак и с ножом, обернутым в газету»[1] (*Пер. Л. Синявской*).

Нож, обернутый газетой, перестает быть обычной бытовой подробностью, он вырастает до значения символа, становится выразительной характеристикой людей, которые другого предназначения газеты словно бы и не знают. А концепт газета опосредованно, на ассоциативном уровне по своему содержанию сближается с содержанием *орудие убийства*.

Единственный раз, когда газета выступает в повести Маркеса в другом контексте, это когда та же самая, «пышущая юной свежестью Пруденсия Котес» входит на кухню «со старыми газетами в руках — оживить огонь в очаге», однако и это содержание, как видим, весьма далеко от того, что принято понимать под газетным листом.

В повести **«Полковнику никто не пишет»** использование газеты людьми, живущими в маленьком городке, которое можно назвать бытовым тоже есть (в газету оказываются завернутыми костюм, часы), однако оно не является определяющим. Персонажи повести *ждут* газеты, *читают* их, *обсуждают* положение газет после введения цензуры. Среди них выделяется молодой доктор, самым заинтересованным образом читающий приходящие ему газеты. Откладывая в сторону «проспекты научных изданий», он просматривает «самые важные сообщения», «погружается» в чтение прессы, с трудом отрываясь от этого занятия для общения с полковником. Однако на вопрос последнего о том, какие новости, доктор дает ему несколько газет: «Неизвестно, — сказал он. — Трудно вычитать что-нибудь между строк, оставленных цензурой»[2] (*Пер. Ю. Ванникова*).

Газеты есть, но их чтение не дает представления о новостях. Концепт пресса, таким образом, теряет основное составляющее его содер-

---

[1] Маркес Г. История одной смерти, о которой знали заранее http://www.erlib.com/Габриэль_Маркес/История_одной_смерти,_о_которой_знали_заранее/0/

[2] Маркес Г. Полковнику никто не пишет http://www.erlib.com/Габриэль_Маркес/Полковнику_никто_не_пишет/0/

жания — *быть источником информации*. Цензура лишает прессу такого содержания. Последнее, однако, не мешает доктору, а затем и полковнику, который получает от него газеты, читать их систематически и даже внимательно. По всей вероятности, сказывается привычка, сложившаяся еще в те времена, когда из газет можно было получать необходимую информацию. Повествователь уточняет, что полковник «читал их в той последовательности, как они выходили, от первой страницы до последней, включая объявления». И другом эпизоде сообщается, что «полковник читал, как обычно, все подряд — от первой страницы до последней, включая объявления», хотя относительно прессы у него был свой вполне определенный интерес, о котором свидетельствует, к примеру, такой диалог с женой: «<...> Ничего не пишут о ветеранах? — спросила она.

— Ничего. — Он погасил свет и улегся в гамак. — Раньше хоть печатали списки пенсионеров. А теперь вот уже пять лет не пишут ничего».

Полковник хранит газетную вырезку, которая вселила в свое время в него надежды на возможность получения пенсии ветерана войны. В газетах сегодняшнего дня его мало волнуют другие новости, кроме тех, которые могут быть снова связаны с такой возможностью, ибо ожидание такой пенсии растянулось для него на долгие пятнадцать лет. Концептуальное видение прессы полковником связано только с его *личной материальной заинтересованностью*.

Хотя из тех же газет, к примеру, можно узнать о том, что мировую общественность волнует «Суэцкий вопрос», а «Запад теряет свои позиции», но главная беда, по мнению доктора, в другом: «С тех пор как ввели цензуру, газеты пишут только о Европе, — сказал он. — Хорошо бы европейцы приехали сюда, а мы бы отправились в Европу. Тогда каждый узнал бы, что происходит в его собственной стране».

Доктор, таким образом, разгадал одну из самых распространенных «хитростей» прессы, находящейся под давлением цензуры: если нет возможностей писать о том, что по-настоящему волнует твоего читателя, пиши о том, что далеко и не имеет к нему никакого отношения. И в этом контексте концепт пресса выступает как источник *избирательно подаваемой информации*, той, которая не может нарушить благодушное настроение потребителя этой информации, а, значит, и общественное равновесие

В повести появляется источник информации, который выступает как *оппозиция газетам*. Однажды доктор передает полковнику «конверт с какими-то листками, поясняя: «Здесь то, о чем не пишут вче-

рашние газеты». Такой источник информации не был чем-то неожиданным: «<...> Полковник сразу догадался, что это была нелегальная сводка последних событий, напечатанная на мимеографе. Сообщения о вооруженном сопротивлении во внутренних районах страны. Полковник был потрясен. Десять лет чтения запрещенной литературы так и не научили его тому, что последние новости всегда бывают самыми обнадеживающими».

Доктор и полковник, как оказалось, давно пользуются таким нелегальным источником информации, более того, они были не единственными. Когда полковник возвращает конверт, доктор не берет его и просит передать другим.

Между тем, в повести есть весьма оригинальный источник «точной», вернее сказать, выверенной информации. Настоятель местного собора отец Анхель с помощью колоколов ввел в городке «киноцензуру». Он, получая по почте «аннотированный указатель, пользовался колоколами, чтобы оповещать паству о нравственном уровне фильмов». Так, однажды, услышав, что колокол пробил двенадцать раз, жена полковника твердо заявила, что новая кинолента «вредная для всех».

Есть в повести Маркеса и упоминание о журналах, однако, какую пользу извлекал из них для себя доктор, остается неясным, кроме того, что в жаркую погоду ими можно «обмахиваться».

Радио персонажами повести Маркеса еще не воспринимается в качестве источника информации. Упоминание о нем возникает только один раз: включенное «на полную мощность» в бильярдном салоне, оно, казалось, делало жару «еще сильнее».

Средства массовой информации занимают большее место и играют важную роль в развитии действия в романе **«Осень Патриарха»** (1975). Первой из них упоминается газета в тот момент, когда повествование доходит до рассказа о приюте, который построил генерал для бывших диктаторов разных стран континента, для свергнутых отцов различных отечеств, «кому он много лет назад предоставил политическое убежище». Глазами самого диктатора передано то, как «все они являлись к нему на рассвете в полной парадной форме, напяленной шиворот-навыворот поверх ночной пижамы, с сундуком, полным награбленных в государственной казне денег, и с портфелем, в котором были все регалии, старые конторские книги с расклеенными на их страницах газетными вырезками и альбом с фотографиями».[1] (*Пер. В.Тараса и К. Шермана*)

[1] Маркес Г. «Осень Патриарха» http://www.erlib.com/Габриэль_Маркес/Осень_патриарха/0/

Однако генерал не обращал никакого внимания на все эти свидетельства былой власти и величия бывших властителей и «во всеуслышание заявлял, что «единственный достойный документ, могущий удостоверить личность свергнутого президента, — это свидетельство о его смерти». В этом саркастическом заявлении газета, уведенная глазами самих свергнутых властителей, выступает в качестве доказательства не то что *значительности*, а самого *факта* когда-то существования свергнутого главы страны. Другое дело, что, в глазах генерала, все ее «доказательные» возможности сводятся на «нет» всего лишь одним документом, которым удостоверяют смерть любого человека.

И второе упоминание газеты в романе связано с теми, кого приютил генерал, и на этот раз ее роль снова показана через отношение самих изгнанных, потерявших власть и отечество.

После того, как генерал, благодаря умершему двойнику, «восстал из мертвых», он в очередной раз посетил свой приют для свергнутых властителей. Даже самые упорные из них в надежде вернуться на родину в прежнем качестве в конце-концов оказывались «сломлены слишком долгим изгнанием, теряли всякую надежду, жили тем, что, завидев на горизонте корабли своего отечества, которые они узнавали по цвету дыма и гудкам проржавевших труб, спускались в порт и под моросящим дождем искали выброшенные моряками, *использованные на завертку жратвы газеты*, вытаскивали их из мусорных ящиков и прочитывали от корки до корки не только слева направо, но и справа налево, пытаясь прогнозировать политическое развитие в своих странах на основании сообщений о том, кто там, на родине, женился, кто помер, кто кого пригласил и кто кого не пригласил на вечер по случаю дня рождения; каждый ждал, что его судьбу изменит направление какой-нибудь грозной тучи, которая, даст Бог, обрушится на его страну опустошительным ураганом, и тот снесет все дамбы и плотины, в результате чего реки ринутся на поля и погубят урожай, жилища будут разрушены, начнется голод, чума, вымирание, и людям ничего не останется, как призвать на помощь того, кого они изгнали, чтобы он спас их от последствий катастрофы и от анархии».

В восприятии тех, кого пригрел у себя в стране генерал, газета, изданная на родине, даже если она была использована «на завертку жратвы» (не «еды», не «пищи»!), даже если ее нашли в мусорном ящике, — это большая ценность. Ее прочитывают «от корки до корки», «слева направо» и «справа налево», подмечая все детали и мелочи, на которые в другом случае вообще не обратили бы внимания. Газета в контексте,

изданная на родине изгнанника и попавшая к нему в руки в этом изгнании, наполняет данный концепт значением *величайшая ценность*, осознать которую можно, только оказавшись за пределами этой родины. Только читатель, живущий вне своего родного края и мечтающий о возвращении, может быть так внимателен ко всем мелочам и подробностям жизни его страны, которые можно найти в газете.

Сам генерал, который не признает никаких авторитетов, для которого нет никаких законов и моральных норм, хорошо понимает, что газеты *пользуются популярностью* у простого народа, который *ценит* их мнение, *прислушивается* к нему. Только поэтому он согласился принять королеву красоты Мануэлу Санчес, «это было удивительное дитя простонародья, дивный цветок, возросший посреди того моря нищеты». Одной из причин согласия стало не только то, что генерал был заинтригован, но и то, что «об этом напишут в газетах»: «<...> Он был заинтригован, настолько заинтригован, что сказал: «Коли она и впрямь такая необыкновенная красавица, то я готов не только принять ее, но и станцевать с нею тур вальса. Фиг с ним, пусть об этом напишут в газетах, — такие штуки очень нравятся простым людям». Согласие встретиться и даже «тур вальса» рассчитаны, в первую очередь, на газеты и на тех простых людей, которые их читают, словно бы другого предназначения, как служить информацией для простого человека, у газет нет.

Истинное отношение генерала к королеве красоты выясняется после аудиенции, когда он говорит о ее дешевом наряде и фальшивых украшениях, когда требует впредь не допускать к нему «всякую рвань».

Есть в романе и совсем мимолетное упоминание о газете, когда президент, измученный неподвластной ему Мануэлой Санчес и ее издевательской насмешкой, «совершил тяжелый переход на дальнюю восточную границу страны». Там он внимательно разглядывал «расположенный по ту сторону границы, на территории сопредельной державы, мрачный город», над которым постоянно моросит холодный дождь и подымается темный от копоти туман; он смотрел на этот суровый город и видел бегущие по улицам трамваи, а в них — изысканно одетых людей, видел чьи-то похороны, именитые, ибо вслед за катафалком двигалась вереница карет, запряженных белыми першеронами с султанами на головах, видел спящих в портике собора детей, укрытых газетами<...>»

Здесь нет какого-либо особого значения, которое придавалось бы газетам, скорее, это — деталь, свидетельствующая, и об определенной

традиции в их использовании, и о распространенности газет в сопредельном государстве (такой примечательной детали нет в стране, где правит он). Хотя газеты в его стране выходят и их много. В одном из эпизодов лимузин генерала вынуждено несется «сквозь плотные крики продавцов газет и амулетов».

Однако принципиально более существенной является другая особенность. Когда повествователь размышляет о том, как президент-тиран обошел «множество рифов» и пережил «столько землетрясений и затмений судьбы, уцелел от стольких ударов огненных небесных шаров» и оставался в живых столь долгий срок, что в его смерть уже и не верили: «<...> Невозможно было поверить в его смерть еще и потому, что немногочисленные газеты, из тех, что уцелели в годы его режима, по-прежнему *трубили* о его бессмертии и *раздували* его исторические заслуги, подкрепляя свои писания архивными документами; его портреты ежедневно помещались на первых полосах, *создавая впечатление застывшего времени*: каждый день мы видели в газетах то же лицо, тот же мундир с пятью солнцами славы на погонах, каждый день мы видели изображение человека, исполненного достоинства, жажды деятельности и пышущего здоровьем, хотя все давным-давно потеряли всякий счет его годам».

Одной из принципиально важных составляющих концепта газета в данном случае выступает ее способность *уцелеть*. Однако, с другой стороны, такая способность уцелеть во времена режима диктатора неизбежно приводит к тому, что газета вынуждена создавать «впечатление застывшего времени». Поэтому в романе Маркеса концепт газета складывается, в том числе, и из того, что газеты не «писали» и не «рассказывали», а «трубили» и «раздували», и это были не «статьи», а «писания». Все усилия печати, которая не знает, что такое свобода слова, направлены на то, чтобы законсервировать образ человека, «исполненного достоинства, жажды деятельности и пышущего здоровьем», а в итоге служит остановленному времени.

Приведенное выше наблюдение приводит к мысли, что печать, живущая по законам свободного общества, способна *передавать движение времени*, следить за теми изменениями, которые происходят в окружающем пространстве. Печать в стране генерала имеет прямо противоположную задачу, у нее для этого есть свои приемы: «<...> Газеты без конца помещали одни и те же фотографии, на которых он открывал давным-давно открытые памятники или несуществующие в реальной жизни предприятия коммунального назначения, предсе-

дательствовал на торжественных заседаниях, якобы вчерашних, а на самом деле состоявшихся в прошлом веке».

Однако в романе есть и другое. Человек, живущий в реальном времени и пространстве своей страны, хорошо видит то, в чем его обманывает пресса. Ему понятны все ее потуги выдать желаемое за действительное, ему видна ложь тех, кто не имеет возможности говорить правду: «<...> Но мы знали, что уж здесь-то газеты лгут, ибо он не появлялся на людях со дня ужасной смерти Летисии Насарено, с того дня, когда остался один в обезлюдившем дворце, а государственные дела шли сами по себе, в силу инерции, возникшей за годы его необъятной власти. Мы знали, что он жил затворником в этом пришедшем в полный упадок здании, через окна которого мы с тоской в сердце смотрели, как близится вечер, как наступают мрачные сумерки, — на то же самое долгие-долгие годы взирал и он, восседая на троне своих иллюзий; мы видели мигающий свет маяка, который, подобно призрачной зеленой волне, заливал время от времени полуразрушенные покои; видели тусклые бедняцкие лампы за разбитыми стеклами солнечных витринных окон министерств, их помещения были заняты ордами бедняков после того, как еще один из наших бесчисленных циклонов смыл с холмов в районе порта все бедняцкие хижины <...>»

Иллюзии генерала-тирана стали *иллюзиями* подвластной ему печати, потуги которой были бессильны против того, что ежедневно видели граждане страны, хорошо понимавшие всю *ложь* создаваемой печатью картины. Роль оппозиции газетному слову в романе выполняют анекдоты как результат коллективного понимания сущности происходящего, как продукт устного народного творчества.

Летисия Насарено, которая приручила дикого генерала, стала его супругой, «переделывала его на свой лад» и «вытравляла из него пещерное воспитание», ко всему прочему «приучила его читать после обеда правительственный официоз, газету, в которой значилось, что он является ее попечителем и почетным редактором; Летисия совала ему эту газету в руки, как только он ложился в гамак, намереваясь вздремнуть после обеда в тени гигантской сейбы семейного патио, — «Глава государства должен быть в курсе мировых событий!» Она надевала ему на нос очки в золотой оправе, и он пускался в путь по водянистым страницам своего собственного вестника <...>»

К моменту описываемых событий мы уже знаем о том, каким невежественным, жестоким и беспринципным был диктатор, имевший «пещерное воспитание», поэтому должность редактора, пусть и всего

лишь «почетного» выглядит более чем сомнительной. Однако важнее другое. Если иметь в виду то, о чем и как писали газеты, тем более «правительственный официоз», то возникают большие сомнения в том, мог ли глава государства действительно через них «быть в курсе мировых событий». Газеты могли писать только о том, чего от них ждал диктатор, только о том, что могло ему нравиться. Не случайна поэтому едва заметная ирония в словах о том, что генерал «пускался в путь по водянистым страницам своего собственного вестника». Ирония, постепенно переходит в сарказм, когда в процессе чтения газеты «его превосходительство рассматривал помещенные в газете свои собственные фотографии, настолько стародавние, что на многих из них был изображен не он сам, а его двойник, который когда-то умер вместо него — давным-давно, так давно, что он и имени его уже не помнил; он рассматривал фотографии, изображающие его на председательском месте во время заседания совета министров в прошлый вторник, хотя не бывал ни на каких заседаниях со времен прохождения кометы; он знакомился с афоризмами и историческими высказываниями, которые приписывали ему его высокообразованные министры, и клевал носом; разморенный жарой облачного августа, погружался потихоньку в душное болотце сиесты, бормоча при этом: «Экая дерьмовая газетенка, черт подери! Как только люди ее терпят!»

Концептуальное видение собственной, официозной газеты генералом («дерьмовая» и «как только люди ее терпят») только дает свободу фантазии читателя, которой может представить себе, что это была за официальная газета, если даже ее попечитель и почетный редактор, а, по сути дела, хозяин видит ее такой отвратной и удивляется тому, что люди ее еще терпят. Словно бы у последних в его стране есть выбор?.. Концепт газета в данном случае наполняется самым неприглядным содержанием.

Окружение генерала, включая прессу, не просто научилось делать и писать только то, что требовал он, или то, что ему нравилось, они научились предвосхищать его распоряжения, желания, мысли: «<...> он обладал всей полнотой власти, но был не сильнее собственной тени на стене: все распоряжения, которые он отдавал или собирался отдать, оказывались выполненными еще до того, как он раскрывал рот, тайные желания, только зревшие в его мозгу, уже кем-то стремительно исполнялись, и об этом даже успевала сообщить официальная газета, которую он, по обыкновению, читал, лежа в гамаке во время сиесты; огромные буквы кричали о каждом его шаге, каждом вздохе и каждом

намерении, а на фотоснимках были запечатлены мост, который он собирался строить, но позабыл отдать об этом приказ, школа, где детей учили лишь подметать улицы, и, наконец, он сам, в орденах и лентах, рядом с молочной коровой и хлебным деревом, перерезающий ленту на торжественном открытии чего-то такого, что было неведомо ему самому».

В том, что рассказывает Маркес об *угодливости* и *услужливости* несвободной прессы, нет ничего сверхъестественного, фантастического. Желание угодить, быть в чести и в безопасности научили ее сообщать об указаниях генерала еще до того, как они были произнесены, кричать о каждом шаге, даже если этот шаг еще не сделан, говорить о событии, о котором сам герой события даже забыл, говорить о его участии в делах, о которых ему самому вовсе неведомо.

Тем не менее, чтение даже такой газеты не проходит для генерала бесследно: «<...> что-то в нем оставалось от этого постного чтения, каким-то образом оно способствовало зарождению в его голове новых идей, и, просыпаясь после короткого неглубокого сна, он через Летисию Насарено передавал своим министрам различные приказания; министры отвечали ему через ту же Летисию, пытаясь прочесть его мысли в мыслях, которые излагала им эта дама».

Литися Насарено, по собственному признанию генерала, стала его оракулом, голосом, разумом, силой, «чутким ухом», а чтение газеты только усиливало это ощущение: «<...> Так он говорил, но в действительности, на самом деле, самым надежным источником информации, которым он руководствовался в своих действиях, стали для него анонимные послания, начертанные на стенах дворцовых нужников общего пользования; в этих посланиях находил он ту правду, которую никто, — «Даже ты Летисия», — не осмелился бы раскрыть перед ним; он читал их на раннем рассвете, после утренней дойки коров, до того, как дневальные успевали их стереть; он приказал ежедневно белить стены нужников, чтобы никто не мог удержаться от соблазна облегчить душу, поделиться с белой стеной своей затаенной злобой; из этих анонимных посланий узнал он о горестях высших своих офицеров, узнал о поползновениях тех, кто возвысился под кроной его власти, но тайно ненавидел его в душе; он чувствовал себя полным хозяином положения лишь тогда, когда ему удавалось проникнуть в тайные глубины человеческого сердца, а проникал он в них, когда вглядывался, точно в разоблачающее зеркало, в то, что было написано на стене нужника тем или иным канальей».

Трудно в мировой литературе найти более выразительный пример того, какую негативно-презрительную оценку получает несвободная пресса. Оказывается, что более надежным и даже «самым надежным источником информации» для диктатора, запретившего само понятие свободы слова, являются надписи на стене туалетов общего пользования: в них *можно найти правду*, на которую пресса, полностью зависящая от власти, неспособна в принципе. Но в государстве, которое живет под неограниченной властью одного человека, даже туалетным надписям можно придать *должный официозный вид*. Прошло совсем немного времени, и генерал заметил, что «надписи на стенах нужников были направлены не против него, как обычно, и не против кого-либо из его штатских министров, а против этих наглых Насарено, вонзающих зубы в интересы генералитета, против князей церкви, осыпаемых мирской властью чрезмерными милостями».

В определенной ситуации даже в условиях полной несвободы пресса может служить *показателем* тех настроений, который царят в обществе. Когда Летисию вместе с сыном генерала живьем съели натравленные на них на рынке собаки, он попытался выяснить то, какие настроения появились в обществе после их трагической гибели. В ответ на заявление одного из его приятелей, сделанное от имени всего генералитета, о том, что «генералитет гордится тем достоинством и выдержкой, с какими народ перенес эту ужасную трагедию — всюду царят спокойствие и порядок. Он чуть заметно усмехнулся: «Не говорите глупостей, дружище! В том-то и дело, что спокойствие, в том-то и дело, что порядок! Людей ни фига не взволновало это несчастье». Он перечитывал газету от корки до корки, и слева направо, и справа налево, пытаясь найти в ней нечто большее, нежели официальные сообщения правительственного пресс-центра <...>»

Царящие в стране после гибели Летисии и сына спокойствие и порядок (даже официальная печать — другой просто нет — отделалась только официальными сообщениями правительственного пресс-центра) свидетельствуют о том негативно-равнодушном отношении к тирану и его семье, которое царит в обществе.

Кстати, газеты оказываются отчасти виновны в гибели Летисии. Заговорщики, готовясь к покушению, натаскивали собак на предметы ее и сына одежды, украденные из дворцовой прачечной, изготовили чучела Летисии Насарено и мальчика в натуральную величину, обряженные в их одежды, и «кроме того, собак учили узнавать мальчика и Летисию в лицо, постоянно показывая им вот эти портреты и эти

газетные фотографии. И военные показали ему альбомы, на страницах которых были расклеены те фотографии...»

Радио впервые появляется в тексте романа «Осень патриарха» не в качестве средства массовой информации. Рассказывая о том счастье, которое испытывал генерал от совместного с Летисией любования луной или «загадочными серебристыми ивами», «преломлением солнечных лучей в хрустальных каскадах ливня, Полярной звездой, заплутавшейся в густой листве», писатель упоминает и о том, как «вдвоем с Летисией рассматривал он вмещающую весь мир, испещренную цифрами мегагерц и названиями мировых столиц шкалу радиолы и сквозь помехи пространства, сквозь пронзительный издевательский свист несущихся по своим орбитам планет слушал вместе с Летисией очередную главу радиоромана, который ежедневно передавался из Сантьяго-де-Куба, — конец каждой главы вселял в сердце тревогу: «Хоть бы дожить до завтра! Узнать, чем же окончилась вся эта история!»

Радио, как достижение цивилизации, первоначально воспринимается не столько в качестве источника информации, сколько в качестве *предмета эстетического наслаждения*: сама радиола с ее шкалой, испещренной цифрами мегагерц и названиями мировых столиц вызывает у генерала чувство радости, если не восхищения. Она же является источником сердечной тревоги и желания дожить до завтра, чтобы услышать следующую главу радиоромана.

Со временем это ожидание стало едва ли не единственным развлечением, единственной тревогой стареющего одинокого диктатора, когда жизнь в его дворце «превратилась в летаргический сон, и в этой новой жизни ему нечем было заняться, кроме как ждать ежедневно четырех часов пополудни, чтобы включить радио и прослушать очередную главу инсценированного романа о несчастной любви, передаваемого местной радиостанцией; он слушал каждую новую главу, лежа в гамаке, держа в руке нетронутый стакан фруктового сока, глаза его увлажнялись слезами, и, прослушав эту очередную главу, он терзался вопросом, умрет или не умрет героиня радиоромана, эта совсем молоденькая девушка».

Однако власть диктатора такова, что можно *управлять* не только средствами массовой информации, но и развитием сюжета радиоромана. Узнав от своего начальника безопасности, что девушка все-таки умрет, генерал приказывает: «Так пусть не умирает, черт подери! ... Пусть живет до конца романа и выходит замуж, и нарожает детей, и станет старой, как все люди!» Приказание было исполнено, сценарий

переделали. На радио пошли еще дальше, чтобы лишний раз убедить генерала в его всевластии: «Отныне никто из радиогероев не умирал без его указания: по его воле парочки, не любившие друг друга, шли к венцу, по его воле воскресали персонажи, умершие в предыдущих главах, отрицательные герои наказывались заблаговременно, все положительные были счастливы, так как счастье их наступало по его приказу; все это создавало иллюзию деятельности, делало его жизнь хоть чем-то наполненной, ибо ему давно уже не к чему было приложить руки <...>»

В связи с гибелью Летисии и сына, о котором говорилось выше, радио возникает в повествовании еще раз, когда генерал не только перечитывал газету «от корки до корки», и «слева направо», и «справа налево», но «велел поставить радиоприемник рядом с собой, чтобы не пропустить важных известий, и наконец дождался: все радиостанции, от Веракруса до Риобамбы, передали сообщение о том, что служба национальной безопасности напала на след организаторов покушения».

Ничего другого, кроме сообщения о том, что служба безопасности напала на след организаторов покушения, часть из которых была уничтожена, а двое схвачены и находятся в тюрьме, по радио генералу узнать не удалось. Реакцией на его горе было молчание подвластной ему страны.

В содержании концепта электронные средства массовой информации есть одна принципиально важная составляющая, есть одно достоинство, выгодным образом отличающее их от печатных: распространение информации средствами радио и телевидения *труднее поддается ограничениям*. Генерал мог в этом убедиться, когда двое из организаторов покушения на Летисию уже ожидали исполнения смертного приговора: «Все эти сорок восемь часов он задумчиво лежал в своем гамаке в полном одиночестве, оставаясь глухим к просьбам о помиловании, которые раздавались со всех концов света; он слушал по радио бесплодную болтовню в Сообществе Наций, слушал брань, которой его осыпали в нескольких соседних странах, слушал, как в нескольких соседних странах его хвалят и поддерживают <...>»

Разумеется, то обсуждение, которое проходило в Сообществе Наций, не могло стать достоянием читателей официальной прессы, но услышать по радио это обсуждение может каждый. Другое дело, что для генерала это — «бесплодная болтовня» и не более, а отношение к его политике в нескольких соседних странах генерал считает просто бранью. Однако важен сам факт возможности получения информации,

которая отличается от официальной точки зрения, и самому тирану почему-то необходимо слушать все это, даже если он определяет услышанное как болтовню и брань.

Умению показывать только то, что требовал генерал или то, что ему нравилось, и даже то, что он мог бы делать, но не делал, быстро научилось телевидение и делало это даже с еще большим успехом, нежели официозная печать. Диктатор мог неожиданно узнать на экране телевизора себя, хотя и не помнил, чтобы он где-то выступал, да еще и слов произносимых с экрана выговорить не мог. Так однажды, «пересчитав коров» и посмотрев «на море из каждого окна» и побродив «по своему пустынному дому одиночества», генерал «вдруг узнал свой собственный голос, доносящийся из караульного помещения президентской гвардии, и, незаметно заглянув туда, увидел группу офицеров, дремавших в надымленной комнате перед тусклым свечением телеэкрана; а на экране был он, только более худощавый и подтянутый, — «Но это был я, мать!» Он сидел на фоне государственного герба за столом, где лежали три пары очков в золотой оправе, в кабинете, в котором должен был умереть согласно предсказанию гадалки-провидицы, и выступал с анализом государственных дел, употребляя такие мудреные научные термины, каких на самом деле никогда не смог бы и выговорить, черт подери! Это видение взволновало его больше, чем некогда созерцание собственного трупа, утопавшего в цветах. «Это был я сам, живой, мать, и я говорил собственным голосом, я, кто никогда не мог вынести стыда публичного появления на балконе, кто никогда не мог преодолеть срам выступления перед народом!.. Это был я неподдельный, всамделишный, смертный, мать! И я цепенел, думая, как получается такое таинство?»

Увиденная телепередача вызвала не только удивление, но «величайший взрыв гнева, один из редчайших за все бесконечные годы режима взрыв негодования генерала», однако организатор такой передачи Хосе Игнасио Саенс де ла Барра «совершенно невозмутимо» объяснил правителю и цели, и механизм создания такой передачи: «<...> Незачем преувеличивать, генерал, — сказал Хосе Игнасио своим сладчайшим голосом, — нам пришлось прибегнуть к незаконному способу, дабы уберечь от крушения корабль нашего прогресса — Прогресса в рамках порядка; это наитие свыше, генерал, благодаря коему мы сумели сократить неверие народа в существование власти из плоти и крови, — в ваше существование, генерал! Люди должны знать, что в каждую последнюю среду каждого месяца вы делаете доклад о деятельности пра-

вительства, и они должны слышать и видеть это по государственному радио и телевидению, ибо такой доклад утоляет общественные печали. Я беру на себя ответственность, генерал! Это я поставил здесь вазу с шестью микрофонами в виде шести подсолнухов — через эти микрофоны записывались все ваши мысли вслух и все ваши ответы на мои вопросы, которые я задавал вам по пятницам. Вы и не подозревали, что ваши простодушные ответы на мои вопросы — не что иное, как фрагменты вашего ежемесячного обращения к нации! Но я хочу подчеркнуть, что никогда не использовались кадры, где было бы чужое, не ваше изображение, как никогда не использовались слова, не произнесенные вами! Вы можете убедиться в этом лично — вот кинопленки и пластинки грамзаписи!» И Хосе Игнасио Саенс де ла Барра положил на его стол кинопленки и пластинки, а также бумагу, в которой содержалось письменное изложение содеянного. «Я подписываю эту бумагу в вашем присутствии, генерал, дабы вы распорядились моей судьбой по своему усмотрению!»

Как все просто в государстве, которое сам же генерал и создал. *«Незаконный способ»* необходим для того, чтобы каждую последнюю среду каждого месяца граждане государства видели якобы обращение к ним своего президента, и этот обман нужен для сохранения «прогресса в рамках порядка». Есть здесь и механизм создания этого обмана. Можно только представить себе, как далеко со времен героя Маркеса ушла телевизионная техника, с помощью которой сегодня можно создавать несуществующих героев, манипулировать сознанием граждан.

Кстати, для этого манипулирования совсем не обязательно прибегать к «незаконным способам», вполне достаточно законных, как это сделал президент в виду опасности военного переворота. В тот момент, когда даже такие преданные его сторонники, как Хосе Игнасио Саенс де ла Бара, решили, что заговорщики уже победили, и старого правителя, его власть уже не спасти, выяснилось, что спасти генерала и его режим, как это ни парадоксально, может народ, к которому только надо обратиться через радио и телевидение: «<...> У него еще оставался народ, бедный вечный народ, который задолго до рассвета вышел на улицы, подвигнутый к этому непредвиденным ходом непостижимого старца: по государственному радио и телевидению тот взволнованно обратился ко всей нации, ко всем патриотам, каких бы политических взглядов они ни придерживались, и объявил, что командующие тремя родами войск, руководствуясь его личными указаниями, воодушевленные нерушимыми идеалами режима, выражая,

как всегда, суверенную волю народа, покончили в эту историческую полночь с аппаратом террора кровожадного штатского, наказанного стихийным правосудием масс».

В результате генерал оказался словно бы во главе заговора против всевластия и аппарата террора того самого Хосе Игнасио Саенс де ла Бара, который был побит народом камнями, а затем повешен за ноги на фонаре, как враг народа и главный угнетатель, а сам генерал снова сохранил свою власть. Генералов-заговорщиков заменили молодые офицеры, было создано новое правительство, с новыми министрами, еще более трусливыми, тщеславными, раболепными, никчемными и бесполезными, которые не могли спасти «пришедшее в полный упадок царство». Не мог этого сделать и сам генерал, который по-прежнему верил в «Прогресс в рамках порядка», что было нетрудно.

Обращаясь к генералу, повествователь замечает, что его «контакт с реальной жизнью ограничивался чтением официальной газеты, печатавшейся тиражом в один экземпляр, для вас одного, газеты, в которой печатались угодные вам сообщения и приятные вам фотоснимки, рекламные объявления, уводившие вас в мир соблазнов и удовольствий, в мир, столь отличный от вашей повседневной унылой сиесты!»

Так концепт пресса наполняется значением *индивидуальная*, когда возникает газета, которая печатается в одном экземпляре с приятными для адресата сообщениями, фотоснимками и рекламными объявлениями. Не только газета может быть индивидуальной. Окружение очень умело пользовалось любовью стареющего генерала к радиопостановкам и телевизионным фильмам. Он был убежден в том, что в этих постановках и в этих фильмах «видит подлинную жизнь или, по крайней мере, такую, какой, по его представлениям, она должна быть, и очень радовался этому; он, прославленный и вездесущий, он, считавший, что знает все». Однако правитель не знал главного: «<...> еще со времен Хосе Игнасио Саенса де ла Барра мы стали готовить специальные передачи для его радиолы, а затем использовали закрытый телевизионный канал, чтобы на экране его телевизора появлялись только фильмы, сделанные в его вкусе или исправленные в соответствии с ним, — фильмы, в которых погибали лишь подлецы, любовь побеждала смерть, жизнь была легкой и приятной, как дуновение бриза; все понимая, мы бессовестно лгали ему, чтобы он был счастлив...» Обман раскрылся неожиданно, когда генерал узнал от очередной девочки, что она никакая ни школьница, а обыкновенная портовая потаскуха, которую отмыли, приодели, чтобы она якобы случайно попала к нему.

Удалившийся от дел диктатор жил своей жизнью, а его окружение продолжало создавать видимость его активной государственной деятельности: «Официальная жизнь протекала так же, как и при нем, — газеты режима печатали фиктивные снимки с торжественных приемов, на которых он, сообразно характеру приема, появлялся в разных мундирах; радио регулярно передавало его речи, слышанные нами столько лет во время национальных праздников; он продолжал жить среди нас — выходил из дворца, входил в церковь, спал, пил, ел, как утверждали фотоснимки, хотя все знали, что он еле передвигается в своих неизменных дорожных сапогах по захламленному дворцу <...>»

Концепт средства массовой информации в данном случае это то, что *создает иллюзию*, с одной стороны, для страны, которая должна видеть активную государственную деятельность своего правителя. А с другой стороны, это иллюзия для самого правителя, иллюзия того, что его страна живет в гармонии, в соответствии с «Прогрессом в рамках порядка». Иллюзия оказывается настолько убедительной, а привычка к ней настолько сильной, что дряхлый, еле передвигающийся генерал на замечание доктора о том, что пора бы ему подумать о преемнике, о том, «кому вы отдадите бразды правления», отвечает: «<...> Откуда вы взяли, что я собираюсь умирать, мой дорогой доктор? Что за фигня? Пусть умирают другие, мне не к спеху. — И кончил шутливо: — Позавчера вечером я видел самого себя по телевизору и нашел, что выгляжу лучше, чем когда-либо. Просто бык для корриды!» В следующее мгновение герой Маркеса захохотал, «потому что вспомнил, как, клюя носом, с мокрым полотенцем на голове, сидел в тот вечер перед немым телевизором — звук он не включал в эти свои последние одинокие вечера — и смотрел на себя самого, дивясь своей решительной манере поведения (и впрямь бык на арене!), своему молодецкому обхождению с очаровательной посланницей Франции, или, может, Турции, или Швеции, — фиг их разберет, все они были для него на одно лицо, да к тому же с той поры, как были сняты эти кадры, прошло столько времени, что он не мог вспомнить, действительно он ли это среди очаровательных дам, он ли это в приличествующем вечернему приему мундире, с нетронутым бокалом шампанского в руке на торжестве то ли в честь двенадцатого августа, очередной годовщины прихода к власти, то ли в честь победы четырнадцатого января, то ли в честь дня рождения тринадцатого марта, — черт их знает, все эти даты!»

Принципиально важной и показательной относительно характеристики средств массовой информации в данном случае оказывается та

разница, которая есть между образом, создаваемом в газетах, по радио, на телевидении, и реальным человеком, который перестал узнавать людей, путает даты и плохо передвигается. *Видимость благополучия* создается для того, чтобы стареющий диктатор уже никак не мог повлиять на то, что его именем и от его имени творит его окружение.

Генерал предпочитает до конца своих дней сохранять иллюзии относительно и своего состояния, и состояния дел в стране. Даже когда его немилосердно терзает боль, он предпочитает смотреть допотопные фильмы по специальному телевизионному каналу, и неполадки, случающиеся во время их показа, никак не могут поколебать уверенности генерала в том, что все в порядке: «<...> Боль терзала его немилосердно, не давала ему ни мгновения роздыха, лишала его способности постигать даже свое отчаяние, равное концу света, но когда обрушивался благословенный ливень, боль утихала, и он звал нас к себе и выглядел так, словно заново родился; он сидел перед немым экраном телевизора, за столиком, куда мы подавали ему ужин; жаркое из бекона с фасолью, тертый кокос и жареные бананы — совершенно невообразимые для его возраста блюда! Ужин этот, однако, оставался нетронутым, ибо он был занят просмотром допотопного телефильма. То, что этот телефильм снова был запущен по специальному каналу телевидения, причем запущен в такой спешке, что пленка шла вверх ногами, свидетельствовало о каком-то неблагополучии в делах государства — правительство явно что-то скрывало. «Что там у них за фигня?» — бормотал он, однако тут же, для самоуспокоения, уверял себя, что ничего от него не скрывают, что, если бы стряслось что-нибудь серьезное, он бы уже знал; так, с этими мыслями, сидел он в одиночестве над остывшим ужином...»

Такое вполне последовательное и оригинальное видение концепта средства массовой информации представлено в произведениях Габриэля Маркеса.

Стивен КИНГ
р. 1947

Герои прозы Стивена Кинга живут в мире совершенствующихся и потому обретающих новые возможности средств массовой информации.

Роман **«Мертвая зона»** (1979) дает вполне определенное представление о том, какое содержание, по мнению писателя, было наиболее характерным для концепта средства массовой информации, а также о том, какую роль играли последние в жизни американского общества и о том, какое отношение сформировалось к ним в этом обществе.

Наиболее последовательно и полно в романе раскрывается содержание концепта телевизор, как одного из наиболее распространенных средств массовой информации в американском обществе уже к середине 70-х годов прошлого века. Впервые появляющееся упоминание о телевизоре представляет его как источник «полуминутных реклам». Затем телевизор появляется в момент возвращения Джонни Смита к жизни после четырех с половиной лет нахождения в палате интенсивной терапии вследствие перенесенной аварии. В момент возвращения герой замечает, что в палате кроме него еще лежал старик, и «экран телевизора светился зеленоватым светом». Отмеченная деталь пока лишь свидетельство того, что телевизор уже является (события происходят в мае 1975 года) настолько распространенным явлением, что его наличие стало едва ли не обязательным в каждой палате больницы любого провинциального городка Америки. Чуть ниже есть упоминание о комнате отдыха, в которой помимо настольных игр, стало обязательным наличие телевизора.

Входя в помещение, герои постоянно отмечают, включен или выключен телевизор, словно бы это как-то характеризует пространство, в котором они оказались. Наличие в помещении включенного телевизора настолько привычно-обязательно, что герои романа иногда включают его чисто механически, не имея на то никакой определенной потребности. Джон Смит, к примеру, в одном из эпизодов вошел в гостиную, «включил телевизор, затем выключил», так и не задумавшись над смыслом своих действий.

Есть в романе упоминания телевизора, которые содержат определенную оценку того, какого качества продукция изливается из него на зрителей. Отец Джонни Смита, только что узнавший о том, что сын пришел в себя, замечает, что «в соседней комнате гремел телевизор, включенный почти на полную мощность». Кроме того, он отметил, что телевизионный комментатор «говорил о футболе и исцеляющей любви Иисуса. Между футболом и Господом была, наверное, какая-то связь, но Герберт ее не уловил. Из-за телефонного звонка. Голос Орэла гулко гремел. Передача вот-вот закончится, и Орэл напоследок заверит зрителей, что с ними должно случиться что-то хорошее. Очевидно, Орэл прав»[1] (*Пер. О. Васильева*).

Есть определенная доля иронии в том, что «между футболом и Иисусом» есть какая-то связь, известная комментатору. Есть наблюдение, по которому в речи телевизионных комментаторов и ведущих сформировались свои штампы, одним из которых стало обязательное уверение в том, что со зрителями обязательно «случится что-то хорошее».

Как оказалось, телевизор «гулко гремел» в гостиной. Мать Джонни Смита настолько была увлечена футбольным репортажем, что о телефонном звонке спрашивает, «не отрываясь от телевизора», на экране которого «Орэл обнимал известного полузащитника футбольной команды. Он говорил с притихшей миллионной аудиторией. Полузащитник застенчиво улыбался.

— ...и все вы слышали сегодня рассказ этого прекрасного спортсмена о том, как он попирал свое тело, свой Божий храм. И вы слышали <...>» На этом отец выключил телевизор.

Вот, оказывается, какая связь между Иисусом и футболом: тело известного полузащитника футбольной команды, по версии комментатора, — это «Божий храм». Небольшая цитата дает вполне отчетливое представление о том, словоблудии, которое уже заполонило экраны, которое не знает стеснения и пределов в сравнениях, сопоставлениях, похвалах, лишь бы угодить той самой «притихшей миллионной аудитории».

Однако концепт телевизор связан в романе и с другой, более привычной для него в описываемом времени, функцией. Когда доктор Вейзак исследует пораженные участки мозга Джонни Смита, он просит его представить себе телевизор: «Он включен, но передачи нет.

Джонни увидел телевизор в своей квартире — в своей бывшей квартире. Экран подернут светло-серой изморосью. Кончики складной ан-

[1] Кинг С. Мертвая зона http://www.vopona.com/27867-mertvaya-zona-stiven-king.html

тенны, торчащие подобно заячьим ушам, обернуты фольгой для лучшего приема передач».

Такая, на первый взгляд, малозначительная деталь в тексте свидетельствует о том, что телевизор стал важной *частью образного мышления американцев*, живущих в семидесятые годы, важной настолько, что с ее помощью уже можно тестировать способность мозга к такому мышлению.

Наличие телевизора постоянно сопровождает героев, независимо от того, где они находятся. Он постоянно включен, а чаще всего *«гремит»* в помещении, где находятся персонажи или рядом за стенкой, он *мешает* сосредоточиться или разговору персонажей, что-то *рекламирует* и *навязывает*. И он же дает возможность *увидеть события*, участником которых ты был сам, узнать о том, как президент Форд «наложил вето на ряд законопроектов» и сравнить «свою историю» с действиями президента.

После небольшой пресс-конференции, главной фигурой которой был Джон Смит, в тексте есть примечательное наблюдение героя: «Моя история будет поинтереснее, подумал Джонни с горькой радостью». Тем более, что ни в какое сравнение с историей, которая произошла между Джоном Смитом и репортером Дюссо (есть даже отснятым об этом репортаж), не идет некий «лысый республиканец, вещающий банальности о национальном бюджете». Даже история «про полицейскую собаку, нашедшую четыреста фунтов марихуаны», не вызывает того интереса, который возник в связи с необычными способностями Джона Смита. Происходит это, видимо, потому, что все остальные новости были явлением привычным и даже банальным. Кого может удивить очередное вето президента на ряд законопроектов или чьи-то рассуждения о национальном бюджете и даже собака, нашедшая четыреста фунтов марихуаны? Так или иначе, подобные события повторяются в телеэфире с *определенной периодичностью*. А тут — Джон Смит, который по одному только предмету может рассказать в деталях и подробностях историю человека, которому вещь принадлежала или принадлежит, который может предсказывать будущее.

Телевизионные новости в романе Кинга могут выступать *причиной несчастий* для тех, кого они касаются. Мать Джонни Смита, увидевшую в новостях репортаж о той самой его пресс-конференции, на которой произошло столкновение с репортером Дюссо, «хватил удар», с ней случился инсульт. Доктор Вейзак сомневается в том, что это произошло из-за того фанфарона-репортера», однако Джонни уверен в

том, что виноват в этом он: «Она смотрела н а м е н я, когда это случилось, — объясняет он доктору, — Разве вы не понимаете? Вы что, такой безмозглый?»

Возвращение героя к жизни после четырех с половиной лет пребывания в коме сообщает и другую примечательную деталь. Доктор Джеймс Браун, осмотрев пришедшего в себя Джонни Смита, улыбаясь, но серьезно просит сестру не пускать к больному «никаких репортеров... Бога ради!». Когда Джонни интересуется, почему доктор сказал «на счет репортеров», тот оставляет вопрос без внимания.

Причина такого отношения к репортерам понятна и без особых пояснений, хотя чуть позже появятся и они. Когда докторам стало известно о необычайных способностях Джона Смита, которые появились у него после пробуждения, то один из них боится, что сестра, к примеру, не будет молчать о том, что узнала. Расскажет мужу, тот перескажет своему боссу, «так что, пожалуй, уже к завтрашнему вечеру про вас пронюхают газеты: «Больной выходит из комы со вторым зрением». Интонация доктора свидетельствует о том, что он не видит ничего хорошего, если о способностях больного «пронюхают газеты».

Из тех составляющих, которые наполняют содержание концепта средства массовой информации, понятие «репортер» встречается в романе Кинга чаще всего, и возникает это понятие почти всегда в исключительно отрицательном значении. Репортеры у Кинга «вскакивают» и «кидаются», «рявкают» на тех, кто, по их мнению, мешает им работать, «выстреливают» фотовспышками, «сыплют» вопросами, создают толпу, из-за которой «трудно дышать». Они бесцеремонно «расталкивают» друг друга, «протискиваются» между себе подобными. Все это происходит, в частности, в тот момент, когда Джон Смит впервые появляется перед ними в вестибюле больницы, сосредоточенный и еще не до конца выздоровевший. Репортеры, в изображении Стивена Кинга, практически всегда кричат, от них постоянно исходит «град вопросов», они то и дело надвигаются и напирают на героев событий, тем самым иногда заставляя последних теряться и смущаться перед их вопросами и телекамерами. Репортеры мешают полицейским, делающим свою работу, не желают находиться за ограждением, когда идет осмотр места происшествия и т. д. и т.п.

К примеру, когда Джон Смит впервые появляется перед репортерами, «одна из телекамер надвинулась, вперившись прямо в него, и на какое-то мгновение он замялся». Именно перед толпой репортеров в этот момент герой чувствует себя беспомощным, одиноким и уяз-

вимым. Такую реакцию, свидетельствующую о дисгармоничном состоянии героя, вызывают в нем те, для кого погоня за новостями, а лучше — сенсациями стала смыслом существования. В этой погоне их менее всего интересует сам человек, его состояние, его позиционирование себя во времени и пространстве. Другое дело, что репортерами, даже когда их много, можно управлять, что и удается доктору Вейзаку во время той первой встречи с ними Джона Смита. Он просто напоминает им о том, как они в школе поднимали руки и говорили по очереди.

Упомянутая сцена интересна и еще одним принципиально важным наблюдением, характеризующим манеру работы репортеров. Джону Смиту задавали вопросы о том, как он оценивает свои необычные способности и может ли назвать их «экстрасенсорным явлением». Репортеры интересовались тем, как проявляются его способности: похоже ли то, что он видит, «на картинку» или это было «мысленное изображение». Его спрашивали о том, случалось ли с ним подобное до аварии. Однако в самом конце такого общения, протиснувшаяся «между двумя молодыми репортерами» полная женщина спросила его «громким, зычным голосом, будто идущим из трубы, — кто будет выдвинут в президенты от демократов в будущем году?».

С одной стороны, такой вопрос в описываемой ситуации представляет неожиданным. А с другой, почему бы и нет, если у человека есть способность видеть не только прошлое, свидетелем которого не мог быть, но и в какой-то степени предсказывать будущее. И этот же вопрос является показателем некоего практицизма общества, он выдает то, что это общество интересуется не только и не столько состоянием человека, у которого есть некие необычные способности, а скорее возможностью их практического использования. К примеру, для предсказания того, «кто будет выдвинут в президенты от демократов в будущем году». И главным оказывается это, а не сами способности, а тем более ощущения человека, который ими обладает.

Думается, не случайно и то, что у женщины, задающей этот вопрос, был громкий, зычный голос, будто идущий из трубы. Такая деталь никак не прибавляет симпатии к одной из представительниц репортерского сообщества. Как, кстати, и к автору последнего вопроса, который имел непосредственное отношение к предмету разговора, однако, по наблюдению героя, задавал его мужчина «в темном костюме с лицом трезвенника», а «в его облике было что-то чопорное и змеиное».

Пресса, несмотря на *кажущееся всевластие* телевидения, не утратила своего значения. Первое упоминание о газете в романе представляет ее

как одно из *средств предвыборной борьбы*. Когда кандидат в президенты Эдмунд Маски «расплакался во время страстной речи», то один из издателей «в своей газете радостно объявил, что жители Нью-Гэмпшира не любят плакс», и поэтому «кандидатом в президенты был избран другой претендент, никому не известный тип по имени Джордж Макговери».

Выступлений газет в романе боятся, потому что в них могут в очередной раз «проехаться» не только по кандидатам на разные выборные должности, но и, к примеру, по «адресу туповатых полицейских»

Не менее значима функция, которая сообщается в романе газете, это — *сохранение информации*. Писатель особо подчеркивает тот факт, что «с тех пор как Джонни пришел в сознание, он заставлял себя читать все газеты, стараясь наверстать упущенное».

Газета, как и телевидение, может выступать в романе в качестве источника информации о близких и знакомых людях. Так Сара узнает от мужа, что ее бывший приятель Джон Смит «попал в газету» и, судя по газетной информации, он «здоров и процветает». Более того, уже заголовок газеты извещал: «ОЧНУВШИСЬ ОТ КОМЫ БОЛЬНОЙ ДЕМОНСТРИРУЕТ ПАРАНОРМАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ НА СКАНДАЛЬНОЙ ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИИ». Сам репортаж был снабжен снимком, на котором можно было видеть «Джонни, худого, жалкого и растерянного; он стоял над распростертым телом человека по имени Роджер Дюссо, репортера льюистонской газеты. Подпись под снимком гласила: «РЕПОРТЕР ТЕРЯЕТ СОЗНАНИЕ ПОСЛЕ ОТКРОВЕНИЯ».

Сару настолько заинтересовал репортаж, что она прочла его дважды. Но более всего героиню «притягивал снимок — растерянное, охваченное ужасом лицо Джонни. Люди, обступившие распростертого Дюссо, смотрели на Джонни почти со страхом». Главное при этом заключается в том, что репортаж и особенно фотография к нему дают возможность героине не просто вспомнить о том, как она навестила Джонни сразу после его выхода из комы, но и еще раз проанализировать то необычное и странное, что появилось в его поведении. Она вспомнила собственный испуг, вызванный тем, как Джонни угадал, где она найдет потерянное обручальное кольцо, и «ей вдруг снова стало страшно». Сара начинает искать причины случившегося в событиях, более ранних, нежели злосчастная авария (маска, которой Джонни испугал ее накануне Дня всех святых). А начало всему этому новому взгляду на все, что произошло с ними, и в первую очередь с Джонни, положил самый обыкновенный газетный репортаж.

В приведенном эпизоде писатель использует возможность показать разную реакцию читателей на один и тот же газетный материал. Он словно бы представляет два типа читателей прессы, которые условно можно обозначить как *знающие* и *незнающие*. К первому типу относится Сара. Она знает сущность явления, на собственном опыте испытала новые способности Джонни, и поэтому газетная публикация вызывает в ней, пусть и бессознательное, но желание разобраться, глубже понять данное явление.

Ко второму типу (незнающих) читателей газеты относится муж Сары Уолт Хэзлит, который обо всем узнал только из газеты, а потому, наученный жизнью и газетными же приемами, он считает, что написанное — «это выдумка, в любом случае выдумка». Он твердо уверен в том, что «для человека, которому предстоит оплатить больничные счета на добрых полмиллиона долларов, это чертовски удачная выдумка... Он мог бы заработать семь, а то и десять тысяч, написав книгу о той аварии и своем пребывании в коме. А уж если он вышел из комы ясновидящим, то тут можно грести деньги лопатой».

Уверенность Уолта Хэзлита основывается, по всей вероятности, на том, что примеры подобного рода были, и читатели, зрители, слушатели средств массовой информации хорошо знали о том, как эти самые средства массовой информации в таком случае можно использовать. Этим, как он считает, и решил воспользоваться Джон Смит, который, как «любой человек имеет полное право заработать сколько может, разыгрывая из себя ясновидящего...» *Незнающий* муж Сары распространяет свое недоверие на печать в связи с тем, что она изначально не вызывает у него доверия.

С другой стороны, концепт средства массовой информации в данном аспекте выступает как *средство превращения* событий личной жизни в товар, имеющий спрос в обществе, а потому пригодный к тому, чтобы его можно было выгодно продать. Цена таких событий особенно высока, если они имеют трагический, а тем более сверхъестественный характер.

В отношении мужа Сары к Джону Смиту в том виде, каким представляли его средства массовой информации, есть своя логика. Печать, радио телевидение *использовали* историю Джона Смита как очередную сенсацию, и какое-то время он был очень популярен, о чем свидетельствовала, к примеру, ежедневная почта. Но прошло время, и благодаря тем же средствам массовой информации, «чокнутые нашли новый объект для публичного и тайного поклонения». С этого момента все

связанное с Джонни «стало историей», поэтому «газетчики не просили больше дать интервью» и почитатели тоже оставили в покое.

Роджер Дюссо, не поверивший в способности Джона Смита «напечатал длинную и злую статью в своей газете, где он был редактором отдела очерков». Краткий пересказ содержания его статьи дает возможность увидеть отношение прессы к тому, что называется логикой изложения материала: «<...> Он объявил случившееся жестоким и безвкусным розыгрышем. Дескать, Джонни наверняка изучил прошлое некоторых репортеров, которые могли прийти на пресс-конференцию, — так, на всякий случай. Да, признал он, прозвище его сестры Анны было Терри. Она умерла сравнительно молодой, и, возможно, амфетамины сыграли тут не последнюю роль. Но эта информация была доступна любому, кто только хотел копнуть. В статье все выглядело вполне логично. Правда, в ней не объяснялось, как Джонни, не выходя из больницы, мог получить эту «доступную информацию», однако на это обстоятельство большинство читателей, похоже, не обратили внимания».

Понятно, что для репортера, автора статьи, одержимого своей идеей, логика может не являться обязательным условием при создании гневной статьи против «шарлатана», но ведь и «большинство читателей» не заметили ее отсутствия. Муж Сары тоже не верит в «ясновидение» Джона Смита, но вызвано это как раз-таки недоверием к печати, которая в свое время всячески раздувала эту историю.

Первое упоминание о радио в романе появляется так, что оно *не воспринимается* в качестве средства массовой информации. Просто Джон Смит заметил, что у него стали появляться предчувствия — «он знал, например, какая пластинка зазвучит по радио еще до того, как диск-жокей проигрывал ее». В дальнейшем упоминание о радио в романе часто связано с музыкой. Возникает такое ощущение, что это изобретение человечество создало лишь для того, чтобы *передавать музыкальные произведения*. Коммивояжер Грег Стилсон слушает музыку по радио, отчего, кстати, у него проходит головная боль и насвистывает «мелодию песни, звучавшей по радио».

Однако радио сохраняет и функцию *источника новостей*, которые, так или иначе, влияют на судьбы героев. К примеру, Сара узнает об инсульте и смерти матери Джона Смита именно из радионовостей. Это сообщение было первым в выпуске, и оно «заставило ее застыть с только что вымытой тарелкой в руке». Из этого же сообщения Сара узнала, что «с матерью Джонни случился удар, когда она смотрела телевизионную передачу о встрече сына с репортерами».

Есть в романе Стивена Кинга и попытка протеста против того, как ведут себя средства массовой информации относительно личной жизни человека. В открытке, которую Джон Смит получил от Сары через два дня после похорон матери, та не только выражала ему свои соболезнования, но сообщала, что о случившемся она узнала по радио, и последнее обстоятельство вызывает у нее сожаление: «В определенном смысле самое прискорбное во всем этом то, что *твое личное горе сделали достоянием общественности*».

Перед самими средствами массовой информации та нравственная проблема, о которой пишет Сара, не стоит в принципе.

В романе много людей, увлеченных чтением журналов и газет, как, например, женщина, продающая билеты на карусель, которая делала это, «не поднимая глаз от журнала «Фотоплей». Муж Сары, кстати, уверен в том, что истории, подобные той, о которой трубит пресса в связи с Джоном Смитом, это — очередная «приманка для старушек, которые подсинивают кудряшки, читают бульварные еженедельники <...>»

«Веселое заведение», перед входом в которое стояли «девицы в юбках с блестками и в бюстгальтерах», называется «клуб «Плейбой».

Однако, это не главное. Главное то, что печатные средства массовой информации, в отличие от телевизора имеют способность сохранять информацию для рядового потребителя ее значительно дольше, нежели радио или телевизор. Пропустив четыре с половиной года жизни страны, Джон Смит хочет узнать, о том, что происходило в ней без него и с этой целью просит принести ему «журналы за четыре года, чтобы посмотреть, кто умер. Трумэн. Джэнис Джоплин. Джими Хендрикс — Боже, я вспомнил, как он исполнял «Пурпурную дымку», и едва мог поверить этому <...>»

В дальнейшем отношения Джона Смита с одним из журналов станут основой для *развития сюжета* романа. Когда шум вокруг имени героя и его способности к ясновидению почти затих, в его доме появился репортер журнала «Потусторонний взгляд» Ричард Дис, сразу заявивший о том, что герой и журнал, возможно, будут «полезны друг другу». Мы еще ничего не знаем о характере этого журнала, о том, кто его читает, но внешний вид репортера и его и манера говорить уже не вызывают доверия героя, который задается вопросом: «Волосы его, почти совсем седые, по-модному не закрывали уши. Искусственная седина, изумился Джонни. Что можно подумать о человеке, который говорит как сквозь подушку и красит волосы под седину?»

Дальше — больше. Оказывается, что Джону Смиту этот журнал знаком — «он продается у касс в любом супермаркете»: «<...> Дешевая бумага, заголовки чуть не прыгают со страниц, пытаясь вас задушить. Ребенок убит пришельцами из космоса, кричит в отчаянии мать. Продукты, которые отравляют ваших детей. Двенадцать ясновидящих предсказывают землетрясение в Калифорнии в 1978 году».

Главное в этой характеристике, конечно же, не «дешевая бумага», а кричащие настолько заголовки, что у читателя возникает ощущение, что едва ли «не прыгают со страниц» и пытаются его задушить. Выразительно и узнаваемо представлена и тематика журнала: пришельцы-убийцы, отравляющие продукты, ясновидящие... Такая характеристика наполняет концепт журнал значением *средство удушения* и *создания нервозного* («прыгающего») состояния.

Чуть ниже сам Ричард Дис значительно дополняет то впечатление, которое уже сложилось у героя относительно журнала: «<...> «Потусторонний взгляд» специализируется на парапсихологии. Откровенно говоря, читатель млеет от наших материалов. Еженедельный тираж три миллиона. Три миллиона читателей каждую неделю, мистер Смит, ничего себе разгончик, а? Как мы этого достигаем? Придерживаемся возвышенного, духовного...

— Близнецы съедены медведем-людоедом, — пробормотал Джонни».

Можно представить себе три миллиона читателей, интересующихся парапсихологией, а заодно млеющих от истории о съеденных медведем-людоедом близнецах. Значительный тираж репортер объясняет тем, что журнал придерживается «возвышенного, духовного» и не оставляет без комментария реплику Джона относительно «медведя-людоеда», которой тот иллюстрирует представления редакции об этом самом «духовном» и «возвышенном». Объясняя причины появления подобных публикаций, репортер продолжает характеризовать свой журнал и его редакционную политику: «Что поделаешь, — говорит он, — мы живем в суровом мире. Людям нужно рассказывать о таких вещах. Они имеют право знать. Но на каждую статью о предметах низменных у нас приходится три других о том, как безболезненно скинуть вес, как достичь сексуального удовлетворения и совместимости, как приблизиться к богу <...>»

Хорошо известный прием, используемый средствами массовой информации определенного рода: они пишут о *низменном*, потому что «мы живем в суровом мире» и людям надо рассказывать об этом, ибо они «имеют право знать». Такая идеология открывает возможности

для самых низменных и вредных, беспринципных и безнравственных публикаций и передач. Примечательно, что, говоря о трех «других», то есть отличных от низменных публикациях, репортер в один ряд ставит приближение к богу и сексуальное удовлетворение. Для него, как и для редакции его журнала, это равнозначные понятия, имеющие отношение к возвышенному и духовному.

Сам репортер в бога не верит, ибо «в демократической, величайшей стране мира... каждый человек — сам себе пастырь». А с другой стороны, по его мнению, это и не обязательно: «Все дело в том, что наши читатели верят в бога. Они верят в ангелов и чудеса...

— И в изгнание нечистой силы, дьяволов и черные мессы.

— Да, да, да. Вы уловили. У нас спиритуалистическая аудитория. Люди верят во всю эту потустороннюю чепуху».

Ни о каких мировоззренческих или идейных позициях, о борьбе за свою идеологию или нравственность речь не идет в принципе. «Спиритуалистическая аудитория» — это *источник дохода* для издателей журнала. Для этой аудитории журнал будет печатать абсолютно все, лишь бы угодить ее настроениям, вкусам, вере и суевериям. Таков циничный подход бульварной прессы к своему читателю: давать ему все, на потребу его желаний, даже то, что сама она считает «потусторонней чепухой».

Исходя из такой политики, журнал «Потусторонний взгляд» готовит «новогодние выпуски, а также специальные номера ко Дню независимости — о путях Америки в грядущем году». Такие номера обычно «насыщены информацией», но по признанию того же Ричарда Диса, «стреляют» они «вхолостую по внешней и экономической политике», дают «всякую смесь». И чтобы не «стрелять вхолостую», для улучшения работы в «спиритуалистическом» направлении журнал уже подписал контракты с десятью известными экстрасенсами Америки и намерен сделать тоже самое и с Джоном Смитом.

Готов даже проект того, как все это будет выглядеть: «Ваш портрет и небольшая колонка будут появляться приблизительно раз в месяц в номерах, посвященных исключительно паранормальным явлениям. Придумаем подзаголовок: «Десять известных экстрасенсов из журнала «Потусторонний взгляд» предсказывают второе президентство Форда» или что-нибудь в этом роде». Самому Джону Смиту вообще ничего не надо делать, так как писать за него, как и за остальных экстрасенсов, будут штатные сотрудники журнала. В пример Ричард Дис приводит одного из таких «преуспевающих ребят». Ему нельзя доверить колонку

в журнале, потому что он «девяти классов не кончил» и даже «слово «корова» не напишет без ошибок». Предсказания за него пишут в редакции.

Репортер знает о том, что позволяет журналу проводить такую политику: «Свобода слова, полная свобода слова. Вы бы поразились, с каким удовольствием проглатывает читатель самую дикую ложь». То есть свобода слова понимается в журнале Ричарда Диса (и не только в нем!), как возможность давать читателю «самую дикую ложь».

Это открытие буквально ошеломило героя: «Ложь, — повторил ошеломленный Джонни. Он даже удивился тому, что начинает злиться. Его мать покупала «Потусторонний взгляд» с незапамятных времен, когда там еще печатались снимки разбитых и залитых кровью автомашин, отрубленных голов, тайно сделанные фотографии казней. Она верила каждому слову. Очевидно, как и почти все остальные 2 999 999 читателей. А тут перед ним сидит этот тип с крашенными под седину волосами, в ботинках за сорок долларов и рубашке, только что вынутой из магазинной коробки, так что видны складки, и толкует о журнальных утках <...>».

Оказывается, мать Джона Смита была одной из тех, кто с незапамятных времен внимал самой откровенной лжи журнала. Эпизод интересен еще и тем, что в нем продолжается характеристика того, что печаталось в журнале, хотя такое ее развитие (разбитые и залитые кровью машины, отрубленные головы и фотографии казней) существенно сложившегося представления уже не меняют.

Важнее другое. Упоминание о репортере, как о типе «с крашенными под седину волосами», которое, кстати, встречается во второй раз, начинает ассоциироваться с представляемым им изданием. Искусственная седина Ричарда Диса, так же *лжива*, как его журнал «Потусторонний взгляд».

Джону Смиту предлагается участвовать в создании этой лжи, причем, не прилагая особых усилий. Надо только позвонить в редакцию журнала, если он наткнется «на что-нибудь интересное», дело будет отдано «в профессиональные руки, и материальчик готов», тем более что механизм создания подобных материальчиков «отработан». Его материальные интересы будут учтены обязательно и платить ему будут «шикарно», ведь в редакции журнала знают, что долг Джона Смита за лечение составляет около двухсот тысяч долларов.

Как экстрасенсу Джону Смиту предлагается специализация — работа с предметами. Ему будет дважды в месяц предоставляться колон-

ка в журнале (настоящий клад) «Джон Смит приглашает читателей «Потустороннего взгляда» присылать личные вещи для парапсихологического исследования...»

Беспринципность редакции журнала по отношению к своим читателям поистине не знает границ. Оказывается, присылаемые для «парапсихологического исследования» вещи, о чем специально будет оговорено в контракте, не будут возвращаться их владельцам, а станут собственностью самого экстрасенса. И это будет давать значительный доход, ибо «чего они только не присылают! Бриллианты, золотые монеты, обручальные кольца..., — восхищается Ричард Дис, — мы можем оговорить в контракте, что все присланное становится вашей собственностью».

Узнанное Джоном Смит о деятельности журнала и предложение ему участвовать в таком бессовестном во всех отношениях обмане вызывают настоящий гнев героя, который в ответ на заманчивое предложение грубо притягивает к себе журналиста и говорит: «Ты вампир — вот что. Ты пожираешь человеческие надежды. Тебе бы работать на кладбище. Я думаю, твоей матери следовало умереть от рака на следующий же день после того, как она тебя зачала. Если есть ад, надеюсь, ты в нем сгоришь».

И в этот момент преуспевающий репортер весьма популярного журнала начинает вести себя, «как торговка в рыбном ряду»: визжит и орет «благим матом», называет Джона неотесанным олухом и требует, чтобы тот забыл все, о чем ему говорили. И это еще не все. Ричард Дис угрожает Джону Смиту тем, что журнал, имеющий три миллиона читателей, обладает возможностями «разделаться» с несостоявшимся автором-экстрасенсом так, что ему уже никто не поверит, даже если Джон предскажет «весну в апреле». Ричард Дис убежден, и не без оснований, в силе воздействия печатного слова, способного *создавать* и *разрушать* авторитеты, делать из людей героев и превращать их в ничтожество: «Плакала твоя книжка! — визгливо закричал Дис, очевидно не придумав более страшной угрозы... — Тебя оборжут во всех издательствах Нью-Йорка! Редакторы бульварных листков не подпустят такого дурака и близко, когда я тебя разложу! Есть много способов уделать подобных умников, и мы тебя, дерьмо собачье, уделаем!»

В представлении Ричарда Диса, а он знает, о чем говорит, вся пресса, а не только «бульварные листки» — это некое *сообщество*, связанное общими и интересами, и принципами работы, которое готово любыми средствами отстаивать и эти принципы, и эти интересы, готово *унич-*

тожить, превратить в ничто, любого, на них покусившегося. Таким выступает концепт средства массовой информации в представлении одного из тех, кто имеет к ним непосредственное отношение.

Журналу «Потусторонний взгляд» в романе, а точнее, в судьбе главного героя суждено было сыграть и другую роль. Джонни Смит был уверен: в том, что он снова оказался в объятиях Сары, «почти через пять лет со дня ярмарки», не последнюю роль сыграл визит Ричарда Диса, сотрудника журнала «Потусторонний взгляд». Именно после столь неприятного визита он «в конце концов сдался и позвонил Саре, пригласив ее заехать, потому что им овладело страстное желание позвонить хорошему человеку и избавиться от гадкого привкуса во рту. Так он, по крайней мере, убеждал себя».

Однако и месть этого журнала за несогласие с ним сотрудничать не заставила себя долго ждать. Недели через две после визита Ричарда Диса Джон Смит получил третью страницу журнала за прошлую неделю. Эта страница дает писателю возможность дополнить представление о тех материалах, которыми жил «Потусторонний взгляд»: «<...> Центральное место занимала «разоблачительная» история про симпатягу комика из телевизионного детектива; в свое время его дважды выгоняли из школы (двенадцать лет назад) и раз арестовывали за хранение кокаина (шесть лет назад). Свеженькая новость для американских домохозяек. Еще там была зерновая диета, фотография вундеркинда и рассказ о девятилетней девочке, чудесно исцеленной в Лурде от церебрального паралича (ВРАЧИ ОЗАДАЧЕНЫ, ликующе возвещал заголовок)».

Главной, разумеется, была «отчеркнутая заметка без подписи под названием «ЯСНОВИДЯЩИЙ» ИЗ МЭНА ПРИЗНАЕТСЯ В ОБМАНЕ». Из этой заметки три миллиона читателей могли узнать и том, насколько печется о них журнал, и о том, каким шарлатаном оказался Джон Смит: «ПОТУСТОРОННИЙ ВЗГЛЯД» ВСЕГДА СЧИТАЛ СВОЕЙ ГЛАВНОЙ ЗАДАЧЕЙ НЕ ТОЛЬКО ДАВАТЬ ЧИТАТЕЛЯМ ИСЧЕРПЫВАЮЩУЮ ИНФОРМАЦИЮ ОБ ЭКСТРАСЕНСАХ, КОТОРЫХ ИГНОРИРУЕТ ТАК НАЗЫВАЕМАЯ «БОЛЬШАЯ ПРЕССА», НО И РАЗОБЛАЧАТЬ ЖУЛИКОВ И ШАРЛАТАНОВ, ДО СИХ ПОР МЕШАЮЩИХ ОФИЦИАЛЬНОМУ ПРИЗНАНИЮ ПАРАНОРМАЛЬНЫХ ЯВЛЕНИЙ.

ОДИН ИЗ ТАКИХ ЖУЛИКОВ НЕДАВНО ПРИЗНАЛСЯ В ОБМАНЕ КОРРЕСПОНДЕНТУ НАШЕГО ЖУРНАЛА. ЭТОТ, С ПОЗВОЛЕНИЯ СКАЗАТЬ, «ЯСНОВИДЯЩИЙ», ДЖОН СМИТ ИЗ ПАУНАЛА,

ШТАТ МЭН, СКАЗАЛ: «ВСЕ БЫЛО ПОДСТРОЕНО С ЦЕЛЬЮ ОПЛАТИТЬ МОИ БОЛЬНИЧНЫЕ СЧЕТА. А ЕСЛИ МНЕ УДАСТСЯ СОСТРЯПАТЬ КНИЖОНКУ, Я ПОЛУЧУ ДОСТАТОЧНО, ЧТОБЫ РАЗДЕЛАТЬСЯ С ДОЛГАМИ И БЕЗБЕДНО ПРОЖИТЬ ЕЩЕ ПАРУ ЛЕТ.

НЫНЧЕ ЛЮДИ ПОВЕРЯТ ЧЕМУ УГОДНО, ТАК ПОЧЕМУ БЫ МНЕ НЕ ПРИПРАВИТЬ СВОЮ ЕДУ ХОРОШЕЙ ПОДЛИВКОЙ?»

... БЛАГОДАРЯ «ПОТУСТОРОННЕМУ ВЗГЛЯДУ», КОТОРЫЙ ВСЕГДА ПРЕДУПРЕЖДАЛ ЧИТАТЕЛЕЙ, ЧТО НА ОДНОГО НАСТОЯЩЕГО ЯСНОВИДЯЩЕГО ПРИХОДИТСЯ ПО ДВА САМОЗВАНЦА, ПОДЛИВКА ДЖОНУ СМИТУ НЕ ДОСТАЛАСЬ. И МЫ ПОДТВЕРЖДАЕМ СВОЕ ОБЕЩАНИЕ ВЫСЛАТЬ 1000 ДОЛЛАРОВ КАЖДОМУ, КТО УЛИЧИТ ЛЮБОГО ИЗ НАШИХ ЗНАМЕНИТЫХ ЯСНОВИДЯЩИХ В ОБМАНЕ.

ОБМАНЩИКИ И ШАРЛАТАНЫ, БЕРЕГИТЕСЬ!»

С одной стороны, журнал воспользовался логикой мужа Сары, который считал, что история с ясновидением Джона Смита — всего лишь способ рассчитаться по больничным счетам. И это свидетельствует о том, что в журнале хорошо знали логику и психологию тех, кому были адресованы их материалы, но с другой, Джону Смиту в заметке, автором которой, вне сомнения, был Ричард Дис, приписывалась логика рассуждений и тактика самого журнала, так ясно и четко изложенная тем же репортером. Немаловажно и то, что сам журнал в процитированной заметке выступает исключительно в качестве защитника интересов читающей публики.

Перечитав заметку дважды, герой пришел к выводу о том, что «недремлющая пресса не любит.., когда какой-то Джон Смит спускает ее представителя с лестницы». Он еще надеялся, что на этом все и закончится. Однако на совещании учителей, которые приступили к работе в середине года, он заметил, что лишь немногие из коллег обменялись с ним рукопожатиями, кроме того, он ощутил некоторую сдержанность и настороженность во взглядах, хотя и убеждал себя в том, что ему это, возможно, показалось: «А если нет, ну и пусть... в этом даже есть что-то забавное. Жаль, что они не читают «Потусторонний взгляд», а то бы знали, что он обманщик и нечего его бояться».

После заметки в «Потустороннем взгляде» на адрес Джона «бандероли с вещами приходить перестали, словно кто-то поставил на их пути невидимый заслон, — вот она, *сила печатного слова*, сказал Джонни отцу». Ирония героя, конечно, вполне уместна, но и отказать в справедливости мысли о силе печатного тоже нельзя. Использование

этой силы имело для Джона Смита и другие последствия. Бандероли с вещами сменил «поток рассерженных — в основном анонимных — писем и открыток от людей, которые сочли себя обманутыми». В этих письмах его стыдили, обещали ему, что он сгорит в аду, что его «бросят в Озеро ОГНЯ», обвиняли в том, что он хотел «обжулить наши Американские Штаты», а потому «продал свою «Бессмертную Душу за несколько дешевых монет». Его называли Жуликом-Трюкачом, «лживым пророком» и менее литературными словами. А особенно благодарили журнал, который раскусил шарлатана. Были среди авторов писем и настоящие проходимцы, которые захотели стать партнерами Джонни, чтобы вместе дурачить публику.

Однако прошло время, поток писем иссяк, и Джонни вспомнил «предсказание Энди Уорола: для каждого американца наступает день, когда он может прославиться на пятнадцать минут». Славу «на пятнадцать минут» для героя организовала пресса, и она сделала так, чтобы «его пятнадцать минут пришли и ушли, и никто на свете не радовался этому больше, чем сам Джонни». Другое дело, что развитие событий очень скоро показало, что радовался он рано.

Происходящее в романе в дальнейшем, так или иначе, связано с тем, какую роль сыграли средства массовой информации в судьбе героя. Одной из причин первоначального отказа даже общаться с шерифом Баннерманом по поводу какого-то преступления было то, как о Джоне Смите написал «этот дурацкий «Потусторонний взгляд», в статье которого он представлен самозванцем. И в этот момент особенно последовательно проявляется функция газеты как средства сохранения информации. Решив из чистого любопытства более детально ознакомиться с тем, о каком преступлении идет речь, Джон Смит начинает просматривать «Воскресную газету трехнедельной давности».

Статья, сопровождаемая несколькими фотографиями, рассказывала о «душителе из Каслрока», о том, кто уже стал его жертвами, и об охоте на него, которая продолжалась уже пять лет. Результатов не дало даже привлечение к этому делу ФБР. А изнасилования и убийства, вызывавшие порой нешуточные страсти, продолжались. Эти страсти периодически *вызывали* и *подогревали* публикации в прессе. Так, после убийства учительницы начальных классов «масла в огонь подлила газета «Юнион лидер», опубликовавшая статью под названием «БЕЗДЕЛЬНИКИ ПОЛИЦЕЙСКИЕ ИЗ СОСЕДНЕГО ШТАТА».

В этой статье «приводились заявления двух местных психиатров, которые согласились прояснить ситуацию при условии, что их имена

не будут названы». Мнения обоих психиатров не вызвали особого доверия Джона Смита. На читателей «Юнион лидер» особое впечатление произвело то, что преступник, «по-видимому, сексуально крайне возбудим, активен, склонен к риску и уверен в своей безнаказанности. «Он, вероятно, убежден, что полиция его не поймает», — заключил анонимный психиатр. Статья заканчивалась словами: «И пока убийца не ошибся в своих расчетах».

Всего лишь два предложения из статьи, которые цитируются в романе, — это возможность увидеть то, как всего лишь одной фразой о том, в чем был убежден преступник и как он не ошибся в своей убежденности относительно способностей полицейских, можно создать в обществе вполне определенное настроение и отношение к тем, кто должен оберегать покой и безопасность граждан.

Статья заставила героя задуматься над тем, насколько эта серия нераскрытых преступлений *его* или *не его дело*. Газетная публикация порождает настоящий *поток нравственных размышлений* героя относительно того, насколько возможно и имеет ли он право оставаться в стороне, когда может благодаря способности к ясновидению помочь обезвредить преступника. В какой-то момент эти размышления вообще представляются герою «бессмысленным самокопанием», но в конечном итоге он сам решил найти того шерифа, с которым отказался общаться.

И здесь снова выясняется, что причиной того, что доктор Вейзак дал шерифу телефон Джона Смита, была опять-таки газетная заметка. Из нее доктор узнал, что в тех краях, где живет Джонни есть «пять убитых женщин... Две девочки. Молодая мать. Учительница младших классов... Предельно банальная история, правда? Настолько банальная, что из нее, пожалуй, даже нельзя состряпать фильма или передачи для телевидения. И тем не менее все правда. Особенно мне жаль учительницу. Засунули в трубу, как мешок с отходами <...>»

Рассказ доктора Вейзака о том, как он воспринял информацию об убийствах пяти женщин, интересен в данном случае тем, что его представление о совершенных преступлениях сформировались на основе газетной публикации. Благодаря последней, история человеческих трагедий становится «предельно банальной историей», настолько банальной она выглядит в газетном изложении, что становится даже неинтересной, ведь из нее «даже нельзя состряпать фильма или передачи для телевидения». Значит, такова способность прессы — *превращать трагедии в банальности*.

Чуть ниже в романе снова есть подтверждение тому, насколько обязательным атрибутом жизни американца 70-х годов прошлого века стал телевизор. Вернувшийся домой, отец говорит, что надо обязательно посмотреть новости по Эн-би-си, ее телевизионщики весь день крутились в Калс-Роке, где снова произошло убийство, на этот раз девятилетней девочки.

Следующий за этим эпизод просмотра телевизионных новостей дает читателю вполне четкое и определенное представление о том, чем *наполняются новостные выпуски,* и даже почувствовать то, как и с какими настроениями эти новости подаются зрителю: «На экране появился Джон Чанселлор с дневным уловом новостей: борьба за власть (избирательная кампания Фреда Харриса идет вяловато), правительственные постановления (американским городам, по словам президента Форда, недостает реализма в решении бюджетных вопросов), сообщения из-за рубежа (общенациональная забастовка во Франции), биржевые новости (играют на повышение) и, наконец, информация «для души» — о мальчике, который при церебральном параличе сумел откормить корову весом в четыре центнера.

<...> Жители небольшого городка на западе штата Мэн проведут сегодня бессонную ночь. Речь идет о Касл-Роке, где за последние пять лет совершенно пять чудовищных убийств — изнасилованы и удушены лица женского пола в возрасте от четырнадцати лет до семидесяти одного года. Сегодня здесь произошло шестое убийство, жертвой стала девятилетняя девочка. Подробности из Касл-Рока сообщит Кэтрин Маккин.

А вот и она, точно фея из сказки, оказавшаяся на подмостках жизни. Кэтрин стояла напротив здания городского управления. Первые хлопья снега, предвестники близкой метели, ложились ей на пальто и светлые волосы.

— В этом небольшом фабричном городке Новой Англии царит атмосфера нарастающей истерии, — начала она. — Население Касл-Рока уже давно живет в тревоге из-за неизвестного, которого местная пресса окрестила «душителем из Касл-Рока», или иначе — «ноябрьским убийцей». Тревога сменилась настоящим ужасом — это слово никому здесь не кажется чересчур сильным — после того, как сегодня днем в городском парке было обнаружено тело Мэри Кэт Хендрасен. Это произошло недалеко от эстрады, где когда-то нашли труп официантки Альмы Фречет, первой жертвы «ноябрьского убийцы».

Последовала панорама городского парка, который сквозь пелену разыгравшейся метели казался мрачным и безжизненным. Затем по-

казали школьную фотографию улыбающейся Мэри Кэт Хендрасен с широкими металлическими скобками на зубах. Красивые белокурые локоны. Платье цвета электрик. Наверное, это ее самое лучшее платье, с горечью подумал Джонни. Мама нарядила дочку, чтобы она хорошо выглядела на школьной фотографии.

Репортаж продолжался — теперь телезрителям напоминали историю предыдущих убийств <...>»

Чуть ниже, когда Джон Смит уже принял решение, в продолжении репортажа он увидел того самого шерифа Баннермана, которому в этот момент звонил: «Джонни повернулся к экрану и увидел Баннермана таким, каким он был сегодня днем — в меховой куртке с капюшоном и шерифской нашивкой на рукаве. Ему было явно не по себе, хотя он довольно стойко отбивался от наседавших на него репортеров. Баннерман оказался широкоплечим мужчиной с высоким лбом и темными вьющимися волосами. Очки без оправы придавали ему довольно странный вид.

— Мы прорабатываем разные версии, — сказал Баннерман с экрана <...>».

Здесь рассказано о том, в каком порядке подается информации, где ставятся «перебивки» и когда наступает очередь информации «для души». Настоящее методическое руководство на тему, как составлять новости, как строить сенсационный репортаж, хотя подано все это через отношение автора. Не без иронии отмечено и то, что репортер, рассказывающая об очередном чудовищном преступлении, выглядит «точно фея из сказки, оказавшаяся на подмостках жизни». Использование в репортаже панорамы городского парка, школьной фотографии улыбающейся девочки, которая погибла, иллюстрирует способность и стремление телевидения из любой трагедии *делать зрелище*. Принципиально важным, с точки зрения зрелищности и эмоционального воздействия на зрителя, является и появление местного шерифа, который выступает практически виновником того, что преступления в городке не прекращаются.

Однако необходимо отметить и другое. Именно в момент просмотра телевизионного репортажа Джон Смит решил, что он не может оставаться в стороне, не может отказать полиции в помощи, если у него есть такая возможность. Когда шериф Баннерман спросит Джонни, почему он передумал и решил помочь, герой ответит, что «из-за сообщения в теленовостях». Значит, во всех этих приемах, телевизионных ходах, а то и просто уловках есть какой-то принципиально важ-

ный *эффект воздействия* на зрителя, который заставляет последнего активно реагировать на увиденное, что и случилось с Джоном Смитом.

Есть в романе Кинга еще одно, важное и интересное наблюдение. Телевизор своими «картинками», своими «представлениями» героев репортажа может *вводить в заблуждение*, что и случилось в связи с шерифом Баннерманом, который в жизни «оказался не просто крупным мужчиной, а настоящим гигантом».

Последующее развитие действия в романе Кинга не добавляет чего-то принципиально нового к тому образу средств массовой информации, который уже создан. Есть там группа репортеров, которые дожидаются новостей о ходе раскрытия преступления в городском управлении, некоторые из них были на пресс-конференции Джонни в больнице. Узнав в нем того самого, которого представляли как обладающего некими сверхъестественными способностями, один из журналистов, в соответствии с выработанным общим стилем общения, манерой поведения репортеров, бесцеремонно спрашивает: «Судя по тому, как пишет «Инсайд вью», вы шарлатан... Это правда?». И получает ответ Джона Смита: «На это я могу вам ответить только одно: «Инсайд вью» печатает то, что находит нужным <...>».

Не дождавшись другого ответа, репортеры «ринулись к двум телефонам-автоматам», чтобы передать сенсационную новость: полиция пользуются услугами человека, который выдает себя за экстрасенса, а на самом деле — он обыкновенный шарлатан. А сама трагедия оказывается уже где-то на втором месте. Шериф считает, что они с Джоном Смитом «вляпались», «а Джонни мысленно уже видел газетные заголовки — пикантную добавку к недавно забурлившей похлебке: ШЕРИФ ИЗ КАСЛ-РОКА ПРИВЛЕКАЕТ МЕСТНОГО ЭКСТРАСЕНСА К ДЕЛУ ОБ УДУШЕНИИ. ЯСНОВИДЯЩИЙ ИДЕТ ПО СЛЕДУ «НОЯБРЬСКОГО УБИЙЦЫ». МОЕ ПРИЗНАНИЕ В МОШЕННИЧЕСТВЕ — ФАЛЬШИВКА, — ЗАЯВЛЯЕТ СМИТ <...>».

Есть и другие опасения, связанные с тем, что репортеры бдительно следят за любыми новостями, связанными с преступлением. Заметив в управлении спящего полицейского, шериф отправляет его отдохнуть домой, объясняя причину своего распоряжения так: «Не хватало, чтобы кто-то из репортеров щелкнул его сейчас. А наутро в газетах заголовок: «РАССЛЕДОВАНИЕ В КАСЛ-РОКЕ ИДЕТ ПОЛНЫМ ХОДОМ», — и нас всех отправляют мести улицы».

Опасения шерифа понятны, однако понятно и другое: герои живут в обществе, в котором верно и вовремя поданная информация может

стоить карьеры. Значит, в этом обществе, несмотря на все проблемы, связанные с поведением прессы, ее манерой общаться, добывать и интерпретировать информацию, к слову последней не только прислушиваются, но и активно на него реагируют.

Реально же репортеры мешают полицейским работать: не дают покоя ни на входе, ни на выходе из управления. Они напоминают Джону Смиту *собак*, которых наблюдал в детстве: «Если кто шел мимо с удочкой, собаки выбегали навстречу и нагоняли страху. Они даже и не кусались, просто хватали за ноги». Сравнение более чем выразительное, репортеры ведут себя так же, как собаки: даже не кусаясь, могут нагонять страх на проходящих полицейских. Когда шериф и Джонни выходят снова в коридор, на них обрушивается буквально град вопросов: «<...> Вы знаете, Джонни, кто это?

— Есть идеи?

— Как насчет биотоков, мистер Смит?

— Это вам, шериф, пришла мысль пригласить экстрасенса?

— Шериф Баннерман, об этом знают полиция штата и генеральный прокурор?

— Джонни, вы надеетесь раскрыть это дело?

— Шериф, вы его уже оформили своим помощником?».

С характером вопросов репортеров мы уже сталкивались во время пресс-конференции в больнице. Представленные в данном эпизоде показывают то, как часто среди вопросов репортеров встречаются те, которые рассчитаны не на выяснение сторон и обстоятельств проблемы, а на то, чтобы вызвать раздражение, а то и просто поиздеваться над тем, кому они предназначены.

Необходимо отметить еще одну примечательную деталь. Когда Джон Смит, благодаря своему ясновидению, назвал имя преступника, то шериф Баннерман категорически отказывается верить тому, что преступником оказался его любимый сотрудник. Он не только требует, чтобы Джон Смит убирался из управления, но и предупреждает: «Убирайтесь отсюда, — сказал он. — Попросите кого-нибудь из ваших дружков-газетчиков отвезти вас домой. По дороге можете устроить пресс-конференцию. Но клянусь Богом, Господом Богом клянусь, если вы упомянете имя Фрэнка Додда, я отыщу вас и переломаю кости».

Джон Смит, однако, не считает газетчиков своими друзьями, но эпизод интересен тем, что иллюстрирует то, насколько не хочется человеку власти, чтобы не нужная ему информация попала в прессу. Бо-

язнь этого настолько сильна, что даже тот, кто еще полчаса тому назад был объектом насмешек и издевательств репортеров, сразу же становится в глазах шерифа их другом.

Когда правота Джона Смита подтвердилась, он снова стал героем публикаций в прессе. Без каких-либо комментариев в романе приводится два газетных сообщения:

«Нью-Йорк таймс», 19 декабря 1975 года:

ЭКСТРАСЕНС ИЗ МЭНА ПРИВОДИТ ШЕРИФА К ДОМУ ЕГО ПОМОЩНИКА — УБИЙЦЫ ПОСЛЕ ОСМОТРА МЕСТА ПРЕСТУПЛЕНИЯ

(Специально для «Таймс») Возможно, Джон Смит и Паунала никакой не экстрасенс, но не так-то просто будет убедить в этом шерифа Джорджа Баннермана из графства Касл, штат Мэн. Придя в отчаяние после шестого случая изнасилования и убийства в маленьком городе Касл-Рок на западе штата Мэн, шериф Баннерман позвонил Смиту и попросил помочь расследованию. Имя Смита вызвало широкий общественный резонанс в начале года после того, как он, проведя четыре с половиной года в бессознательном состоянии, вышел из глубокой комы. Еженедельник «Инсайд вью» объявил его шарлатаном, однако шериф Баннерман на вчерашней пресс-конференции был лаконичен: «У нас в Мэне не очень-то верят всяким нью-йоркским газетчикам».

По словам шерифа Баннермана, Смит облазил на четвереньках место в городском парке Касл-Рока, где было совершенно шестое по счету убийство. Дело кончилось тем, что он слегка обморозился, но установил личность убийцы — им оказался Франклин Додд, помощник шерифа, прослуживший пять лет в полиции графства Касл.

Ранее в этом году Смиту было видение, будто загорелся дом его лечащей сестры. Так оно и оказалось. Эта история вызвала разноречивые толки в его родном штате. На проведенной вскоре пресс-конференции один из репортеров потребовал, чтобы Смит...

«Ньюсуик», 24 декабря 1975 года, страница 41:

НОВЫЙ ГУРКОС

Кажется, в нашей стране объявился первый настоящий экстрасенс со времен ясновидящего Питера Гуркоса, выходца из Германии, который мог рассказать подробности частной жизни любого человека, коснувшись его руки, или кольца, или содержимого сумочки.

Джон Смит, застенчивый и скромный молодой человек, живет в Паунале на юге штата Мэн. В этом году он пришел в сознание после четырех с лишним лет глубокой комы — следствие автомобильной

катастрофы (см. фото). По мнению невролога Сэмюэла Вейзака, лечащего врача, выздоровление Смита «представляется из ряда вон выходящим».

Смит, слегка обморозивший пальцы, пробыл четыре часа в бессознательном состоянии после неожиданной развязки, которая положила конец делу о целой серии убийств в Касл-Роке. Сейчас Смит поправляется и...».

Так выразительно и многосторонне выглядит концепт средства массовой информации всего лишь в одном романе Стивена Кинга.

Содержание

Семёнов
Александр Николаевич

Семёнова
Валентина Владимировна

Концепт средства массовой информации в структуре художественного текста

Часть I
(Зарубежная литература)
Учебное пособие

Редактор *Романов А. В.*
Технический редактор *Рыбакова В. А.*
Компьютерная верстка *Дейнега А.А.*

Литературный фонд «Дорога жизни»
Свидетельство Минюста РФ от 26.01.2009 г.
и Свидетельство ФНС серии 78 № 007099221 от 19.01.2009 г.

Издательская программа АПИ
(Союз писателей России)
ИД — №02293 от 11.07.2000 г.
Подписано к печати 22.04.2011.
Бумага офсетная «Светокопии». Печать офсетная.
Гарнитура «NewtonC». Формат 60x84/16
Печ. л. 28,5. Тираж 1000. Заказ № 84

Отпечатано в типографии «АНТТ-Принт»
ЛР №040815 от 22.05.1997 г.
Санкт-Петербург, Измайловский пр., д. 29.
Тел.: 251-60-75

Монография написана профессором, заведующим кафедрой журналистики и литературы Югорского государственного университета (г. Ханты-Мансийск) А.Н. Семёновым совместно с доцентом этой кафедры В.В. Семёновой.

В книге на материале зарубежной литературы XYII-XX веков исследуется бытование концепта средства массовой информации в структуре художественного текста.

Материалы монографии могут быть использованы при чтении курсов «Журналистское мастерство», «История зарубежной журналистики», «Теория литературы», «Эстетика» по специальности «Журналистика», а также на филологических и культурологических специальностях вуза, при изучении истории зарубежной литературы в старших классах средней школы, в работе факультативов и кружков.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД
«ДОРОГА ЖИЗНИ»

ISBN 978-5-94158-149-8
9 785941 581498