

## РОМАНТИЧЕСКАЯ И НЕОРОМАНТИЧЕСКАЯ МОДЕЛИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ XIX В.)

© 2008 В.В. Хорольский

*Воронежский государственный университет*

Изучение публицистического текста (ПТ) и публицистического дискурса (ПД), как и анализ художественных произведений, созданных в эпоху романтических исканий начала XIX в., а с оговорками — и вообще всего позапрошлого века, нельзя представить без культурологического анализа самой модели текстопорождения, основанной на противоречии мечты и реальности, на романтических антиномиях “прекрасное — уродливое”, “возвышенное — низменное”, “культура — природа”, “история — современность” и т. д. Принципиальная непроясненность параметров, наличие “неоформившихся” течений, разнородных элементов и эклектических принципов в творчестве публицистов XIX века затрудняют вычленение какого-то единого типа романтической публицистики, хотя отграничить ее от реализма или символизма необходимо и достаточно просто. Разграничивать типы публицистики целесообразно не столько с помощью сопоставления сюжетов, тем, проблем и идей, сколько на основании разных экспрессивно-стилевых моделей (ЭСМ), преобладающих в том или ином идейно-художественном направлении. Важна и интонационная структура ПТ, отражающая авторскую позицию. А потом уже надо смотреть на исторические обстоятельства, биографию творца, его творческий метод, традиции и т. д. со всеми остановками. А экспрессивно-стилевая модель абсолютно любого ПТ/ЖТ в лингвокультурологической системе координат — это системообразующее ядро и то “семя”, из которого произрастает смысловой “цветок”, то “целое” речевого акта, которое воспринимается рядовым потребителем во многом интуитивно, порой иррационально. ЭСМ — соединение ожидаемого и неожиданно, своего и чужого, плана выражения и плана содержания. Анализ данного целого невозможен без анализа лексического стиля, ибо слово несет в себе начала смысла, того “содержательного” зерна и авторского “посыла” (message), который разворачивается в сочетаниях слов и фраз, в ав-

торских интонациях, в богатстве пресуппозиции воспринимающего сознания.

ЭСМ совпадает во многом с композиционно-стилевой моделью, которая “отвечает” за эстетическое завершение целого. Как известно, журналист чаще имеет дело с чужим словом и сознанием, нежели со своим мнением о событиях. А из этой аксиомы вытекает следствие: самобытно-индивидуальные и излишне стилистически маркированные тексты, а тем более тексты, где идеалом является экстравагантный стиль изложения, в газете по определению (в отличие от текстов искусства) не могут преобладать количественно, в этом случае исследователи ЭСМ имеют дело гораздо чаще с функциональными языковыми стилями, с клишированными образцами речевых актов, хотя и авторское начало, конечно же, никогда не выпадает из поля зрения медиакритики. Все дело в количественных показателях. Исключением из правила в газетах являются художественно-публицистические тексты, где роль идиостилей и идиолектов резко возрастает. Анализируя эстетическую публицистику, мы обязаны использовать инструментарий искусствознания и литературоведения. Суть культуролого-информационного подхода к ПТ и ЭСМ как раз и определяется необходимостью вычленить те аспекты анализа, которые отличают деятельность медиакритиков от деятельности социологов, психологов, историков и т. д.

Проблема дифференциации направлений в искусстве и в науке, как известно, осложняется неустойчивостью терминологии во всей гуманитарной сфере. «Такие термины, как “реализм”, “романтизм” относятся к терминам исключительной сложности, они связаны с целым комплексом методологических и теоретических вопросов» [13, 144], — замечал по этому вопросу профессор Б. Мейлах, убеждая в необходимости оговаривать смысл, казалось бы, общепринятых терминов. Романтизм, подобно буре, пронесшийся по лесам художественной словесности, не мог не затронуть

и других областей культуры, в частности – публицистики. Он не мог не влиять на эволюцию публицистики как вида литературно-общественной деятельности, базирующейся на анализе документальных и достоверных сведений о современной жизни. Если попытаться сформулировать самые общие положения романтической публицистики, то начинать необходимо с известной “революционной” триады – “свобода, равенство и братство”. Именно свобода стала сакральным символом века, особенно в США, где писатели воспели идеал республиканской демократии, считая свою страну новым Израилем.

Продолжая линию просветителей, романтики мощно и прямо, а порой слишком прямолинейно, декларировали неприятие как социального, так и мирового зла, бичевали монархию, самодовольство обывателей, пустоту аристократической идеологии, трусость либералов, имперские амбиции и т. д. Разрушая сословные предрассудки, отвергая апологию рабовладения, патетически низвергая кумиров прошлого и настоящего, романтики были слабы в выработке конкретных рецептов социального реформирования. В их позитивных программах едва заметен интерес к обыденной жизни, где и обретался защищаемый ими “маленький человек”. Они, в отличие от реалистов, не любили жанр социально-бытового романа, предпочитая жанры лирического стихотворения, утопии и футурологического эссе.

Еще одной, явно парадоксальной приметой эпохи было прихотливое сочетание рационального и эмоционального в мировосприятии и творчестве ведущих авторов. С одной стороны, воспевая Красоту и Воображение, они нередко отрицали рассудочность, да и Разум в целом (У. Блейк, представители “озерной школы”). С другой стороны, даже такие адепты интуитивно-непосредственного наблюдения и эмоциональной реакции на события, как Перси Биши Шелли, создавали гимны Интеллектуальной Красоте, писали научно-популярные произведения, боролись с религиозной догмой и мистическими откровениями Беме и Сведенборга. И считать их антирационалистами и врагами науки нет смысла. Другое дело, что их рационализм не был последовательным и уживался с верой в потустороннее, в откровение, в непостижимость Природы. Публицистический дискурс (ПД) эпохи “бури и натиска” не ушел из коммуникативного пространства западной культуры с уходом из жизни великих романтиков (Дж. Г. Н. Байрон, П. Б. Шелли, Э. По, Г. Гейне), дело классиков продолжили неоромантики и символисты конца века. И в этом продолжении мифотворческого порыва к идеалу сохранились многие черты романтико-универсалистского текстопорождения,

о котором с иронией отзывались многие авторы, критикующие собратьев по перу за то, что те воспевали “туманну даль и нечто”. Романтический ПД был прежде всего эстетическим явлением, а потом уже политическим, философским и проч.

Каков был социокультурный фон становления романтического ПТ? Напомним еще раз, что романтизм как движение в культуре и публицистике возник (в основном!) в ходе пересмотра базовых постулатов Просвещения. Упование на неизбежность прогресса и вера в скорую победу научно-рационального мироустройства породили противодействие со стороны скептиков и иронических комментаторов, увидевших разрыв между материальным и духовным развитием человечества. В Европе, как и в США, романтизм породил надежду на преодоление крайностей века механистического Разума, в частности, крайностей научно-философской стратегии, упирающейся на скорое достижение гармонии между человеком и Космосом. О гармонии между “маленьким человеком” и равнодушным к нему обществом публицисты начала XIX в. говорили меньше. Хотя эта гармония не должна отбрасываться с порога: иначе мы редуцируем рассмотрение проблемы к социологической схеме протеста против “свинцовых мерзостей бытия” (М. Горький).

Мечта о гармонии личности и общества была всегда, романтики также много писали о благородных порывах человеческого духа, преодолевающего препятствия внешние и внутренние. Но, конечно, в статьях большинства литераторов преобладал социальный критицизм. Слишком велики были противоречия и расстояния между идеалом и реальностью [14]. Хотели немедленного прозрения и откровения, ведущего к всечеловеческому братству, а получили одинокого героя-гордеца, страдающего от непонимания и общественного презрения. Мечтали о прозрении – получили презрение. Такова главнейшая антиномия романтизма как протестного движения в культуре той поры.

Публицисты первой половины XIX в. (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Ч. Лэм, Ли Хант, Ф. Р. Шатобриан, Ж. де Сталь, Э. Т. А. Гофман, отчасти Ж. Санд, Г. Гейне, В. Гюго) сделали культурологическую критику эстетических основ несправедливого и лицемерного общества своей основной работой. Их тексты характеризовались искренностью характеристик и нередко психологической глубиной, которая чаще считается уделом реализма. В то же время романтическая эмоциональность приводила нередко к излишней пафосности слога, расплывчатой образности, к потере интереса к бытовым деталям. Уходя в запредельные дали, устремляясь в космические просторы, романтики забывали о немой посу-

де, а это и был путь к чистой красоте, лишенной ароматов жизни. Они жили в “башне из слоновой кости”, а миллионы людей ютились в хижинах. Защищая их, романтики негодовали скорее против претензий власти на мудрость, легитимность и справедливость, но не против основополагающих экономических основ социума. Вернее, они и об экономике много говорили, да говорили абстрактно и некомпетентно. Их учителями были социалисты-утописты, а не К. Маркс. И это тоже естественное противоречие, не только социальное, но и сугубо когнитивное, противоречие, обусловившее многие и многие контрасты эпохи. Что касается политических выступлений, то их содержание в 1790-е – 1850-е гг. определялось прежде всего обсуждением революционных событий во Франции и в других странах [8], [15].

Особенно значимы были литературно-критические статьи “генерализирующего”, обобщающего плана. Революцию во Франции осудили многие романтики [22, 178]. Спор между сторонниками переворотов и врагами насилия шел многие десятилетия. В Англии и США ситуация была несколько иной, нежели в России или Германии. Здесь тоже столкнулись разные мнения по поводу революционных событий во Франции. Даже консервативные “лейкисты”, т. е. представители созерцательно-меланхолической “озерной школы” в литературе старались непредвзято судить о событиях в Париже. Это им удавалось не всегда.

Наряду с протестом против социальных мерзостей, которых везде хватало, громко звучал голос тех романтиков (С. Т. Кольридж, У. Вордсворт), которым важнее были культурологические аспекты идущих в те годы споров. Например, даже такой публицист-политолог, как П. Б. Шелли, много и часто писавший о ситуации в Ирландии, о борьбе против тирании и т. п., называвший себя “мстителем за многовековую несправедливость”, останется в истории журналистики и изящной словесности прежде всего как автор “Защиты поэзии”. Его “Обращение к ирландскому народу” (An Address to the Irish People, Dublin, 1812), образец ранней апологии национально-освободительной борьбы в Ирландии, конституирует ПТ, в основе которого лежит модель мильтоновской религиозно-керигматической традиции: “Я пишу не только с точки зрения эмансипации католиков, – говорит Шелли в “Обращении”, – но во имя всеобщего освобождения человечества” (for universal emancipation)” [20, 145]. И далее он продолжает: “Нам недостает... великодушного побуждения перевести в действие то, что живет в нашем воображении” [20, 145], и в конце резюмирует: “Человек, поработив стихии, сам продолжает оставаться рабом”. Своим “Обращением” Шелли надеется пробудить в народе

дух независимости, Не случайно Годвин и другие современники Шелли восприняли “Обращение” и всю пропагандистскую деятельность Шелли в Ирландии как прямой призыв к восстанию другого замечательного политического документа – “Декларации прав” (Declaration of Rights, 1812). “Права человека, – писал Шелли, – заключаются в свободе и в участии на равных началах с другими людьми в использовании благ природы”. Шелли – автор острых политических памфлетов, пример которых – “Обращение к народу по поводу смерти принцессы Шарлотты” (An Address to the People on the Death of Princess Charlotte). Он отрицает политику правящих кругов, приведшую к непомерному росту налогов, обнищанию. “Сколько общего между смертью принцессы Шарлотты, – пишет Шелли, – и смертью многих тысяч других людей... Сколько умирает беднейших, нищету которых трудно передать словами. А разве они не имеют близких? Разве они не люди? Однако никто не оплакивает их... не задумается над их печальной участью” [20, 109]. “Скорби, английский народ... Плачьте, скорбите, рыдайте. Пусть шумное Сити и бескрайние поля огласятся эхом ваших стенаний. Прекрасная принцесса мертва... Мертва Свобода. Рабы самовластья, я спрашиваю вас, может ли случиться что-нибудь еще более ужасное, чем это горе? Смерть, подобная смерти принцессы, есть промысел божий, и это горе – горе ее близких. Но истинную Свободу умертвили люди, и при виде ее агонии каждым сердцем овладели гнев и отчаяние. Мы ощутили оковы, более тяжкие, чем железная цепь, ибо они сковали наше сердце и нашу душу. Мы оказались в заточении более ужасном и отвратительном, чем сырые стены каменной тюрьмы, ибо весь мир вдруг стал тесной темницей, а самое небо превратилось в крышу гигантской тюрьмы. Так проводим же труп британской Свободы к месту его последнего погребения со всеми подобающими ему почестями. А если славный и грозный дух внезапно возникнет на нашем пути и властно воздвигнет свой трон на обломках мечей, скипетров и корон, втоптаных в грязь, то знайте, – это дух Свободы вырвался из своей могилы, поправ все то грязное и низкое, что удерживало его там. Тогда мы склоним перед ним колена, чувствуя его, как нашего истинного властелина” [20, 110]. Этот памфлет характеризует Шелли не только как выдающегося политического публициста, но и как замечательного стилиста. Его музыкальная, страстная речь порой звучит как ритмическая проза. От сдержанной иронии писатель переходит к сарказму, от сарказма – к задушевному лиризму, от лиризма – к глубокой гражданской скорби, в которой в то же время слышатся гнев и угроза. В памфлетах

Шелли, как и во всем его творчестве, беспощадность критики действительности сочетается с могучим пафосом веры в грядущую победу народа. Английский поэт-романтик **Джордж Гордон Ноэль Байрон** стал одним из самых именитых популяризаторов литературного и социального бунта. Для истории СМИ его имя мало что значит, но если говорить о культурологическом воздействии, то здесь все обстоит иначе. Вот штрихи его творческой биографии: Байрон родился 22 января 1788 г. в Лондоне. Происходил из знатного, но обедневшего рода. В 1801 г. он поступил в закрытую аристократическую школу в Харроу, близ Лондона. Здесь он начинает писать стихи. В 1805–1809-х гг. Байрон учился в Кембриджском университете, в 1807 году вышел в свет его первый сборник стихов “Часы досуга” (Hours of Idleness). В 1808 г. в журнале “Эдинбургское обозрение” появляется отрицательный отклик на “Часы досуга”, Байрон в ответ пишет критическую отповедь “Английские барды и шотландские обозреватели” (English Bards and Scotch Reviewers). В 1809 г. он становится членом палаты лордов. В этом же году Байрон трижды выступает в палате лордов: он произносит речь против законопроекта тори о смертной казни для луддитов, ткачей, ломавших недавно машины; высказывается по поводу положения Ирландии, а затем следует выступление Байрона, посвящённое вопросу о неприкосновенности личности парламентского депутата. В этом же году Байрон, Шелли и Л. Хант начинают издавать недолго просуществовавший журнал “Либерал”. Вскоре Шелли погибает, и на попечении Байрона оказываются Хант, его больная жена и шестеро детей. 25 апреля 1816 г. он покидает Англию, как оказалось, навсегда. Настроение, владеющее Байроном после отъезда из Англии, находит выражение в известных поэмах (“Стансы к Августе”, “Послание к Августе”, “Сон”, “Тьма”). 19 апреля 1824 года Байрон скончался от лихорадки [14].

В статьях и литературных заметках автора “Дон Жуана” преобладал мотив несогласия с лицемерной моралью высшего сословия. Его ПТ построен на прямом споре с существующими предрассудками, причем обвинительные интонации чаще патетичны, чем ироничны, возвышенность слога преобладает, хотя обе тенденции – смеховая и патетическая – не противостоят друг другу в тексте. В “Речи в палате лордов по поводу билля о станках февраля 27-го дня 1812 года” публицист саркастически восклицал: “Когда нам говорят, что эти люди (луддиты. — В. Х.) стакнулись для того, чтобы своими руками уничтожить собственное благополучие... можем ли мы забыть о той жестокой политике... которая разрушила их благополучие... эта политика, начало коей положили “мужи великие, которых нет уж боле”,

пережила умерших и стала проклятием живых вплоть до третьего и четвертого колена!” [1, 691]. Насмехаясь над аристократами, цеплявшимися за свои привилегии, автор с помощью просторечий (крайне редкое явление в ЭСМ романтиков) подчеркивал свое отношение к конфликту власти и разрушителей станков. Он не вдавался в детали, ему важнее было опротестовать несправедливое решение суда с позиций нравственного императива и высших гуманистических ценностей. Конфликт богатых и бедных дан в черно-белом освещении, и это конститутивный для ЭСМ контраст.

Став важным символом в духовном развитии европейского общества и литературы, имя Байрона породило самостоятельное явление “байронизма”, т. е. бунтарства и несогласия с миропорядком. Русская культура живо откликнулась на европейскую романтическую мечту о независимости личности, о чем свидетельствует творчество Пушкина, Лермонтова, декабристов. Идеи Байрона-публициста были подчас неоригинальны до банальности, стиль — слишком категоричным, но личность автора, магнетически притягательная фигура бунтаря, стала отдельным культурологическим фактором, повлиявшим на атмосферу в Европе. Был в те годы культ личности Байрона, но была и сама личность. Ее мощное и в целом плодотворное влияние на культуру и заставляет упоминать имя великого поэта в разговоре об эволюции романтической модели ПТ XIX в. Соперник Байрона в области литературной критики, литератор Джеймс Генри Ли Хант (Г е н т, Хант — Hunt), видный английский публицист либерального направления, который родился в 1784 г., известен историкам СМИ как издатель еженедельника “Экзаминар” (“The Examiner”, 1808–21). Он привлёк к сотрудничеству Дж. Китса, П. Б. Шелли, У. Хэзлитта. За заметку о принце-регенте он был заключён в тюрьму (1810–11). В 1810 г. Хант стал издавать журнал “Отражатель” (“The Reflector”) и привлёк к сотрудничеству публициста Чарльза Лэма. Чарльз Лэм (1775–1834) и Уильям Хэзлитт (1778–1830) блестяще представляли прозу английского романтизма. Подобно Вордсворту и Кольриджу, замечательным поэтам, с которыми они дружили и о которых не уставали писать, Хэзлитт и Лэм выразили, один в прямой, а другой в опосредованной форме, сомнения и тревоги, ужас перед катастрофичностью социальных потрясений, определивших развитие европейской поэзии на протяжении долгих десятилетий. В своих литературно-критических эссе они развивали повлиявшую на Стивенсона, а также на многочисленных эстетиков XIX в. романтическую концепцию искусства как высшую форму познания действительности, трансформирующую ее по законам поэтического воображения. В 1815 г. же

Хент задумал серию очерков под названием “Круглый стол”; авторами были он и Хэзлитт. После 1832 г. — книги пасквильных мемуаров “Лорд Байрон и некоторые из его современников” (т. 1-2, 1828). В тонах либерально-соглашательской идиллии выдержаны очерки быта и нравов Лондона в сборнике “Мужчины, женщины и книги” (1847).

Популярным эссеистом был литератор-наркоман **Томас Де Квинси** (1785–1859), описавший в “Исповеди” свою болезнь ярко и поучительно. Можно упомянуть его эссе “Фуга сновидений”, в котором, так же как в “Исповеди”, показаны “горести опиума”. В историю публицистики вошло эссе английского романтика “Убийство как одно из изящных искусств” (1827). По форме это ученая лекция, по сути — смесь очерка с эссе, которая сочетает в своей структуре пародийное начало с эмоциональным рассказом о хладнокровном злодеянии и незаслуженной гибели. Этот очерк в последние десятилетия XIX века нашел горячих почитателей среди английских сторонников “искусства для искусства”. Оскар Уайльд восхищался им, делая вид, что принимает всерьез своеобразное ироническое остранение, скрытое за описанным Де Квинси убийством. Очерк Уайльда “Перо, кисть и отравы” носит явные следы чтения очерка-эссе де Квинси. Интересны и “Автобиографические очерки” Де Квинси (1853), где речь шла в основном о детстве как лучшей поре человека. Его, как и редактора журнала “Рипабликэн” Ричарда Карлайля (1790–1843), историки по праву считают одним из самых категоричных приверженцев свободы печати [7].

Романтизм в культуре США возник позже, чем в Европе, что имело ряд последствий для американского искусства, отчасти это отставание проявилось и в публицистике. Хронологические рамки американского романтизма несколько отличаются от хронологии романтизма европейского. Романтическое направление в литературе США окончательно сложилось к рубежу между вторым и третьим десятилетиями XIX в. и сохраняло господствующее положение вплоть до окончания Гражданской войны (1861–1865). В этот период наблюдалось усиление процесса взаимодействия американского и европейского романтизма. Шел поиск национальных культурных традиций, поиск осмысления собственной истории, какой бы короткой она ни казалась. Кристаллизовались основные темы и проблематика текстов (политический строй Республики, война за независимость, хозяйственно-экономическое освоение континента, экологическая тема, жизнь индейцев, фольклор “фронтала”, т. е. пограничной территории, и, конечно же, литература и искусство, образование, торговля и т. д.). Мировоззрение ведущих авторов этого периода оптимистично, в

их эссе чувствуется связь с просветительской уверенностью в силах человека, с верой в Разум. Литературная критика набирала обороты, но говорить о явно выраженном романтическом направлении в критике и публицистике писателей затруднительно из-за хаотичности культурных веяний в первой половине XIX века. Спрос на культурософские статьи был, однако скорее на рецензии и рекламно-ознакомительные материалы, а не на трактаты в духе Руссо. Объемные философские трактаты и эссе были в ходу в толстых журналах, но не пользовались спросом в широких кругах читателей из среднего класса. В этом отношении Европа была более прогрессивна и “продвинута”. Война за независимость определила характер большинства американских изданий первой половины прошлого века. Эволюция просветительских идей, обусловивших рациональный пафос политической публицистики, корреспондировала с дискуссионно-памфлетным стилем, сформированным в период “конституционной контраверзы”, а позже — романтической полемикой с тем же Просвещением. Важнейшими вопросами, которые обсуждали журналисты тех лет, были: взаимосвязь личности и государства, отдельных людей и национальной истории, “нативизм” как выражение местного патриотизма, судьба негров в свободном обществе, культура и бизнес, свобода творчества и роль журналистики и т. д.

Огромную роль в становлении американской журналистики начала прошлого века сыграли литераторы Эдгар По, Вашингтон Ирвинг, Р. У. Эмерсон, Д. Г. Торо и другие. Все они хорошо знали ПД европейского романтизма, основой которого было воображение и культивирование индивидуальности творца. Вслед за Байроном, Гофманом, Гейне и другими европейцами, которых не случайно называли бунтарями и тираноборцами, американские авторы, сотрудничавшие в газетах и журналах, закрепили социальное неравенство, обывательскую психологию массового общества. Идеино-эмоциональная оценка действительности, по мнению большинства историков культуры, осуществлялась романтической личностью с учетом идеологии, противостоящей обыденному миру. Они, как и большинство европейских романтиков, в возвышенных стихах и статьях воспевали долг, гражданственность, но не общепринятое служение власти, а служение идеалу. При этом они возвышали исключительную личность, не всегда заботясь о воспроизведении внутреннего мира “маленького человека”. Они любили природу своей “малой родины”, видя в ней отблеск Космоса, боготворили Красоту мира, выражая свой восторг с помощью символов. Они, как и их предшественники, уважали Разум, но больше думали о чувствах.

В то же время романтическая устремленность к идеалу и глобальным темам не способствовала усилению документального начала в публицистике. А без этого развитие газетно-журнального дела невозможно. Поэтому вполне закономерно, что романтических авторов на исторической сцене потеснили писатели-реалисты, больше анализировавшие социальные отношения и события каждодневной жизни. Романтика не отменяла социальности, но нередко ее адепты рассматривали социальные коллизии в несколько мифологизированном свете, презирали или игнорировали психологическую достоверность, высмеивали прозу бытия как “мещанство”, “филистерство”, “пошлость”, “банальность”, “заурядность” и т. п. Романтики фантазировали чаще, чем анализировали, поэтому в истории культуры остались их стихи, но не статьи.

Второй период начинается с усилением споров о рабовладении. Это время идейной поляризации американских публицистов. Их участие в общественно-политической жизни страны, усиливающее критические тенденции в их статьях и общий саркастический тон их творений, ведет к упрочению позиций реализма в культурной жизни тех лет.

Вплоть до 1880-х гг. все еще было велико влияние трансценденталистов, “мессидж” которых соединял романтику и трезвый анализ характерных сторон общественной жизни. Генри Дэвид Торо (1817–1862) и Ральф Уолдо Эмерсон (1803–1882), духовные вожди движения, синтезировали в своих эссе опыт не только европейских предшественников, но и укреплявшиеся идеи “американизма”. Их деятельность можно рассматривать и толковать как создание национальной модели публицистики на почве “нативизма” и американского Просвещения. Уроки XVIII века они соединили с романтической парадигмой В. Ирвинга, Ф. Купера, Ф. Френо, Э. По.

Особое место в истории национальной романтизированной публицистики и журналистики, в частности и культурологической публицистики, занимает творчество Эдгара Аллана По (1809–1849), классика американской словесности, устремленного в трансцендентально-идеалистический мир снов, фантазий и, как ни парадоксально, в мир ежедневных литературных забот. Но этот парадокс не был исключением в США, достаточно вспомнить имена Н. Готорна, Г. Мелвилла, У. Уитмена. Э. По – талантливый журналист и издатель, опытный литературный критик. Он прожил трудную жизнь, омраченную нищетой и болезнями. Эдгар По признавался, что его жизнь – это “порыв и страсть” [9, 47]. Он пришел в литературу, когда в Европе господствовали романтические представления об

искусстве. В прессе США в те годы шла дискуссия о формировании национальной литературы, которую начал в конце XVIII века поэт и издатель “Национальной газеты” Ф. Френо. Другой поэт, романтик У. К. Брайент (1794–1878), редактор нью-йоркской “Ивнинг поуст”, тоже призывал создать независимую литературу и печать, далекую от эталонов уже в то время зарождавшейся “желтой прессы”.

Э. По видел, что в те годы в стране царил дух торгашества, который перерастал в “непристойность, поношение, продажность”. Культурософские ПТ, особенно литературно-критические статьи и рецензии Э. По можно рассматривать как протест против наступления духа чистогана на искусство (Напр., статья «Как писать для “Журнала Блэквуда”»). В политике он был менее последователен, да и мало ее касался. Эдгар По не мог пройти мимо опыта Чарльза Брокдена Брауна, который в своих трактатах и эссе обобщил опыт республиканской печати США. Редактируя филадельфийский журнал “Literary magazine and American register”, Браун защищал права негров и женщин, боролся за социальную справедливость. То же старался делать и его ученик, автор многих журнальных заметок о жизненных невзгодах бедняков, образы которых романтизировались и приукрашались в стиле христианского социализма.

Эдгар По, испытывая лишения и нужду, долгие годы был чернорабочим в журналистике и литературе. Как публицист он интересен сегодня прежде всего своей приверженностью высоким стандартам в искусстве, что было прямой полемикой с массовой газетно-журнальной беллетристикой. Свои взгляды он изложил в философских диалогах “Разговор Эйрос и Хармионы”, “Сила слов” и др. Диалоги показывают его приверженность “чувству естественного”, но в то же время – и фантазии, которая помогает мечтать. В “Силе слов” он вопрошал: “Ужели звездные миры, что ежечасно вырываются в небеса из бездны небытия, ужели все эти звезды... не сотворены самим царем?” [17, 10]. Он задумывался о космосе, о происхождении человека, о Боге, о будущем всей планеты. Его биограф Герви Аллен писал: “Уже в 1836 году он смело вступил на литературную сцену как единственный достойный внимания американский критик. Взлет его был стремителен, и покорить эту вершину ему помог “Сазерн литерери мессенджер”, менее чем за два года мало кому известный до того журнал завоевал всеобщее признание, поставившее его в один ряд с такими публикациями, как “Нью инглэндер” и “Никербокер”, и даже стал временами тревожить погрязший в местничестве самодовольстве ежемесячник “Норт Америкен ревью”, который

дотоле решительно отказывался прислушиваться к голосам, доносившимся из местностей к югу от Делавера” [9, 94]. Романтически настроенный литератор требовал в своих рецензиях отказаться от отживших штампов классицизма, не копировать слепо европейские образцы.

Э. По сотрудничал во многих американских журналах. Как отметил Ю. Ковалев, были среди этих журналов “воистину авторитетные издания, и впрямь влиявшие на развитие национальной литературы, такие как “Северо-Американское обозрение”, “Никербокер”, “Демократическое обозрение”, но были также и мотыльки-однодневки, возникавшие и умиравшие сотнями. В одном только Балтиморе за пятнадцать лет (1815–1830) появилось и исчезло более семидесяти журналов [9, 103]. Ю. В. Лучинский правильно отметил, что в “Поэтическом принципе” Эдгар По выступил бесстрашным новатором, ниспровергателем безвкусицы (которую он видел, например, в журнале “Блэквудс мэгэзин”). Ученый отмечает, что По, будучи романтиком, никогда не отвергал рациональность. Мысль о том, что стоит обращать больше внимания на недостатки, нежели на достоинства разбираемого текста, также важна для понимания критической позиции Эдгара По. С его точки зрения, критик, судящий литературный мир с позиции Вкуса, — самодержец, диктатор вкуса. Эту идею он почерпнул из английской традиции. Парадоксально, но Эдгар По, часто вступавший в полемику с английской критикой и неоднократно подвергавший сомнению состоятельность ее эстетических позиций, взял на вооружение методы британской критики, часто переходившей с анализа произведения на личность автора. Как редактор Эдгар По прекрасно понимал, что полноценного журнала без сильного критического отдела нет и быть не может. Эдгар По писал в апрельском номере “Мессенджера”: “...Гордость, рожденная чересчур поспешно присвоенным правом на литературную свободу, все больше усиливает в нас склонность к громогласному самовосхвалению. С самонадеянной и бессмысленной заносчивостью мы отбрасываем всякое почтение к зарубежным образцам. Упоенные ребяческим тщеславием, мы забываем, что театром, на котором разыгрывается литературное действие, является весь мир, и сколько есть мочи кричим о необходимости поощрять отечественные таланты, — в слепоте своей воображая, что достигнем цели, без разбору превознося и хорошее, и посредственное, и просто плохое, — но не даем себе труда подумать о том, что так называемое “поощрение”, при подобном его понимании, на деле превращается в свою противоположность. Одним словом, нимало не стыдясь многих позорных литературных

провалов, причина которым — наши собственные непомерные претензии и ложный патриотизм, и нимало не сожалея о том, что все эти нелепости — нашей домашней выделки, мы упрямо цепляемся за изначально порочную идею и, таким образом, — как ни смешон сей парадокс, — часто восхищаемся глупой книгой лишь потому, что в глупости ее столько истинно американского”.

Эта пространная цитата необходима нам для понимания противоречий эволюции американской публицистики и журналистики в эпоху романтизма. С одной стороны, формировалась независимая культура и печать, формировался дух нации, требующий восхваления “американизмов”, а с другой — По справедливо критикует провинциализм штатов. Он с сарказмом пишет о глупости ложного патриотизма, выбирая едкие эпитеты для усиления собственной идеи.

Стиль По-публициста характеризуется экспрессивным словоупотреблением, склонностью к гиперболе и инверсии. В то же время романтическая экзальтированность не делает синтаксис рыхлым. По-стилист очень умело использует синтаксические фигуры, которые помогают упорядочить высказывание (повтор, параллелизм, градация). Его критические статьи стали учебным пособием для многих поколений литературных критиков. Романтический пафос, включающий в себя отстраняющую ироническую критику и самокритику, создавал у публицистических текстов Э. По и других его современников усмешливый скрытый подтекст. Подобного “ребяческого” тона были лишены ПТ трансценденталистов, отдавших солидную дань философии.

Публицистика американских трансценденталистов стала примером соединения романтической патетики и многословной риторики, с одной стороны, и реалистической непредвзятости с точностью детали, психологической глубиной изображения человека, нравов провинциальных городков и пейзажных красот необъятной страны, с другой. Трансцендентализм как литературно-философское и журналистское течение, соединившее в своей программе романтический порыв и реалистический анализ социальной действительности, появился в 1830-х гг., когда критика утилитаризма приобрела заметные черты. К трансценденталистам принадлежали Эймс Олкотт (1799–1888), теоретик “нового” гуманистического образования; Джордж Рипли (1802–1880), знаток немецкой культуры, последователь Фурье и один из основателей трансценденталистской утопической коммуны Брук-Фарм, а также создатель журнала трансценденталистов “Дайел”; Орестас Браунсон (1803–1876) — журналист, один из первых организаторов рабочего движения в США; Фредерик Хедж (1805–1890),

ученый-гуманитарий, основавший в 1836 году трансцендентальный клуб в Бостоне; Маргарет Фуллер (1810–1850), литературный критик, политическая активистка, феминистка, автор книги “Женщина девятнадцатого века” (1845) и первый редактор журнала “Дайел”; Теодор Паркер (1810–1860), унитарийский проповедник, аболиционист (Эмерсон называл Паркера Савонаролой трансцендентализма). Американские трансценденталисты представляли собой, по словам Н. Покровского, “...группу молодых писателей, литературных критиков, философов, теологов и социальных реформаторов, чья деятельность формировалась вокруг Эмерсона, жившего в те годы в Конкорде”. Многие исследователи признают влияние на трансценденталистов романтического эстетизма, платонизма, нравственных доктрин унитарийства и классического немецкого идеализма (к Иммануилу Канту восходил и сам термин “трансцендентализм”, использованный Эмерсоном и его последователями).

Началом серьезной философско-этической и культурологической публицистики, ориентированной на массы потребителей, стали эссе и лекции Эмерсона и Торо. Эти авторы принадлежали к числу реформаторов американской духовной жизни. Особенно важным для развития национальной печати стало творчество Ральфа Уолдо Эмерсона. “Симпатия к простому народу, вера в его творческие возможности и одновременно самозабвенная литературная деятельность, наполненная жаждой философских обобщений, “космизм” мироощущения, неизменные попытки проникнуть в потаенный мир природы ставят Эмерсона в один ряд с классиками американской литературы прошлого столетия – Г. Мелвиллом, Э. По, Г. Лонгфелло, У. Уитменом” [21, 9], – писал Н. Покровский.

С 1842 по 1844 год Эмерсон редактировал журнал “Дайел”, группировавший вокруг себя лучшие интеллектуальные силы Новой Англии. Начиная с 1836 года Эмерсон постоянно выступал перед публикой с циклами лекций, многие из которых позднее были напечатаны в виде отдельных эссе: “Философия истории” (1836–1837), “Американский ученый” (1837), “Культура человечества” (1837–1838), “Речь перед выпускным классом школы богословия” (1838), “О литературной морали” (1838), “Жизнь человеческая” (1838–1839), “Наша эпоха” (1839–1840).

В 1841 году была издана первая часть знаменитых “Опытов” Эмерсона, включавшая двенадцать эссе (“История”, “Доверие к себе”, “Возмещение”. “Законы духа”, “Любовь”, “Дружба”, “Благоразумие”, “Героизм”, “Сверхдуша”, “Круги”, “Разум”, “Искусство”). Вторая часть “Опытов”, вышедшая в 1844 году, состояла

из девяти эссе: “Поэт”, “Опыт”, “Характер”, “Обычай”, “Подарки”, “Природа”, “Политика”, “Номиналист и реалист”, “Реформаторы Новой Англии”. Последнее эссе примечательно тем, что философ-публицист впервые сформулировал идею эволюционного развития самого духа реформаторства. Он проанализировал “дух непримиримого критицизма” в системе американского образования, указав на необходимость изменения этой системы, обольщающей молодежь. “Она не предполагает обучение практически нужным вещам, – сетует автор, – ... десять-пятнадцать лет нас держат взаперти, пока за школой следуют колледж и университет, и наконец выпускают на волю, снабдив сведениями, которые никому не нужны, – мы запоминаем множество слов, но не умеем ровным счетом ничего” [21, 64]. Сардонический тон публициста не означает, что он выступает как приверженец революционных перемен. “Голоса протеста и отрицания” звучат настойчиво, но Эмерсон не хочет, чтобы общество погрузилось в хаос, вызванный излишним радикализмом реформаторов. Несколько велеречиво говоря о заботах нации и всего человечества, он зовет читателей к диалогу о путях улучшения условий жизни, к мужественному разговору о пороках не только системы образования, но и всей социальной системы. Зная о бездуховности и рутине, он не бунтует, подобно Э. По и другим романтикам, но призывает граждан “доверять себе”. Он предлагает увидеть “чудесные силы” человеческой солидарности, подчеркивая: “Повинуйся голосу своего гения – это единственное средство достичь свободы” [21, 28]. В сороковые годы Эмерсон много ездил по стране с лекциями, которые позже превращались в статьи и эссе. Среди особенно существенных циклов лекций этого периода необходимо отметить “Наше время” (1841–1842) и “Избранники человечества” (1845–1846). В 1847–1848 годах Эмерсон совершает свое второе путешествие в Европу, где встречает восторженный прием в качестве полноправного и видного представителя молодой прогрессирующей американской культуры. Среди циклов лекций позднего Эмерсона выделяются “Путь жизни” (1851), “Черты английской жизни” (1856), большую популярность приобрел сборник эссе Эмерсона “Общество и одиночество”.

Сторонником, но и оппонентом по целому ряду вопросов стал для Эмерсона его современник Генри Дэвид Торо. В своих эссе (“Неделя на реках Конкорд и Мерримак”, 1848; “О долге гражданского неповиновения”, 1848 и др.) он выступил против рабства, отметив опасность практицизма, которая грозила превратить общество в совокупность жестоких стяжателей. В 1845–1847 годах Торо осуществил эксперимент, уйдя жить



в лес. Он построил домик на берегу Уолденского озера, о чем поведал в серии очерков “Уолден, или Жизнь в лесу” (1854). В этом публицистическом произведении автор отстаивал идеалы пантеизма, видя в природе противовес грядущей урбанизации и экологической беззаботности американцев. Вслед за Купером он воспел дикие неисхоженные леса, прерии, великие реки. Природа для него была мерилем духовности: критика сограждан была основана на неприятии прагматизма янки. Характерно, что Л. Толстой, восхищаясь американским натурфилософом, способствовал появлению его книги на русском языке [15, 290]. Стиль Торо – это неторопливое размеренное повествование, напоминающее о М. Пришвине, В. Бианки, В. Пескове и других отечественных авторах. Торо писал без романтических метафор, опираясь на разговорные интонации, понятные массовому читателю. В отличие от Р. Эмерсона, прибегавшего к возвышенно-патетическим оборотам, автор “Уолдена” стоял ближе к провинциальному жителю, хотя его идеи и не тиражировались так активно, как в случае с лидером трансцендентализма. В 1960-е гг. XX в. эссеистика Торо оказалась нужна “детям цветов”, начавшим эпоху “поколения разбитых”, т. е. битников, хиппи и т. п. Молодежь увидела в Торо учителя-гуру, умевшего размышлять. Его ПТ обрел новую жизнь как модель тихого несогласия с законами цивилизации. Он писал о неповиновении чиновнику, о скрытой оппозиции лицемерным политикам, о бегстве на лоно природы. А это и было актуально в годы всеобщего потребительского бума.

Мировоззрение Торо глубоко оптимистично, и это делает его “Уолден” особенно привлекательным и близким современному читателю. “... Я не намерен сочинять Оду к Унынию, напротив, я буду горланить, как утренний петух на насесте, хотя бы для того, чтобы разбудить соседей” [21, 19], – писал Торо. Он, согласно романтической философии, бежал из города. Его строки о вреде урбанизма можно назвать прообразом экологической науки, прежде всего в ее нравственном преломлении.

Торо в сущности своей не был ни разуверившимся в жизни отшельником, ни нигилистически настроенным эскейпистом. Его уход в леса был продиктован в конечном счете стремлением найти точку нравственной опоры. Публицистика Эмерсона и Торо стала примером глубокого анализа текущей жизни с позиций философско-этического скептицизма, не отрицающего, впрочем, веры в прогресс, веры в человека. Они продолжили линию публицистов эпохи Просвещения, но были более трезвы в прогнозах и оценках современности.

Важна для понимания эволюции романтического идеала и недолговечная неоромантическая публицистика конца XIX в. Неоромантизм был заметным явлением в западной культуре рубежа XIX–XX веков, рубежа, который, в частности, отделяет традиционную журналистику от технологизированной. Переходным эпохам свойственно обнажение многих диахронических пластов, своеобразных “геологических пород” в духовной жизни общества. Неоромантизм обнажил несбыточность идеала гармонии в условиях конкуренции и рыночной экономики. В основе этого направления – концепция личности, отстаивающей идеал жизни-борьбы, идеал непрозаического существования. Как правило, герой неоромантической публицистики нормативно задан, в его образе “плакатность” преобладает над психологической объемностью и многогранностью [2, 58].

Роберт Льюис Стивенсон (1850–1894) – крупный английский писатель XIX века, неоромантик, завоевавший всемирную известность своими приключенческими романами, плодовитый критик и публицист. Антитетическая резкость образной системы в творчестве Стивенсона многим обязана возрождению в культуре конца прошлого века романтической эстетики, хотя связь с романтизмом не делает авторов 1880-х – 1900-х годов “романтиками” по методу. Романтическая антитеза переосмысливалась в конце века в духе экзистенциальных вопросов, выдвигаемых Ф. Ницше и другими теоретиками “нового искусства”. Более тесное сочленение (но не взаиморастворение) “верха” и “низа”, мечты и прозы бытия, при их нередком взаимодействии и взаимозаместимости – вот основной конститутивный признак неоромантической эстетики. Но это парадоксальный признак, ибо это же нередко видим и в реализме. Очевидно, поэтому Н. Я. Дьяконова отказывается от термина “неоромантизм”, считая его “неточным”, хотя другие ученые (Л. Г. Андреев, А. А. Бельский, М. Г. Соколянский, Д. К. Царик) используют его в конкретном историко-литературном контексте, особенно когда речь идет об английской, французской, немецкой, польской, украинской литературе.

Еще Г. Джеймс отметил, что Стивенсон больше всех периодов в жизни любит юность с ее оптимизмом, романтическими стремлениями, движением и энергией. Биографы Стивенсона, в частности Р. Олдингтон, Б. Грэм, Г. К. Честертон, отметили казалось бы несовместимые устремления в его характере. С одной стороны, мечтатель и фантазер, с другой – апологет героического действия, друг У. Хенли и других сторонников “активизма” в литературе рубежа XIX–XX веков. С одной стороны, болезненный

человек, страдающий от болезни легких (предполагали и тяжелую форму болезни бронхов), а с другой – неутомимый путешественник, творивший “легенду”, воспевающий бродяжничество и жизнь-приключение. Стивенсон – патриот Шотландии и оппонент шотландского кальвинизма и национализма, политические взгляды которого тоже неоднозначны.

В его критической прозе немало полемики с викторианской этикой. Это и понятно: при всей своей любви к доброй старой Англии, к горной Шотландии, он отстаивает уже иной идеал, у него речь идет о неортодоксальной жизненной стратегии, о новых нравственных принципах литературного творчества. Хотя он в юности, чтобы не расстраивать близких, пытался приобрести профессию (инженера, потом юриста), идеалы добропорядочного существования вызвали у будущего писателя в лучшем случае ироническую улыбку. В его первых эссе ощутимо желание прорваться через обыденность к высшей целесообразности, к яркой жизни-борьбе. Бунтарское начало в характере стивенсоновского героя уходит своими корнями в антивикторианскую этику автора “Пешеходных прогулок”, “Эмигранта-любителя”, “Посланного на юг”, “Апологии лентяев”. В “Апологии лентяев” Стивенсон с горькой иронией отзывается о “целеустремленной ограниченности” деловых людей, подменяющих суетой настоящее осмысление жизни. “Лентяйничать”, бродить без дела, по логике обыденного разума – страшный грех. Для поэта же – это непростая работа [24, 336]. Еще в 1873 году был написан очерк “Дороги”, и символ заголовка стал эмблемой неоромантических стихов, которые можно вслед за автором назвать “песней дороги”. В 1876 г. вместе с другом Роберт на байдарках отправляется в путешествие по рекам и каналам Бельгии и Франции в Париж. Юноша прекрасно знал французский язык и литературу. По возвращении из Парижа в Эдинбург он издает “Путешествие внутрь страны” (1876) – путевые очерки, где много философско-лирических размышлений “обо всем”.

Сегодня, читая статьи Стивенсона (“Заметка о реализме”, 1883; “Досужий разговор о романах”, 1887; “Болтовня о романтическом романе”, 1882; “Скромное возражение”, 1884 и т. п.) нельзя не увидеть, что при всем интересе к творчеству Дюма, Э. По, Китса, Готорна, Уитмена, Стивенсон возражал не против реализма как метода, а против плоского копирования обыденной жизни. (“Сейчас исключительно модна фотографическая точность диалога, но даже в самых умелых руках она говорит нам не больше – я думаю, что даже меньше – чем Мольер”.). Как и в романтизме начала XIX в., в “неоромантизме” воплотилось

стремление противопоставить свой позитивный идеал будничности и серости повседневного бытия буржуазного класса. Кроме этических признаков (протест против рутинности, призыв к действию, культ жизни-приключения и т. п.) у неоромантиков было нечто общее в эстетике и в структуре образа [4, 73].

В “Этюдах о людях и книгах” он рисует портреты известных людей XIX в. Стивенсон близок Рескину, Моррису, отчасти Арнольду. И в то же время мы видим влияние на него и эссеистов-романтиков, которые оказали влияние на всю эссеистику XIX века. Его неоромантизм – протест против ухода Приключения из жизни под давлением повседневной рутинности [11, 8]. Это, кстати, и стало стимулом к появлению жанра “романтизированной фантастики”. Как совершенно справедливо отмечает Ю. П. Котова, “romance” для Стивенсона не просто жанр и художественная тенденция, это еще и особое мироощущение, активное восприятие жизни... Неудовлетворенность, как оборотная сторона викторианской трезвости, заставляла его искать подлинную жизнь людей не в практической деятельности, а в мире воображения... Жизнь – это не только то, что нас окружает и происходит с нами ежедневно; жизнь – это еще и то, о чем мы смутно догадываемся... к чему стремимся и чего жаждем... все неслучившееся – тоже жизнь... “Romance” должен “переносить читателя в мир красоты и героизма, фантазии и воображения, показать торжество человеческой мечты” [10, 5]. С точки зрения Стивенсона, рабская покорность фактам есть капитуляция художника, сдача им своих позиций, его растворение в безысходности бытия – и тем самым побуждение читателя к такой же капитуляции перед лицом жизни, к примирению с низкой оценкой человека и его возможностей. Формальное сходство между очерками Стивенсона и его романтических предшественников, как отметила Н. Дьяконова, бесспорно. “Он также описывает и исповедуется больше, чем повествует, больше говорит о себе и своем восприятии, чем о самом предмете. Лирическое авторское “я” занимает у него почти такое же место, как у Лэма и Хэзлитта. Темы очерков Стивенсона близки к их темам: авторы, книги, картины, друзья, беседы, воспоминания о путешествиях, о встречах, размышления о молодости и старости, о браке и любви, о жизни и смерти. Во всех очерках он, как и Лэм, и Хэзлитт, беседует с читателем с полной свободой и непринужденностью, не скрывая ни своих симпатий, ни антипатий” [4, 137]. В этом он похож на Р. Киплинга, автора путевых очерков об Индии. Неоромантизм Киплинга во много порожден и его интересом к Востоку. Жизнь “к востоку от Суэца” он знал хорошо, будучи уро-

женцем Бомбея, страстным путешественником-этнографом, наблюдательным журналистом и неутомимым летописцем.

Его интерес к Востоку совпал с общим оживлением диалога “Восток – Запад”, порожденным колониальной экспансией, активизацией культурологических и этнографических штудий, ростом туризма и прогрессом английской культуры в прошлом веке. Эдвард Фитцджеральд (1809–1883) перевел Омара Хайяма, Уилфред Скоуэн Блант описал Египет, У. Б. Йейтс позже воспел Византию. Меккой Киплинга стала Индия, его интересовали также Бирма, Гималаи, Ближний Восток. Сакраментальная формула “О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут” (перевод Е. Полонской) должна пониматься не как констатация непреодолимости различий, но как утверждение автономности цивилизаций и культур. Восточная цивилизация в репортажах и очерках Киплинга предстает в своем духовном величии и одновременно – в идиотизме, косности и дешевой экзотичности. Не идеализируя “туземцев”, он в очерках из Индии конца XIX века с гуманистических позиций изобразил их жизнь и обычаи, причем, как и Г. Мелвилл, он противопоставил цельность восточного человека суеве и неорганичности западной цивилизации.

Спор между возвышенным и обыденным во многом способствовал появлению эстетско-декадентского ПД. В Европе появились “проклятые поэты”, бросившие вызов устоявшимся взглядам, появилась богема, не знающая бремени общественного мнения и условностей. Джон Лейн (издатель “Желтой книги”), Чарльз Хольм (издатель журнала “Студия”), Луиз Хайнд (издатель “Пол Мол Баджит”), Леонард Смизерс (издатель “Савоя”), например, охотно прибегали к помощи такого экстравагантного графика, как Обри Бердслей.

Таким образом, в статьях и эссе американских и английских романтиков выражен, с одной стороны, идеал гармоничных отношений творческой личности и обычных людей, а с другой – недостижимость этого идеала. Художник, по идее большинства романтиков, имеет право на непохожесть и самобытную манеру мышления. Автономия искусства в мире обыденных забот была наиболее основательно защищена Э. По. Его современники и последователи обратились к жанру эссе, чтобы дать философское толкование самым общим вопросам общественного бытия. Культурософская публицистика Торо и Эмерсона завершила формирование национальной модели ПД подобного рода. Их ПТ можно считать образцом романтической полемики с господствующими предрассудками. Структурной основой такого ПТ, как правило, выступала анти-

теза “реальность-мечта”, подкрепляемая эмоционально-интонационным напором и декоративно-возвышенной метафорикой. Аналогичные явления можно наблюдать, читая европейскую публицистику того периода.

Неоромантизм конца XIX века продолжил линию романтиков, но после Ч. Диккенса и Г. Флобера недостаточно было петь гимны Воображению. Реалисты знали, что мало восторгаться заоблачной красотой космоса, надо внимательнее присмотреться к социальным конфликтам. Многообразие эстетических явлений может служить признаком почти любой литературной “переходной поры”. Наличие романтического и неоромантического направлений в публицистике XIX в. показывает, что преемственность преобладала над экспериментом, а мечта о недостижимом была выражена четче, нежели в публицистике XX века. Разграничение направлений в западной публицистике позволяет уточнить эволюцию “нехудожественной” (околохудожественной) словесности в предмодернистскую эпоху. Эмоциональная риторика упоминаемых выше авторов позволяет утверждать, что экспрессивно-стилевая модель романтизированного ПТ отрицала наукообразие просвещенческого ПД, не отрицая при этом рационализм как способ “тематизации” мира. ЭСМ романтического направления антитетична по своей сути, диалектична по природе, но далека от методологической системности реалистов и эзотеричности символистов. Этот вывод легко подтвердить наблюдениями над публицистикой У. Б. Йейтса или Т. С. Элиота. Но это уже будет другая тема.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Байрон Дж. Избранные произведения : В 2 т. – М., 1987. – Т. 1. – 766 с.
2. Бельский А. Неоромантизм и его место в английской литературе конца XIX века / А. Бельский // Из истории реализма в литературе Англии. – Пермь, 1980. – 139 с.
3. Гейне Г. Полное собр. соч.: В 12 т. – М.: Academia, 1936. – Т. IX. – 410 с.
4. Дьяконова Н. Я. Р. Л. Стивенсон и английская литература XIX века / Н. Я. Дьяконова. – Л., 1974. – 201 с.
5. История американской литературы : В 2 т. / Под ред. Н. Самохвалова. – М., 1972. – Т. 1. – 203 с.
6. История английской литературы. – М.: Наука, 1958. – Т. III. – 397 с.
7. История всемирной литературы. – М.: Наука, 1991. – Т. 6. – 503 с.
8. История французской литературы / Андреев Л. Г. и др. – М.: Высш. школа, 1987. – 317 с.

9. Ковалев Ю. Эдгар Алан По / Ю. Ковалев. – Л., 1984. – 295 с.
10. Котова Ю. Творчество Р. Л. Стивенсона на рубеже веков: Автореф. дис. ... канд. фил. наук / Ю. Котова – М., 1976. – 19 с.
11. Крутов Ю. Исторический роман Р. Л. Стивенсона: Автореф. дис... канд. фил. наук / Ю. Крутов. – М., 1971.
12. Лучинский Ю. Краткий курс истории зарубежной журналистики / Ю. Лучинский. – Краснодар, 1995. – 41 с.
13. Мейлах Б. Терминология в изучении художественной литературы: новая ситуация и исконные проблемы / Б. Мейлах // Вопросы литературы. – 1981. – № 7. – С. 69-81.
14. Михальская Н. П. История английской литературы. – М.: Изд. Центр. 1999. – 327 с.
15. Писатели США. Краткие творческие биографии / Под ред. Я. Засурского. – М., 1990. – 623 с.
16. Современная западная философия. Словарь. – М., 1991. – 711 с.
17. “Сделать прекрасным наш день...”: Публицистика американского романтизма: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. – 352 с.
18. Урнов М. Роберт Луис Стивенсон / М. Урнов // Стивенсон Р. Л. Избранное (на англ. яз.). – М., 1968. – 339 с.
19. Хорольский В. Постмодернистский текст в постиндустриальном обществе: культурологические перспективы / В. Хорольский // Вестник ВГПУ. - Вып.1. – Воронеж, 2000. – С. 7-19.
20. Шелли П. Б. Избранное / П. Б. Шелли. – М., 1987. – 384 с.
21. Эмерсон Р. Эссе. Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу / Р. Эмерсон. – М., 1986. – 639 с.
22. Chateaubriand. Memoires d'outre-tombe / Chateaubriand. – P., 1973. – 402 p.
23. Longman Dictionary and Handbook of Poetry / J. Myers, M. Simms. – N.-Y.; L., 1985. – 611 p.
24. Stevenson R. L. Familiar Studies of men and books. Criticisms / R. L. Stevenson – New York, 1925. – 247 p.