

СООТНОСИМОСТЬ И РАЗЛИЧИЯ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

А. О. Иерусалимская

Балтийский федеральный университет им. И. Канта

Поступила в редакцию 24 декабря 2015 г.

Аннотация: в статье проанализировано соотношение между публицистикой и художественной прозой, исследованы сходства и различия этих двух видов литературы, выявлены промежуточные формы. Рассмотрены такие критерии отнесения произведения к тому или иному виду, как соотношение факта и вымысла и форма издания. Доказано, что художественную литературу и публицистику объединяют такие признаки, как использование архетипов, ироническая и патетическая модальность, в то же время публицистика и художественная проза различаются степенью эмоциональной отрефлексированности коммуникативного события.

Ключевые слова: публицистика, художественная проза, архетип, модальность, коммуникативное событие.

Abstract: the article analyzes the relationship between journalism and fiction prose, explored the similarities and differences between these two types of literature, and finds intermediate forms. It considers such criteria of referring to the works of a particular type, as the ratio of fact and fiction, and the form of publication. It is proved that fiction prose and journalism have in common such features, as use of archetypes, and ironic and pathetic modality, at the same time, journalism and fiction differ by the degrees of emotional reflection of communicative event.

Key-words: publicism, fiction prose, archetype, modality, communicative event.

Основной особенностью публицистики, заложеной в самой этимологии слова, является публичность, принципиальная нацеленность на широкую аудиторию. Этим публицистика отличается от художественной прозы и научных работ. И если с научной литературой все понятно: она рассчитана на узкий круг специалистов, то отличие публицистики от художественной литературы не столь очевидно. Действительно, массовая литература располагается в пространстве между публицистикой и собственно художественной литературой и эксплицитно или имплицитно выполняет функцию убеждения. Как подчеркивал Ханс-Георг Гадамер, «нам придется различать: записку “для себя”, использование которой обеспечивается собственной памятью; письмо, которое благодаря точному адресу само обеспечивает условия для понимания; и, наконец, все виды печатной продукции, лишенные точного читательского адреса» [1, 115].

Одним из отличий публицистики от художественной прозы является соотношение факта и вымысла. В «чистом виде» публицистика излагает факты, художественная проза создает художественное целое, обладающее определенной художественной структурой. При этом понимание художественности носит, главным образом, конвенциональный

характер и подвержено диахроническим изменениям. «Классицизм, например, есть такое историческое состояние общественного художественного сознания, при котором трагедии Шекспира или романистика Рабле воспринимаются как недостаточно художественные» [2, 155].

Условность художественного произведения настраивает читателя на определенный режим восприятия. Писатель создает особый мир со своим пространством и временем – то ускоряющимся, то замедляющимся. В процессе чтения время регулируется читателем: он может проскользнуть по страницам, прочесть книгу «на одном дыхании», либо отложить, вернуться к прочитанному и т. д. Несмотря на то, что художественную литературу как вид искусства нельзя отнести к временным искусствам, тот факт, что чтение представляет собой развернутый во времени процесс, учитывается при создании литературного произведения, что в свое время было зафиксировано Готхольдом Лессингом при анализе изображения обвивающих Лаокоона змей в поэзии и скульптуре: «Конечно, и эти черты у Вергилия удовлетворяют нашу фантазию, но при условии, ... что мы будем представлять себе попеременно то Лаокоона, то змей, не составляя живого представления о группе в целом. При целостном же его восприятии изображение Вергилия перестает уже нравиться и кажется в высшей степени неживописным» [3].

Однако эта условность может быть эксплицирована посредством использования метапрозы, пастиша, произведения в произведении и других приемов «открытия» замкнутого произведения, обнажающих его структуру. В предельном варианте это создает у читателя осознание «литературности» любых описаний окружающей действительности, когда граница между документальным и художественным стирается с обеих сторон: не только художественное несет в себе документальные черты, но и документальное перестает претендовать на объективность и истину.

Как правило, публицистические произведения формируют повышенную эмоциональную восприимчивость, поскольку основной их темой являются актуальные, животрепещущие проблемы, которые либо в действительности непосредственно касаются читателей, либо же путем последовательных массовых психологических манипуляций создается иллюзия, что поднимаемые в публицистическом произведении вопросы являются действительно важными, что позволяет направить эмоциональную энергию массового читателя в желаемое для публициста русло.

Помимо эмоционального воздействия, для публицистики (в особенности сочинений, адресованных образованным читателям) характерно обращение к логике, рациональному мышлению. Смысл сказанного должен быть понятен и убедителен. Художественное произведение также обладает смыслом (который придает ему завершенность и целостность), однако смысл этот едва ли поддается прямой вербализации. «Кажущаяся призрачность, неуловимость художественного смысла состоит в том, что он внелогичен, открывается не эксплицитному левополушарному размышлению, а имплицитному правополушарному созерцанию как эстетический объект» [4, 11].

Примечательна происшедшая на протяжении нескольких веков диаметрально противоположная по направленности трансформация от читателя наивного к читателю скептическому. Так, еще в XVIII веке читатели и публицистических произведений, таких как эссе и памфлет, и романов (например, романа Даниеля Дэфо «Робинзон Крузо») принимали изложенное в тексте от первого лица за реальные события, рассказанные самим участником. Этому способствовала модальность активно мистифицирующих авторов. Сегодняшняя аудитория, напротив, все с большим недоверием относится к передаваемой публицистом информации.

С этой позиции интересно рассматривать публицистические произведения, главным образом – эссе, в их различных переизданиях. С увеличением временной дистанции, отделяющей произведение от его появления на свет, уменьшается его публицистическая составляющая и возрастает художественная.

Так Алекс Чарльз Эвальд пишет в предисловии к сборнику избранных эссе «Болтуна», вышедшему в 1888 г.: «...Не пользуясь такой популярностью, как его более успешный преемник – “Зритель”, он (“Болтун”. – А. И.), тем не менее, содержит эссе, которые по остроумию, юмору, обаянию стиля и знанию человеческой природы заслуживают исследования и внимательного прочтения <...> игнорирование происходит от массы устарелых и неинтересных тем, в которые читабельные эссе так глубоко зарыты, что почти что задушены» [5, 3].

В публицистике, как и в художественной прозе, значительное место занимают архетипы. «В проекции субъективной данности текста художественному восприятию (полюс смысла) генерализация литературного произведения являет собой систему *архетипов* коллективного бессознательного и аналогична в этом *мифу*, который всегда говорит не о том, что случилось однажды с кем-то, но о том, что случается вообще и имеет отношение, так или иначе, ко всем без исключения» [4, 78]. Однако в литературной прозе архетипичность и мифологичность представлена глубже. Так, роман Торнтон Уайлдера «День восьмой» своим названием отсылает к библейскому мифу о сотворении мира и настраивает читателей на определенный ракурс восприятия описываемых в романе событий. Это уже не акупунктурная точка, привлекающая внимание читателя, а архетип, заложенный в глубине смысла произведения как целого.

Художественность в первую очередь предполагает эмотивность. «Быть произведением “художественным” означает быть коммуникативным событием (высказыванием) – по своей эмоционально рефлектируемой (переживание переживания) адресованности – или смешным, или горестным, или воодушевляющим и т. д. В этой эстетической модальности заключена *смыслополагающая* сторона художественного дискурса» [6, 153]. Отличие публицистики от художественной прозы – в степени эмоциональной отрефлексированности коммуникативного события. Если в случае подлинно художественных произведений мы имеем дело с глубокой эмоциональной рефлексией, то в публицистике рефлексия чаще всего бывает более поверхностной и неполной, а в публицистических «однодневках» – и вовсе отсутствовать, будучи замененной инстинктивной эмоциональной реакцией.

Согласно утверждению В. И. Тюпы, в организации художественного текста ключевую роль играют две модальности: патетическая и ироническая. «Пафос (страсть, воодушевление) состоит в придании чему-либо индивидуальному, личному, частному всеобщего или сверхличного значения и служит для связывания внутренних границ я-в-мире с его внешними границами в единое целое. Ирония (этимоло-

гически – притворство), напротив, разобщает внутреннее и внешнее» [4, 167]. Публицист также использует эти две стратегии – пафос и иронию – для того, чтобы ориентировать читателя в нужном ему направлении, «подводя» к программируемым им ценностям при помощи пафоса и «отводя» при помощи иронии.

Несмотря на эту важную роль публицистики, ее место в культуре, соотношение с другими видами творчества недостаточно четко определены. Безусловно, в разные исторические периоды это соотношение было различным. На примере недавней истории можно заметить, что если в 30-е годы XX века «Литературная энциклопедия» определяет публицистику в качестве «области литературы» [7, 355–361], то более поздние словарно-энциклопедические издания не содержат этого термина вообще (такие, как «Литературный энциклопедический словарь» [8], «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» [9], «Путеводитель по английской литературе» [10]). Это переосмысление, по всей видимости, связано с ассоциированием публицистики с агрессивностью идеологий, господствующих в тоталитарных режимах XX века, трагические последствия которых еще слишком живы в памяти. С другой стороны, за этим обнаруживается стремление осмыслить самобытность публицистики как своеобразной и дифференцированной области гуманитаристики.

В публицистике, и в журналистике в целом, традиционно существует деление на «качественную» и собственно «массовую» прессу. Массовая аудитория, конечно, неоднородна. Однако если ориентироваться на условного «среднего» читателя, это не сможет удовлетворить спрос всех слоев общества. Такое деление, как и любое другое, весьма условно. Наиболее эффективными по своему воздействию являются многослойные, поликодовые тексты. Бесспорно, такие тексты полидискурсивны. Но полидискурсивность в них носит не случайный, фрагментарный, прикладной характер, а является основной конструкцией, лежащей в основе публицистического произведения как целого, т. е. произведение имеет два равноправных полноценных смысла различной глубины. При режимах со строгой цензурой многослойность текста создавала условия для обращения к острым, подпадающим под «запрет» проблемам современности, помогая фрагментировать аудиторию и избегать преследований и наказаний.

Художественная литература «в чистом виде» не предполагает активной аудитории, прямого диалога между читателем и автором. «В идеале» автор самоустраняется после завершения творческого акта. Художественное произведение, безусловно, вступает в диалогические отношения с читателями, но уже после расторжения с ним автора. По-

этому писатели часто говорят о том, что «произведение живет своей жизнью». Именно этот акт расторжения позволяет говорить о целостности восприятия художественного произведения. С авторским «остранением» связана и традиция использования псевдонимов (как промежуточной формы между анонимностью и ответственным авторством), практикой передачи авторских прав редакции и др.

Пассивность аудитории публицистического произведения понимается в узком смысле как пассивность в отношении текста публицистического произведения, тогда как в широком смысле публицист, как правило, рассчитывает на определенную социальную активность аудитории, стимулированную воздействием созданного им текста.

Каждый вид литературы требует своего подхода при анализе. Пренебрежение существующими различиями неизбежно приводит к ошибкам, когда «анализ художественного произведения совершается как анализ прозаического текста (например, обнаружение классовой сущности автора художественного произведения)» [11, 242]. При этом важно отметить, что «пограничные жанры» вмещают в себя динамичное чередование и парадоксальное совмещение различных способов постижения действительности [12, 16]. Иными словами, они по своей сути интердискурсивны и полидискурсивны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Основы творческой деятельности журналиста : Учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб. : Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
2. Тюпа В. И. Парадигмы художественности / В. И. Тюпа // Поэтика – словарь актуальных терминов и понятий. – Москва : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 155-158.
3. Лессинг Г. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Лессинг. – URL: http://bookz.ru/authors/gothol_dlessing/laokoon_973/page-4-laokoon_973.html (дата обращения: 22.11.2015).
4. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
5. The Tatler. Selected Essays with Introduction by Alex Charles Ewald. – London and New York : Frederick Warne and Co., 1888. – 478 p.
6. Кайда Л. Г. Композиционная поэтика текста / Л. Г. Кайда. – М. : Флинта : Наука, 2011. – 409 с.
6. Добрынин М. Публицистика / М. Добрынин // Литературная энциклопедия : В 11 т. – [М.], 1929–1939. Т. 9. – М. : ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935. – С. 355-361.
7. Литературный энциклопедический словарь / [под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева]. – М. : «Советская энциклопедия», 1987. – 752 с.

8. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Издательство Кулагиной, Intraда, 2008. – 358 с.

9. Путеводитель по английской литературе / [под ред. М. Дрэббл Дж. Стрингер. – М. : Радуга, 2003. – 928 с.

*Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Иерусалимская А. О., аспирант кафедры исторического
языкознания, зарубежной филологии и документоведения
E-mail: anna.ierusalimskaya@gmail.com*

10. Рождественский Ю. В. Теория риторики / Ю. В. Рождественский. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 512 с.

11. Иванов О. Б. Эссе в европейской философской и художественной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук / О. Б. Иванов. – Ростов-на-Дону, 2004. – 23 с.

*Immanuel Kant Baltic Federal University
Ierusalimskaya A. O., Post-graduate Student of the Historical
Linguistics, Foreign Philology and Documentation Department
E-mail: anna.ierusalimskaya@gmail.com*