

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ВЫСШЕГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРЛОВСКИЙ ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»

На правах рукописи



Ракитова Лилия Александровна

УДК 882.161.1.82-92 «1917/1921»

ПИСАТЕЛЬСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА 1917 – 1921 гг.:
ЖАНРОВОЕ И ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

10.01.01. – русская литература
10.01.08 – теория литературы, текстология

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д. филол. наук,
профессор
Кочетова Светлана Александровна

Горловка – 2017

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Введение | 4 |
| Глава 1. Антибольшевистская писательская публицистика: к истории и методологии изучения | 21 |
| 1.1. История изучения писательской публицистической прозы..... | 21 |
| 1.2. Методология исследования писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов: теоретический и историко-литературный аспекты..... | 42 |
| Выводы к Главе 1 | 63 |
| Глава 2. Контекстуальный комплекс «действительность – автор – текст – читатель» как основа индивидуальных авторских стратегий | 68 |
| Выводы к Главе 2 | 77 |
| Глава 3. Жанрово-стилевые особенности писательской публицистической прозы 1917 – 1921 годов | 78 |
| 3.1. Писательская стратегия «сопричастности» в очерковой прозе А.И. Куприна: историко-тематический контекст | 78 |
| 3.2. «Индивидуализм» как авторская стратегия в сатирико-гротескных фельетонах А.Т. Аверченко и ее реализация в мотивном комплексе («индивидуалистический бунт», «абсурдность мира», «манипуляция общественным сознанием») | 102 |
| 3.3. Публицистические статьи М.А. Волошина: объективное восприятие истории как отражение писательской стратегии «нонконформизма» | 123 |

| | |
|--|-----|
| 3.4. Жанрово-тематическое своеобразие статей Л.Н. Андреева в контексте авторской стратегии «обреченности» | 139 |
| Выводы к Главе 3 | 161 |
| Глава 4. Тема русской национальной идеи как онтологически-смысловой центр писательской публицистики 1917 - 1921 годов | 175 |
| 4.1. «Революция», «интеллигенция», «русская идея» – основополагающие категории писательской публицистики | 175 |
| 4.2. Художественная практика писателей как претекст публицистического творчества Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна: к вопросу об автореференциальности публицистики | 185 |
| 4.2.1. Межтекстовые установления и их функциональное значение в публицистике А.И. Куприна, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина | 187 |
| 4.2.2. Роль стилистических приемов и системы «блуждающих образов» в статье М.А. Волошина «Россия распятая» | 198 |
| Выводы к Главе 4 | 210 |
| Заключение | 215 |
| Библиография | 233 |

ВВЕДЕНИЕ

Переходный период первой трети XX века представляется одним из самых сложных и многогранных этапов в развитии отечественной культуры. Современные тенденции изучения русской литературы ушедшего столетия обусловили обращение к теории и истории писательской публицистической прозы. С одной стороны, она подвела итог идейных и духовных исканий русской интеллектуальной элиты рубежа XIX – XX веков. С другой стороны, являясь неотъемлемой частью художественной системы того или иного автора, публицистика зафиксировала динамику литературной жизни переломного периода. Наряду с поэзией публицистическая проза становится ведущей жанровой формой литературного процесса периода революции и Гражданской войны. Осмыслению подвергалась сама историческая действительность. В основе сплава истории и литературы, жизни и искусства стал конфликт убеждений, а главной задачей автора как творца выступила попытка непредвзятого изображения событий. Данный литературный феномен наглядно продемонстрировал изменения концепции личности и роли автора в произведении. Статьи, очерки, фельетоны, появляясь на страницах периодической печати, являлись воплощением индивидуальной авторской стратегии, которая выражала идейную реакцию писателя-современника на происходящие в стране события в рамках художественно-стилевых особенностей его творческого метода.

Актуальность темы исследования. Изменение аксиологической парадигмы, произошедшее с распадом СССР, способствовало контекстуальному расширению проблемного поля исследований теоретико-литературного и историко-литературного характера. Изучение жанрового и проблемно-тематического своеобразия русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов предполагает анализ целого спектра компонентов. Среди них: структурно-типологические, жанрово-стилевые, проблемно-тематические, языковые параметры произведений писательской публицистики.

Недостаточная степень разработанности темы в контексте постсоветской системы ценностей и попытка пересмотра идеологических шаблонов по отношению к «возвращенным» писателям, составляют исследовательскую лауну, требующую своего заполнения. Особую актуальность писательское творчество первой трети XX века приобрело в начале 1990-х годов. В условиях кризиса, при отходе от советской общественно-политической формации обращение к историческим реалиям прошлого стало источником для осмысления настоящего. Тенденция к либерализации, наметившаяся в отечественном литературоведении спустя десятилетие, – в начале 2000-х годов, позволила качественно пересмотреть особенности литературного процесса начала прошлого века. Политический фактор перестал определять специфику эстетического объекта. На современном этапе развития науки определение поэтических, композиционных, стилистических и жанровых особенностей данной литературной разновидности возможно при учете анализа исторического, философского и социокультурного аспектов эпохи. Особый исследовательский интерес в данной диссертационной работе составляют такие категории, как специфика предмета изображения в публицистических произведениях русских писателей, способ реализации рецептивной эстетики художников слова, контаминация свойств художественности и публицистичности в литературной практике переходного периода.

Жанровое и проблемно-тематическое своеобразие писательской публицистики, являющееся темой диссертационного исследования, производится на материале произведений А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна. Выбор персоналий обусловлен стремлением изобразить четыре типа восприятия революции писателями антибольшевистского направления: «сопричастность» (А.И. Куприн), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко), «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев). Целью диссертационного исследования является обозначение ключевых моментов взаимодействия художественной литературы и публицистики в творчестве русских писателей на примере реализации индивидуальных авторских стратегий в их литературном творчестве. Понятие авторской стратегии в данном

исследовании понимается как модель писательского поведения, реализующегося в произведении в качестве способа взаимодействия автора-субъекта с историческими условиями эпохи. Центральной категорией писательской стратегии является автор-творец, выступающий в публицистике в качестве первичного субъекта речи. Автор как носитель концепции, выражением которой является все произведение, позиционируется высшей смысловой инстанцией, раскрывающей содержательно-субъектную организацию текста.

Изучение антибольшевистских произведений писательской публицистической прозы производится в контексте русского литературного процесса первой трети XX века. Средством выражения авторского идиостиля выступает динамическая система содержательных и формальных характеристик произведений. Жанровая палитра представлена такими разновидностями, как проблемная статья, статья-лекция, очерк, фельетон. Объектом исследовательского внимания выступает рассмотрение жанровых особенностей произведений и определение своеобразия стиля, в равной степени присущего как художественному, так и публицистическому наследию указанных авторов.

Временными рамками исследования был избран период 1917 – 1921 годов, с нашей точки зрения, наиболее полноценно раскрывающий проблемно-тематическую составляющую публицистической прозы переходного периода. Изменение самосознания русской писательской интеллигенции, пристальное внимание к онтологическим проблемам, предчувствие краха привычного мироустройства наиболее ярко отразились в произведениях, написанных «на злобу дня», в качестве отклика на эпохальные исторические события. 1917 – 1921 годы – динамический и сложный период в развитии литературы, ставший своего рода Рубиконом. Начиная с февральской революции 1917 года, каждый представитель словесности оказался перед выбором собственной идейной позиции, что не могло не отразиться на литературном творчестве. Начало идеологического, а впоследствии и территориального раскола единого потока русской литературы, имело непосредственное отношение к историческим событиям в стране. Хронологические рамки исследования обусловлены

ключевыми для истории русской словесности событиями. В отличие от исторической периодизации, для которой рубежным выступает 1922 год (период окончательного разгрома белогвардейских формирований на Дальнем Востоке и утверждение власти большевиков), решающим в литературной жизни стал 1921-й. Ознаменованный смертью двух ключевых фигур Серебряного века – А.А. Блока и Н.С. Гумилева, началом эмиграции и ужесточением цензуры, 1921 год завершил поступательное развитие русской литературы и показал невозможность свободного существования словесности в рамках зарождающейся тоталитарной диктатуры.

Степень разработанности проблемы. Как отмечено выше, писательская публицистика представляет собой продукт определенной эпохи, поэтому не может быть рассмотрена без учета исторического контекста. Работы современников (А.А. Блока [39], М.А. Булгакова [50], И.А. Бунина [53, 54], З.Н. Гиппиус [77, 78], М.М. Пришвина [206], Н. Тэффи [249, 250], М.И. Цветаевой [266], И.С. Шмелева [279], И.Г. Эренбурга [282]), литературных критиков (С.К. Маковского [169], Д.С. Мережковского [174]), исторических деятелей (А.И. Деникина [92]), философов (Н.А. Бердяева [33, 34, 35, 36], В.В. Розанова [215], П.Б. Струве [238, 239], Ф.А. Степуна [236]) служат источником для определения закономерностей литературного, общественного, исторического процессов периода 1917 – 1921 годов. Творческое наследие современников служит также материалом для осмысления проблемно-тематического своеобразия творческого наследия писателей, являющихся объектом исследования. Так, Х.Г. Гадамер в трактате «Истина и метод. Основные черты философской герменевтики» [71] указывает на позитивную роль временного интервала при интерпретации художественного явления, его способность выполнять роль фильтра. Отсюда следует, что благодаря дистанции во времени снимаются частные познавательные интересы, что ведет к подлинному пониманию, так как смысловые потенции текста далеко выходят за пределы того, что имел в виду его создатель.

Современный этап изучения писательской публицистической прозы характеризуется появлением ряда работ историко-литературного характера. Среди них можно выделить исследования В.Б. Аксенова [10], В.Б. Белуковой [31], В.Г. Воздвиженского [57], С.М. Волкова [59], М.М. Голубкова [80, 81, 82], К.Д. Гордович [83], раскрывающие закономерности развития литературного процесса эпохи «Русской Смуты» первой трети XX века. Теоретические аспекты отдельных жанров представлены в диссертационных исследованиях С.А. Комарова [132, 133, 134, 135] (теория фельетона), С.А. Кочетовой [141, 142, 143] (жанровая система литературной критики как основы публицистического стиля отдельных авторов). Т.А. Нестеровой [191], Н.Н. Смоголь [226] (поэтика публицистических статей Л.Н. Андреева). Диссертация Е.К. Гуровой [86] и исследования В.Д. Миленко [177, 178] посвящены разработке специфики сатирического дискурса на материале публицистики А.Т. Аверченко. Исследователи Л.Н. Ефименко [101] и Т.И. Латыпов [160], рассматривая творчество А.И. Куприна в контексте общественно-политической жизни России 1917 – 1920 годов, выделяют жанровое своеобразие очерка. Теоретическую основу данного диссертационного исследования составили труды С.С. Аверинцева [2], М.М. Бахтина [26, 27, 28, 29], Н.К. Бонецкой [46], Б.О. Кормана [138], А.А. Кораблева [136], В.В. Прозорова [207], В.В. Федорова [258], посвященные разработке роли автора в литературном произведении.

В литературоведческих исследованиях последнего десятилетия значительно активизировался интерес к изучению таких аспектов, как «тип индивидуального сознания», «тип творческого поведения», «литературное амплуа», «маска», «авторский характер», «концепция личности», что отражает поиск новых путей описания истории отечественной литературы, тенденцию к переосмыслению категорий и парадигм, укоренившихся в советском литературоведении. Первая попытка определения авторских стратегий для литературного процесса рубежа XIX – XX веков принадлежит советскому литературоведу Л.К. Долгополову [96], обозначившего четыре типа авторского сознания. «Авторская стратегия» как литературоведческое понятие начало использоваться в отечественных

исследованиях начиная с 2000-х годов наряду с разработкой таких категорий, как «авторская позиция» и «образ автора». Проблема авторского мышления, впервые обозначенная М.М. Бахтиным в 1920-е годы, нашла свое продолжение в работах современных исследователей (Т.И. Акимовой [8], А.С. Комарова [131], Т.В. Кузнецовой [150], В.И. Тюпы [252]). Авторская позиция по отношению к герою, разработанная М.М. Бахтиным на материале романов Ф.М. Достоевского, определялась ученым в качестве важнейшей категории эстетической деятельности и раскрывалась в диалогичности автора по отношению к герою или читателю. Исходя из методологии современных исследований, представляется возможным выделение общих знаменателей для определения особенностей индивидуальной авторской стратегии. В качестве составляющих данного явления Т.В. Кузнецова называет «соотношение: действительность – автор – текст – читатель», что, в свою очередь, позволяет выделить субъектов (автора и читателя как носителей определенной авторской компетенции), а также объектов дискурсии (персонажи, характеры как носители бытийной компетенции в тексте произведения). Таким образом, разновидности авторских стратегий могут варьироваться в зависимости от типа дискурса, коммуникативной целеустановки автора как инициатора и организатора речевого действия, объективных условий действительности, порождающих отклик на уровне индивидуального сознания, в то время как степень их реализации зависит от коммуникативной компетенции читателя. Т.И. Акимова предлагает рассматривать авторскую стратегию как «способ отношения автора к образу героя и образу читателя в процессе художественного взаимодействия» [8, с. 13]. Исследователь А.С. Комаров определяет категорию авторской стратегии в качестве «моделирования субъективности читателя через моделирование субъективности персонажа» [131, с. 252]. Все исследователи отмечают то, что актуализация функциональной значимости обозначенной литературоведческой категории происходит в переходные эпохи, которыми выступают конец XVIII – начало XIX веков, рубеж XIX – XX веков, а также пограничный период XX – XXI веков. Изменение концепции личности в рамках смены аксиологических ценностей предполагает трансформацию роли автора и

героя в произведении. Поэтика «художественной модальности» (определение В.И. Тюпы), которая берет свое начало в литературе, начиная со второй половины XVIII века и функционирующая по сегодняшний день, предполагает такое свойство литературного процесса, как «модальность», предполагающего рефлексивное отношение говорящего к содержанию высказывания. Таким образом, авторская стратегия в литературе принимает на себя функцию взаимодействия авторского и читательского сознаний в рамках контекстуального комплекса «действительность – автор – текст – читатель». Категория личности, представленная в единстве автора и героя, определение закономерностей революции в индивидуальном восприятии рассматриваются в данном диссертационном исследовании в виде четырех стратегий писательской публицистической прозы периода 1917 – 1921 годов.

Работы А.И. Аكوпова [9], Е.А. Гусевой [87], В.Ю. Дроботенко [97], Е.И. Журбиной [102, 103], Т.В. Иванюхи [111], П.П. Каминского [121], О.В. Кितिцы [128], Т.М. Степановой [235], А.Н. Тепляшиной [244] послужили основой для разработки теории писательской публицистической прозы. Писательская публицистическая проза на сегодняшний день представляется подлинным документом эпохи, отразившим динамику литературного процесса с его жанровыми и поэтологическими трансформациями. Рассмотрение данного литературного явления представлено в исследовании в рамках художественной литературы, в качестве одной из составляющих творческого наследия того или иного автора.

Связь работы с научными программами, планами, темами. Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательской работы и как составная часть комплексной научной темы «Актуальные аналитические стратегии в литературоведении и их роль в формировании профессиональных качеств студентов-филологов» кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения образовательной организации высшего профессионального образования «Горловский институт иностранных языков». Тема диссертационного исследования утверждена ученым советом Горловского

института иностранных языков ГВУЗ «Донбасский государственный педагогический университет» (протокол № 4 от 19.11.2014).

Цель диссертационного исследования состоит в изучении жанрового и проблемно-тематического своеобразия писательской публицистической прозы периода 1917 – 1921 годов на примере реализации четырех типов авторского поведения.

Сформулированная цель предусматривает решение ряда **задач**.

По специальности 10.01.01 – русская литература:

- осветить особенности научного изучения русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов;
- очертить историко-литературные аспекты методологии изучения писательской публицистической прозы;
- путем сравнительного анализа определить жанрово-стилистические, идейные различия, концепции восприятия революционных событий в России первой трети XX века, составивших основу стратегий авторского поведения;
- проанализировать тему русской национальной идеи как онтологически-смыслового центра писательской публицистики 1917 – 1921 годов;
- проследить взаимосвязь художественного и публицистического творчества Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна на основе анализа межтекстовых установлений, стилистических приемов и «блуждающих» образов.

По специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология:

- очертить теоретические аспекты методологии изучения писательской публицистической прозы;
- рассмотреть контекстуальный комплекс «действительность – автор – текст – читатель» как основу индивидуальных авторских стратегий в публицистике;

– охарактеризовать наиболее значимые жанровые параметры организации публицистических текстов А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна.

Объектом исследования выступает историко-литературный аспект становления и развития русской писательской публицистики.

Предметом исследования выступают жанровые и проблемно-тематические особенности писательской публицистики А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна, поэтика жанров статьи, очерка и фельетона на примере реализации четырех типов авторских стратегий.

Материалом исследования выступают очерки А.И. Куприна: «События в Севастополе» (1905), «Владимир Ульянов-Ленин. 25 октября 1917 – 25 октября 1919 г.» (1919), «Ленин. Опыт характеристики» (1920), «Ленин. Моментальная фотография» (1921), «Троцкий. Характеристика» (1920), «Генерал П.Н. Врангель» (1920), «О Врангеле» (1921), «Кровавые лавры» (1920), «О преемственности» (1920), «Христоропцы» (1920), «Бескровная» (1920), «Заветы и завоевания» (1920), очерковый цикл «Маски» (1920); фельетоны А.Т. Аверченко: «Мой разговор с Николаем Романовым» (1917), «Мое самоопределение» (1917), «Керенский. Человек со спокойной совестью» (1917), «Болотные туманы» (1918), «Прыжок матроса Ковальчука» (1918), «Записки годовалого ребенка» (1918), «На другой день после свадьбы» (1921), «Глас вопиющего с трибуны» (1917), «Борьба с бациллами» (1918), «Большевизм в образах» (1920); статьи М.А. Волошина «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ свидетеля» (1905), «Пророки и мстители (Предвестия Великой Революции)» (1906), «Заметки 1917 года» (1917), «О цареубийстве (Воображаемый диалог)» (1918), «Вся власть патриарху» (1918), «Соломонов суд» (1919), «Гражданская война» (1920), статья-лекция «Россия распятая» (1920); цикл статей Л.Н. Андреева «Верните Россию!»: статьи-приветствия 1917 года: «Перед задачами времени», «Памяти погибших за свободу», «Путь красных знамен», «Цензура», «Победа разума», «Революция (о насилии)», «Убийцы и судьи», «Цели войны и задачи Временного правительства»; статьи-портреты: «О Керенском», «Скоморох революции»; статьи-призывы:

«Призыв», «К любящим Родину», «К тебе, солдат!», «Вопрос»; статьи-пророчества «Гибель», «Veni, Creator!» («Гряди, создатель!»), «Европа в опасности» (1920). Также, в качестве дополнительного материала для исследования историко-культурных особенностей периода «промежутка» были взяты: сборник автобиографической прозы К.Д. Бальмонта «Революционер я или нет?» (1918), статья А.А. Блока «Интеллигенция и революция» (1918), М.А. Булгакова «Грядущие перспективы» (1919), З.Н. Гиппиус «История моего дневника» (1921), философские труды Н.А. Бердяева «Духовные основы русской революции» (1918), «Философия неравенства» (1923), В.В. Розанова «Апокалипсис нашего времени» (1918).

Теоретико-методологическую основу диссертации. В качестве методологической базы особую актуальность составили работы М.М. Бахтина [26, 27, 29] и Б.О. Кормана [138], в свете которых раскрывается содержательно-субъектная организация текста произведения. Писательская публицистическая проза представляет собой гибридную литературную форму, совмещающую свойства публицистичности и художественной системы автора. Говоря о писательской публицистике как литературном феномене, актуализация которого в литературном процессе XX века явилась исторически обусловленной, следует акцентировать особое внимание на проблеме авторского идиостиля. Концепции Л.Г. Кайды [120] и Б.А. Успенского [254], раскрывающие проблемы поэтики композиции литературного текста и композиционной поэтики публицистики, выделяют три концептуальные составляющие. Внутренняя программа текста, содержащаяся в конкретной коммуникативной цели, раскрывается в таких компонентах, как план содержания, формы и авторской интерпретации. Понятие идиостиля выступает объединяющим звеном между эпохой и личностью, отражает динамику историко-культурного развития, ее рецепцию и интерпретацию писателем-современником. Категория личности в писательской публицистической прозе периода 1917 – 1921 годов, представленная в единстве автора и героя, рассматривается на примере реализации четырех типов авторских стратегий. Теоретической базой для выделения данного определения послужили

работы современных теоретиков, рассматривающих стратегии текстов на примере нарративного дискурса (В.И. Тюпа [251, 252]), а также их функционирование на уровне внутритекстовой парадигмы (А.И. Акимова [8], А.С. Комаров [131], Т.В. Кузнецова [150]). Исходя из методологии обозначенных концепций, представляется возможным выделение общих знаменателей для определения особенностей индивидуальной авторской стратегии. В качестве составляющих данного явления рассматривается соотношение «действительность – автор – текст – читатель», позволяющее выделить субъектов (автора и читателя как носителей определенной авторской компетенции), а также объектов дискурсии (персонажи, характеры как носители бытийной компетенции в тексте произведения).

Логика исследования предусматривает использование следующих **методов**: *структурный, культурно-исторический, сравнительно-исторический, социологический, психологический, метод литературной герменевтики.*

Принципы *структурного метода* отвечают задачам исследования и особенностям писательской публицистики как части единого метатекста русской литературы XX века. Такие компоненты литературного процесса, как целостность, структурность, взаимозависимость, иерархичность и множественность отражены в теоретических работах М.М. Бахтина [26, 27, 28, 29], С.Н. Бройтмана [243], А.А. Галича [73], И.Р. Гальперина [74], М.М. Гиршмана [79], А.А. Кораблева [136], Д.С. Лихачева [165], Г.Н. Поспелова [205], Н.Д. Тamarченко [242], В.И. Тюпы [251, 252], В.Е. Хализева [261].

Применение *культурно-исторического метода*, трактующего литературу как запечатление духа народа в разные этапы его исторической жизни, определяет целесообразность поиска общих причин появления произведений не только как создания биографического автора, но и как документа эпохи. Для решения поставленной задачи были использованы работы по истории России. Научные концепции В.П. Булдакова [51, 52], П.В. Волобуева [60], В.В. Галина [72], А.Г. Зарубина и В.Г. Зарубина [106], В.А. Никонова [194], С.Г. Кара-Мурзы [123], М.В. Назарова [188], С.А. Экштута [280], раскрывающие особенности периода революции и Гражданской войны, составили фактологическую основу

исследования. При анализе философского аспекта русской революции мы опирались на труды как современников эпохи – ведущих мыслителей Н.А. Бердяева [33, 34, 35, 36], В.В. Розанова [215], Ф.А. Степуна [236], П.Б. Струве [238, 239], так и современных исследователей. Исторические концепции М.В. Назарова [188] и К.О. Касьяновой [124], основанные на глубинном анализе психологических, ментальных черт русского национального характера, предоставили возможность рассмотрения революции 1917 года в качестве конфликта двух субкультур, – народа и интеллигенции. Писательская публицистика периода 1917 – 1921 годов, являющаяся уникальным явлением в истории русской литературы, выступила в качестве последнего выражения идей патриархальной России накануне формирования абсолютно иного типа художественного сознания, в основе которого выступала идеология правящей политической партии.

Прямая зависимость от общественных, исторических, культурных процессов, которая находит воплощение в *сравнительно-историческом методе*, свидетельствует о закономерности художественных явлений. В произведениях писательской публицистики общественный контекст доминирует над личностным, обнаруживая прямую связь между мировоззрением автора и социальной средой, к которой он принадлежит. Проза и литературно-критическое наследие современников – К.Д. Бальмонта [22], А.А. Блока [39], М.А. Булгакова [50], И.А. Бунина [53, 54], З.Н. Гиппиус [77, 78], А.И. Деникина [92], В.Г. Короленко [140], С.К. Маковского [169], Д.С. Мережковского [174], М.М. Пришвина [206], Н. Тэффи [249, 250], В.Ф. Ходасевича [263, 264], М.И. Цветаевой [266], В.Б. Шкловского [277, 278], И.А. Шмелева [279] составили историко-литературную основу данной диссертационной работы.

Использование *социологического метода*, связанного с пониманием литературы как одной из форм общественного сознания, осуществляется как для анализа произведений «на фоне» общественной жизни, так и для определения его воздействия на читателей.

Применение *психологического метода* (Л.Я. Гинзбург [76], Н.В. Зборовская [107]) обусловлено ориентацией некоторых частей работы на анализ произведений как отражения авторского представления о действительности, что представлено разновидностями индивидуальных стратегий в восприятии описываемых явлений (Л.Г. Кайда [120], Т.В. Кузнецова [150], В.И. Тюпа [251, 252]).

Метод литературной герменевтики при интерпретации публицистических произведений периода 1917 – 1921 годов позволяет рассмотреть особенности той культурной эпохи, в которую они были созданы, а также представить определенную систему ценностей, присущую тому или иному автору, его эстетический выбор. Толкование произведения в рамках данного метода производится с учетом определения его места в духовной истории общества, в котором жил автор, а также предусматривает воссоздание внутренней логики произведения, его содержательно-субъектной организации (концепции М.М. Бахтина, Б.О. Кормана, Б.А. Успенского).

Наиболее существенными результатами, содержащими **научную новизну**, являются следующие:

По специальности 10.01.01 – русская литература:

- предпринята попытка рассмотреть жанрово-тематические особенности русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов в историко-культурном контексте эпохи;

- рассмотрена проблематика антибольшевистской публицистической прозы Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна, А.Т. Аверченко;

- рассмотрена эволюция интертекстуальных элементов в публицистике М.А. Волошина, Л.Н. Андреева, А.И. Куприна;

- представлен целостный анализ ряда не исследованных ранее произведений А.Т. Аверченко: фельетонов «Болотные туманы», «Большевизм в образах», «Борьба с бациллами», «Глас вопиющего с трибуны», «Записки годовалого ребенка», «Керенский. Человек со спокойной совестью», «Мое самоопределение», «На другой день после свадьбы», «Прыжок матроса Ковальчука».

По специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология:

– введено в научный оборот понятие «индивидуальная авторская стратегия» как воплощение идиостиля писателя применительно к его публицистическим произведениям;

– представлена классификация четырех субъектных моделей авторских стратегий: «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев), «сопричастность» (А.И. Куприн), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко);

– обозначена методология изучения поэтики писательской публицистики с учетом индивидуально-авторских особенностей творческих методов.

Основные положения, выносимые на защиту.

По специальности 10.01.01 – русская литература:

1. Проблемно-тематические особенности русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов являются отражением историко-культурного контекста эпохи. Связь с историей, характерная для литературного наследия революционных эпох, предполагает соответствующие преобразования в художественной сфере.
2. Понимание проблемно-тематического своеобразия писательской публицистической прозы представляется возможным при условии рассмотрения своеобразия русской национальной идеи в творчестве писателей-современников.
3. Концептосферы «русская идея», «аристократизм духа», «герой и антигерой современности», «мессианизм России» в европейской истории первой трети XX века, а также мотивный комплекс идей «индивидуалистического бунта», «абсурдности мира», «манипуляции общественным сознанием» составляют ключевые проблемно-тематические узлы русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов.
4. Композиционно-стилистическая составляющая писательской публицистики определяется наличием следующих свойств: документальность, публицистическая злободневность, универсальность в

выборе тематики, аналитичность, присутствие сильного авторского начала, особое понимание Человека и Личности в истории, репрезентируемое автором как часть саморазвивающегося общественного и исторического процесса, преобладание факта над вымыслом, типизация, диалогичность повествования.

По специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология:

5. Ход истории, требующий немедленной реакции автора-современника, выступает определяющим звеном в системе индивидуальной писательской стратегии как воплощения идиостиля.
6. Представленная классификация четырех субъектных моделей авторских стратегий («нонконформизм», «обреченность», «сопричастность», «индивидуализм») основана на анализе материала публицистической прозы М.А. Волошина, Л.Н. Андреева, А.И. Куприна, А.Т. Аверченко.
7. Одна из актуальных проблем современной науки – теория писательской публицистики – получает дальнейшее развитие в рамках исследования жанрового своеобразия антибольшевистских статей, очерков, фельетонов.
8. Индивидуальные особенности художественного творчества авторов и их «переход» в произведения писательской публицистики осмыслены на примере исследования «блуждающих» образов и сюжетов, анализа межтекстовых установлений и автореференциальности.

Степень самостоятельности. Диссертационное исследование было выполнено самостоятельно.

Личный вклад соискателя. Достоверность результатов настоящего исследования обеспечивается его внутренней логикой и концептуальным подходом к изучаемому предмету, четкостью поставленных задач, применения комплекса методов, адекватных сущности исследуемого явления, поставленной цели и задачам, а также обширным объемом рассмотренного материала литературоведческого, исторического и философского характера.

Теоретическая значимость данной работы состоит в том, что сделанные в ней наблюдения и выводы способствуют расширению научных взглядов на писательскую публицистическую прозу как составную часть художественного наследия писателей первой трети XX века.

Практическое значение результатов исследования заключается в возможности использования его материалов в рамках учебных курсов по теории литературы и истории русской литературы XX века, при разработке спецкурсов и семинаров по творчеству А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна, учебных и методических пособий, а также при дальнейшем комплексном изучении феномена писательской публицистической прозы XX века.

Апробация результатов. Диссертация в полном объеме обговаривалась на заседании научного семинара «Актуальные проблемы современного литературоведения: рецепции и интерпретации» ОО ВПО «Горловский институт иностранных языков» (декабрь, 2016), а также на научно-практическом семинаре «Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе» кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения (июнь, 2014; март, 2016). Результаты исследования были апробированы в виде докладов, сообщений и тезисов к докладам на следующих конференциях: Международная очно-заочная научно-практическая конференция «Восточнославянский вектор в кросскультурном мире» (Горловка, 2015, 2016), III Международная очно-заочная научно-практическая конференция «Восточнославянская филология в кросскультурном мире» (Горловка, 2017), 54-е Собрание Славистов Сербии научного симпозиума «Фундаментальные и прикладные исследования в славистике – исторические и современные перспективы» (Белград, Республика Сербия, 2016), Международная научно-практическая конференция «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2013), Международная научно-практическая конференция XVII и XIX Волошинские чтения (Коктебель, 2013, 2015), V и VI Международные Кирилло-Мефодиевские чтения (Севастополь, 2011, 2012), Международная

научно-практическая конференция «Востонославянская филология: от Нестора до наших дней» (Горловка, 2012, 2014), Восемнадцатые международные чтения молодых ученых памяти Л.Я. Лившица (Харьков, 2013), II Международная научная конференция «Язык – литература – культура в контексте национальных взаимосвязей» (Бердянск, 2013), Международная научная конференция «Русский язык и литература в школе и вузе: проблемы изучения и преподавания» (Горловка, 2010, 2012), Всеукраинская научно-практическая конференция «Молодая русистика Украины» (Горловка, 2011, 2014), Республиканский научно-практический семинар «Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе» (Горловка, 2016), II Международный научно-практический очно-заочный семинар «Проблемы изучения и преподавания литературы в школе и вузе: творчество А.С. Пушкина» (Горловка, 2017), V Международная научно-практическая конференция «Культура в фокусе научных парадигм» (Донецк, 2017).

Публикации. Основные положения диссертации изложены в 18 публикациях. Из них: в рецензируемых изданиях ВАК МОН ДНР – 8, в рецензируемых изданиях ВАК МОН РФ – 2, в нерцензируемых научных изданиях Российской Федерации, Сербии и Польши – 6, тезисы – 2.

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии, насчитывающей 284 позиции. Полный объем диссертации – 257 страниц, основное содержание изложено на 232 страницах.

Глава 1. АНТИБОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПИСАТЕЛЬСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА: К ИСТОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ВОПРОСА

1.1. История изучения писательской публицистической прозы

Изучение писательской публицистической прозы периода двух революций 1917 года и последующей за ними Гражданской войны представляет несомненный научный интерес для исследователей в течение последних двадцати лет. «Романтическая эпоха литературоведения» (М.М. Голубков [81, с. 3]) конца 1980-х – начала 1990-х годов зафиксировала смещение ценностной парадигмы, базирующейся на идеологических установках периода СССР в сторону онтологизированной картины мира. Так, противопоставление двух литературных потоков – большевистской и антибольшевистской направленности, производилось советскими исследователями (А.А. Волков [58], Л.К. Долгополов [96], Л.Ф. Ершов [100], А.И. Метченко [119]) по критерию принадлежности произведений к направлению социалистического реализма. Монистическая концепция советской литературы, утвердившаяся в 1920-е – 1930-е годы, полностью исключила из историко-литературного контекста авторов, не соответствующих единой идеологической установке новообразованного государства. Таким образом, целый пласт русской художественной культуры, который составила писательская публицистическая проза периода 1917 – 1921 годов, оказался на позициях маргинальности. Упорядочение литературной жизни в зависимости от политической ситуации, привело к умышленному забвению многих имен. Только в 1985 году работа Л.К. Долгополова «На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века» обозначила некую тенденцию к либерализации литературоведческих интерпретаций, стремление к рассмотрению литературного процесса XX века как целостного феномена. Главным препятствием на пути к достижению указанной цели выступает идеологическая пристрастность: «Мы зачастую еще продолжаем довольствоваться привычным набором имен, пополнение которого хотя и происходит, но медленными темпами» [96, с. 5]. Произведения писателей, составивших пласт «возвращенной

литературы», фактически были обнародованы одновременно с термином – в начале 1990-х годов.

Общей тенденцией исследований постсоветского периода, относящихся к 1990-м годам, является рассмотрение общественно-политических воззрений писателей в период революции и Гражданской войны и соответствующая принадлежность к определенным литературным группировкам в рамках Серебряного века. «Вакуум второй половины последнего десятилетия XX века» (М.М. Голубков), образовавшийся в литературоведческой науке при столкновении тоталитарной и демократической парадигм, оставил больше вопросов, чем ответов: «Старые концепции не нужно было отрицать и ниспровергать. <...> А вот новых и авторитетных концепций не видно и по сей день» [81, с. 3]. Данное утверждение может быть вполне целесообразным относительно такого литературного явления, как писательская публицистическая проза. Современным исследователям предстоит решить целый комплекс проблем, который позволил бы определить место и роль данного явления в системе русской словесности, его идейное, стилистическое, жанровое своеобразие.

Обращение к теме писательской публицистической прозы, заметно снизившееся в первые годы после распада СССР, актуализировалось в начале 2000-х, что способствовало появлению ряда научно-исследовательских работ. Попытки системного анализа публицистики 1917 – 1920-х годов представлены в диссертационных работах И.В. Новиковой (1999) [195] и С.А. Комарова (2005) [135]. Рассматривая данный литературный феномен, ученые акцентируют внимание на обособленности литературы обозначенного периода в литературном процессе России XX века. В качестве научной гипотезы И.В. Новиковой выступает положение относительно писательской публицистики как явления определенной культурной эпохи, определяющего близость публицистического, художественного и философского осмысления актуальных для данного времени проблем. По мнению автора исследования, своеобразие произведений публицистического характера выявляется в процессе их функционирования, таким образом, одним из ключевых аспектов выступает взаимодействие личного

и общественного. И.В. Новикова не отождествляет публицистику с художественной литературой, но определяет ее как явление эстетически значимое в системе постреволюционной культуры. Исследование ученого стало первой попыткой в постсоветской науке, рассматривающей публицистику 1917 – 1920 годов как явление духовной культуры времени. В диссертации анализируется поэтика таких публицистических форм, как дневник, письмо, лекция, газетная статья. Ученым преимущественно рассматриваются произведения, построенные по принципу ретроспекции, которая проявляется в отношениях автора к тексту и автора к истории. Находясь в позиции вненаходимости, автор публицистического текста реализуется с позиций читателя и интерпретатора собственного текста, в то время как публицистический текст выступает неким «идеальным началом» (определение И.В. Новиковой), реализующимся в ряде последующих авторских вариантов. Автор биографический и автор художественный входит в структуру публицистического текста, который рассматривается исследователем как динамическая система.

В диссертационной работе С.А. Комарова [135] такие жанры, как дневник, публицистическая статья, письмо рассматриваются в контексте документальной прозы с элементами публицистики. Объектом исследования выступают «Несвоевременные мысли» А.М. Горького, «Окаянные дни» И.А. Бунина, «Письма к Луначарскому» В.Г. Короленко. Тематический круг работы составляют такие категории, как «революция», «антибольшевизм», «народ и интеллигенция».

С позиции теории литературы взаимодействие внешних и внутренних факторов определяет следующие закономерности развития: «В составе культуры (искусства и литературы – в частности) различимы явления, индивидуализированные и динамичные – с одной стороны, с другой же – структуры универсальные, надвременные, статичные» [272, с. 230]. Так, динамика литературного процесса представлена в комплексе художественных произведений, отражающих авторское видение происходящего и реакцию на него. Изображая определенное явление действительности, писатель фиксирует ход развития под влиянием действующих на него факторов. Рассматривая литературу

как реакцию на ту или иную идеологию (а подчас и в качестве самой идеологии), литературоведы (В.Г. Воздвиженский [57], С.И. Кормилов [139]) подчеркивают ее неотделимость от событий текущей общественно-культурной жизни. Периодизация литературного процесса в зависимости от доминирующих политических и культурологических установок, определявших развитие культурного процесса XX века, производится в работе С.М. Волкова «История русской культуры XX века: от Льва Толстого до Александра Солженицына» [59]. Статьи В.Г. Воздвиженского «Литература 1917 – 1921 годов» [57] и В.Б. Аксёнова «1917 год в художественном восприятии современников» [10] фиксируют принадлежность авторов к литературным группировкам в соответствии с их восприятием революции. В учебном пособии К.Д. Гордович «История отечественной литературы XX века» [83] анализу периода 1917 – 1921 годов посвящен отдельный раздел, дающий представление об общественной и литературной обстановке эпохи. Примечательно то, что рассматривая позиции видных русских писателей во время Гражданской войны, исследователи не позиционируют публицистику в качестве отдельной типологической общности. Фундаментальным историко-литературным трудом является двухтомное издание «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.)» [220, 221], подготовленное коллективом ученых ИМЛИ РАН. В статьях, посвященных персоналиям русской литературы, не оставлена без внимания и публицистическая проза.

Интерес к частным явлениям русской литературы XX века отмечается также в исследованиях зарубежных ученых. Так, поэтика памяти в литературе русской эмиграции на примере произведений В.В. Набокова и И.С. Шмелева рассматривается в статье румынского ученого А. Красовски [146]. Изучению культурного феномена Серебряного века посвящена книга американского слависта Омри Ронена [216]. Родни Л. Петтерсон [284], на материале статьи К. Бальмонта «Революционер я или нет?», дает попытку анализа русского модернизма. В статье испанского исследователя Бруно Баретто Гомиде «О современном состоянии восприятия русской литературы в Бразилии» [24]

предоставляется характеристика четырех периодов популярности русской словесности. Пристальный интерес к литературе переломного периода определяется автором статьи 1930-ми годами, получившими название «славянской лихорадки» [24, с. 1094]. Приоритет в переводе занимала литература, неразрывно связанная с революцией 1917 года, которая, так или иначе, способствовала формированию читательского отношения к советскому эксперименту. Следует подчеркнуть, что в обозначенных выше работах писательская публицистическая проза 1917 – 1921 годов как отдельное, полноценное литературное явление не получает достаточного внимания со стороны исследователей, определяется как одна из сторон литературного процесса.

Немаловажное значение в исследовании феномена литературного процесса первой трети XX века имеют критические работы современников. Второй том «Истории русской литературы с древнейших времен по 1925 год» [181] Д.П. Мирского, впервые появившийся в 1927 году, представляет обширную характеристику литературного процесса и оценку ключевых персоналий каждого периода. Вступая в полемику с западными исследователями в вопросе соотношения литературы и политики, критик резко разграничивает такие аспекты, как «влияние политики» и «отношение политики к литературе». Ключевую роль данное соотношение обретает в 1917 году, фактически предопределив тематическую наполненность произведений. Пропаганда идей, приверженцем которой выступал тот или иной писатель на страницах своего произведения, «превращается не в цель, а в средство» [181]. Таким образом, на первое место в литературном произведении выходит форма – различные жанровые модификации, изменяющиеся в соответствии с требованиями эпохи. Историю революции, кульминацией которой стал 1917 год, критик ведет не с 1905 года (как это принято считать с позиций большинства исследователей), а с восстания декабристов 1825 года. Как следствие, события так называемой первой русской революции выступают уже как «результат развития революционных идей интеллигенции» [181], в основе которых лежала марксистская доктрина. Период

между 1905 и 1917 годами Д.П. Мирский называет «временем антиполитического индивидуализма» [181], последним воплощением культурных традиций XIX века. Термин «писательская публицистика» также не находит прямого определения (автор употребляет термины «политическая журналистика» и «полулитература» применительно к газетному фельетону), данный аспект творчества писателей-современников и вовсе опускается. В главах, посвященных оценке творчества ведущих авторов эпохи анализируются наиболее ценные в художественном отношении произведения, особенности индивидуальной творческой манеры. Как и каждый современник, рассуждающий о явлениях, непосредственно связанных с его собственной жизнью, критик крайне субъективен в оценках. К примеру, нигилизм в произведениях Л.Н. Андреева определяется как «клеймо поколения» [181], а жизнь и творчество писателя как яркий пример судьбы всей русской интеллигенции: «... как только интеллигент теряет революционную веру, вселенная превращается для него в бессмысленную, ужасную пустоту» [181]. Характеристика индивидуального творческого стиля А.Т. Аверченко производится в сравнительном противопоставлении с писательской манерой Тэффи: «Он настолько же международный и плебейский, насколько Тэффи изысканная и русская» [181], М.А. Волошин назван «самым западным и космополитичным из русских поэтов» [181]. Таким образом, данный литературно-критический труд может выступить ценным в определении ведущих аксиологических доминант ушедшей эпохи с позиции современника, необходимых для сравнительного анализа исследований текущего исторического промежутка.

Приверженцем теории рассмотрения русской словесности в контексте многовековой традиции русской культуры выступает М.М. Голубков [81, 82]. Стремясь преодолеть оценочный подход, исследователь считает наиболее продуктивным совмещение экстралитературных ракурсов постреволюционного периода и имманентных законов развития литературы и культуры. Акцентируя параллельность развития трех потоков русской словесности (метрополия, потаенная литература, диаспора), ученый отмечает главный фактор, позволяющий

говорить о русской литературе XX века как о целостном культурном феномене – «общая историческая почва» [82 с. 5]. Разделение всей русской словесности XX века на три подсистемы обозначило как общие, так и частные закономерности их развития. Писательская публицистика как доминирующий литературоведческий феномен периода 1917 – 1921 годов, развивалась в рамках всех трех обозначенных направлений. В качестве главного критерия дифференциации выступает идеологический фактор, определяющий ее контекстуальную направленность – большевистские и антибольшевистские публицистические тексты. Термин «писательская публицистика», понимаемый в данном исследовании как совокупность прозаических текстов, совмещающих в себе качества, как художественной литературы, так и собственно публицистики, представляет творчество художников слова: профессиональных писателей, поэтов, критиков. Индивидуальный творческий метод того или иного автора, характерный для художественного творчества, находит продолжение в жанровом оформлении произведений публицистического характера. Так, фельетоны А.Т. Аверченко, статьи Л.Н. Андреева, некоторые очерки А.И. Куприна, являющиеся объектом нашего исследования, создавались в условиях инокультурной среды, предусматривая узкий круг читателей. В качестве реципиента выступали, как правило, соотечественники-эмигранты, вынужденные покинуть Россию после событий Октябрьского большевистского переворота 1917 года, а также равнодушная иностранная читательская аудитория. Средством распространения писательских идей, направленных на разоблачение большевизма, выступала антибольшевистская периодическая печать. Публицистические статьи М.А. Волошина, создававшиеся в России как непосредственный отклик писателя-очевидца на события современности, после установления советской диктатуры находились в рамках запрещенной словесности.

Настаивая на том обстоятельстве, что наиболее исчерпывающей методологии в изучении русской литературы XX века на современном этапе еще не сформировано, М.М. Голубков предлагает два направления для научно-

исследовательских поисков. В рамках первой стратегии ученый предлагает рассмотрение русской литературы XX века с точки зрения традиции («художественной революции» XIX – XX веков и опыта Серебряного века), государственной политики (в рамках канонов соцреализма) и с позиций собственно эстетических закономерностей литературного развития. Вторая стратегия предполагает обращение к социокультурной ситуации в отношениях категорий «читатель – писатель» и рассмотрение литературы как одной из сфер воплощения русского национального характера. Ученый также отмечает ключевое влияние революционных событий 1917 года: «Процесс, начавшийся три столетия назад, с трагической непреложностью завершился в первой трети XX века. Две революции 1917 года явились его результатом» [82, с. 10]. Данная концепция, в свою очередь, составила методологическую основу историко-литературной составляющей данного диссертационного исследования. Так, публицистическая проза А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна периода 1917 – 1921 годов выступает не только откликом писателей на события современной революционной катастрофы, но является, в свою очередь, отражением идейно-художественного своеобразия литературной традиции, в рамках которой сформировалось их дореволюционное творчество.

Рассмотрение публицистики как отдельного вида литературы, получившее второе рождение в период конца 1990-х годов – начала 2000-х, происходит в рамках изучения писательского творчества отдельных авторов. Попытки системного анализа публицистической прозы представлены в диссертационных работах Л.Н. Ефименко [101], Т.И. Латыпова [160], Е.А. Михеичевой [184], Т.А. Нестеровой [191], И.В. Новиковой [195], Н.Н. Смоголь [226]. Остановимся более детально на истории изучения творчества писателей, чье творчество является предметом исследования.

Творчество А.И. Куприна, неразрывно связанное с реалистической традицией классической русской литературы XIX века, также продолжает оставаться объектом литературоведческих исследований. Осмыслению произведений писателя посвящен целый ряд работ. Среди них особое место

занимают труды Ф.Д. Батюшкова (ближайшего друга и первого исследователя творчества писателя), советских литературоведов В.Н. Афанасьева [18], П.Н. Беркова [37], А.А. Волкова [58], Ф.И. Кулешова [152], Л.В. Крутиковой [149] и др. Публицистическая составляющая его наследия не является исключением. Значительный вклад в осмысление публицистики А.И. Куприна периода эмиграции внесла О.В. Фигурнова со вступительной статьей к книге А.И. Куприна «Голос оттуда» [153]. В сборнике представлены никогда ранее не издававшиеся тексты 1919 – 1934 годов, написанные для русских периодических изданий Эстонии, Финляндии, Латвии и Франции. Изучению жанрового своеобразия публицистики А.И. Куприна конца XIX – начала XX века посвящена диссертация Л.Н. Ефименко «Публицистика А.И. Куприна: проблемы жанрового своеобразия» [101]. Определяя публицистику как важную сторону многогранной деятельности писателя, ученый прослеживает этапы становления его публицистического мастерства, начиная с 90-х годов XIX века, к которому относится «первый и важнейший опыт Куприна-очеркиста» [101] – «Киевские типы». Вершиной определяется цикл очерков «Листригоны» (1910-е – 1920-е годы), посвященный жизни и быту балаклавских рыбаков. Особое место отводится публицистике позднего периода, относящейся к годам эмиграции (1920-е – 1930-е годы). По мнению Л.Н. Ефименко, политическая публицистика, раскрывающая А.И. Куприна как историка и мыслителя, содержит богатый фактический материал. Также исследователем вводится понятие «лирическая публицистика» применительно к таким жанрам, как зарисовка, этюд, эссе, очерк. Внимание Л.Н. Ефименко сосредоточено на изучении поэтических особенностей публицистики раннего периода творчества А.И. Куприна, относящейся к 1890-м – 1900-м годам, литературно-критической публицистике (очерки «Генрик Сенкевич» (1901) и «Кнут Гамсун» (1908)), а также очерковому циклу «Листригоны». Ученый выделяет главные черты поэтики всего творчества писателя, такие как особый лиризм повествования, динамичность сюжета, подвижность жанровых границ, публицистичность как содержательное и формообразующее качество.

В диссертационном исследовании Т.И. Латыпова «А.И. Куприн-публицист в общественно-политическом контексте России (февраль 1917 – октябрь 1919 гг.)» [160] обозначенный в названии период определяется как рубежный, разделивший жизнь и творчество писателя на «до» и «после». Т.И. Латыпов, так же как и Л.Н. Ефименко, подчеркивает своеобразие публицистического наследия А.И. Куприна, оказавшееся вычеркнутым из его писательской биографии. Первоочередное внимание ученого сосредоточено на актуальности политической публицистики писателя, относящейся к пограничной эпохе русской истории, которая представляет важность для осмысления кризисного состояния современной постсоветской культуры, «...становятся неизбежными поиск исторических аналогий, стремление определить и переосмыслить культурные наработки прошлого, потребность опереться на исторический опыт предыдущих поколений» [160]. Исторические параллели, проводимые писателем между событиями первой русской революции 1905 – 1907 годов и последующими событиями 1917 года, приводят к пониманию закономерностей общественно-политических трансформаций, в основе которых лежат не столько политические программы, сколько изменения в духовной сфере общества, психологии современников.

В отличие от других авторов, творчество которых было умышленно забыто в течение десятилетий, интерес к произведениям А.Т. Аверченко не прекращался. Так, В.Д. Миленко выделяет следующие этапы изучения творчества А.Т. Аверченко: 1920 – 1950-е, 1960 – 1970-е, 1980 – 1990-е, 1990 – начало 2000-х годов. На каждом из указанных промежутков внимание к писательскому наследию не прекращалось, однако, направление поиска было строго ограничено рамками идеологии и политической программы. Уже в период хрущевской «оттепели» начинается переиздание книг, в 1966 году в СССР был возвращен архив, находившийся в Париже у сестры сатирика О.Т. Смирдиной. Значительный вклад в изучение творчества А.Т. Аверченко и поэтов-«сатириконцев» внесла Л.А. Евстигнеева (Спиридонова). Первым биографом писателя является американский исследователь, выходец из России Д.А. Левицкий. В 1969 году

ученым была представлена диссертация на соискание степени доктора философии, которая стала основой монографии «Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко» [162], вышедшей в Москве уже в 1999 году. Периодом возвращения «короля смеха» по праву считаются 1990-е – начало 2000 годов. Активное исследование писательского творчества ведется на современном этапе. Можно выделить такие направления: лингвостилистический анализ сатирического дискурса (Е.К. Гурова [86]), теоретико-литературные работы (О.А. Кузьмина [151], А.Ю. Нестеренко [192]), историко-литературный и биографический аспекты (В.Д. Миленко [177]). Большой вклад в изучение жизни и творчества А.Т. Аверченко внес современный ученый из Севастополя В.Д. Миленко: монография «Севастополь Аркадия Аверченко» (2007), фундаментальное критико-биографическое исследование «Аркадий Аверченко» (книжная серия «Жизнь замечательных людей») (2010) [177], «Севастополь в судьбе и творчестве писателей Серебряного века: Аркадий Аверченко, Александр Грин, Александр Куприн» (2011), а также собрание избранной, не публиковавшейся в России публицистики 1917 – 1920 годов, интервью, фотографий и документов эмигрантского периода жизни писателя «Аркадий Аверченко. Русское лихолетье глазами «короля смеха» (2011) в соавторстве с А.Е. Хлебиной [262]. Примечательным является то обстоятельство, что большинство историко-литературных работ, посвященных феномену русской литературы первой трети XX века, рассматривают творчество Аркадия Аверченко в связи с писателями «Сатирикона». Такого ракурса придерживается, к примеру, А.Г. Соколов («Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов» [229]). Авторский коллектив уже упоминавшейся «Русской литературы рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)» [220] репрезентирует «сатириконцев» как «по-своему целостный феномен» [220, с. 651]. По нашему мнению, из группы писателей, по масштабу творческого дарования, бесспорно, выделялся А.Т. Аверченко, в котором гармонично сочетались таланты руководителя, журналиста и писателя-сатирика.

Творчество М.А. Волошина обретает второе рождение в наши дни. Наряду с воскрешением «забытых» имен, начавшегося в постсоветский период, среди которых в течение полувека пребывал и М.А. Волошин – русский поэт эпохи Серебряного века, общественный деятель, считавшийся «изгоем при всякой власти» [69, с. 163], появляются новые тенденции в рассмотрении наследия писателей эпохи революции. К примеру, изучение творчества М.А. Волошина на сегодняшний день представляется неполным без осмысления его религиозно-философских воззрений. Многогранность писательского таланта очень точно отметил С.М. Пинаев в монографии «Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века»: «Целокупность многообразия – главная особенность волошинского творчества» [201, с. 7]. Исследованию духовных исканий поэта и мыслителя посвящен целый ряд работ, в которых самобытность его мировоззренческой позиции подчас приобретает весьма противоречивый характер. В статье Н.К. Бонецкой «Эстетика М.А. Волошина» [46] автор поэтапно рассматривает становление религиозного сознания поэта. Библейские мотивы, а также любовь М.А. Волошина к парадоксам раскрываются в статьях С.А. Алимова: «Не бойся врага в иноверце» (Путь к православию Максимилиана Волошина)» [11], «Три солнца Максимилиана Волошина» [12]. В статье И.Б. Устюжина производится попытка толкования религиозного и оккультного элемента на примере стихотворения «Dies Illa Tam Amara» [255]. Крупнейшими волошиноведами являются З.Д. Давыдов [88, 89], В.П. Купченко [157], С.М. Пинаев [201]. Изучению поэтики произведений автора посвящены диссертации И.А. Абрамовой «Максимилиан Волошин в 1920-е годы: поэзия и концепция» [1] и Л.Н. Любимцевой «Особенности поэтики М.А. Волошина» [167]. Анализ литературно-критического наследия М.А. Волошина производится в одной из глав монографии С.А. Кочетовой «Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX–начала XX столетий» [143]. Ученый выделяет принципы авторского мастерства, определявшие своеобразие его литературно-критического и публицистического творчества.

Среди четырех обозначенных авторов творчество Л.Н. Андреева было отмечено наибольшим интересом со стороны ученых и литературных критиков. Так, в статье Ю. Като «Перевод произведений Леонида Андреева на японский язык на рубеже XIX – XX веков» [125] отмечается, что за 15 лет (с 1906 по 1919 год) в Японии было опубликовано 86 переводов произведений писателя, в основном – жанра рассказа, в то время как революционная публицистика оставалась за рамками восприятия. Как отмечает автор статьи, переводчиками было создано три различных образа писателя: Л.Н. Андреев – «лирический символист» [125, с. 318], «герой нашего времени» [125, с. 318] и «автор социалистической литературы» [125, с. 319]. Антибольшевистская публицистика писателя, создававшаяся в период 1917 – 1919 годов, вовсе исключена из поля зрения читателей.

Первой попыткой научного исследования публицистической деятельности Л.Н. Андреева стала диссертация А.П. Руднева (1988) [219]. Ученым были представлены два этапа периодизации творчества Л.Н. Андреева: 1898 – 1907 и 1907 – 1917 годы. Предметом исследования ученого выступает художественная публицистика в ее взаимосвязи с репортерской деятельностью писателя (сотрудничество с газетами «Биржевые ведомости» в 1914 – 1916 и «Русская воля» в 1916 – 1917 годах). В диссертации А.П. Руднева была впервые предпринята попытка рассмотрения писательской публицистической прозы в тесной связи с художественным творчеством. Идеологический фактор, отражающий отношение писателя к событиям Первой мировой войны, представлен исследователем в рамках традиционно-номенклатурной точки зрения. Таким образом, понимание сущности войны и роли России в ней представлено «ошибочным», не совпадающим с программными целями установившегося большевизма. Вполне очевидно, что именно по этой причине публицистическая проза писателя, созданная непосредственно в период революции и имеющая открытую антибольшевистскую направленность, была полностью исключена из научно-исследовательского контекста. Кроме того, изучение творчества Л.Н. Андреева в советский период производилось в рамках

эстетической и философской системы автора. Обособленность писателя в ряду классиков эпохи «промежутка», т.е. рубежа XIX – XX веков, в условиях столкновения «разных типов художественного мышления» [127, с. 5], делает творчество Л.Н. Андреева, по сути, уникальным феноменом русской словесности. В статье В.А. Келдыша «К проблеме литературных взаимодействий в начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях)» [127] предоставляется развернутая характеристика всего писательского творчества, определяются доминанты художественного метода автора, в равной степени, проявляющиеся в рассказах раннего периода до публицистики и драматургии последних лет жизни. Два типа создания образа – дедуктивный и индуктивный, отмеченные В.А. Келдышем, являются характерной особенностью индивидуального стиля Л.Н. Андреева. По мнению ученого, дедуктивность образа проявляется на уровне метафизического смысла, в то время как его индуктивность проявляется в обобщении эмпирической реальности. Выражением данного феномена становится хаотическое, смутно-интуитивное по своей природе восприятие времени, что также воплощается в писательской публицистике 1917 – 1919 годов, в которой понимание революции писателем возводится в ранг хаоса, бунта, мистического действия.

Современный исследователь творчества писателя И.И. Московкина отмечает: «Андреев всегда оставался писателем-экспериментатором, лириком, философом, абсурдистом, опирающимся на культурный опыт человечества и широкий интертекст от Библии до Ницше» [185, с. 211]. Эта особенность творчества Леонида Андреева неоднократно отмечалась как современниками (А.А. Блоком, М. Горьким, Д.С. Мережковским), так и исследователями советского литературоведения: П.В. Басинским [25], Ф.М. Левиным [161]. Данный аспект вызывает интерес и у современных ученых: Б.С. Бугрова [49], В.А. Мескина [175], Н.Н. Смоголь [226]. Этика революционера, ставшая визитной карточкой писателя, первоначально была детально проанализирована в статье П.В. Басинского «Поэтика бунта и этика революции» [25]. Последующую разработку указанный компонент писательского наследия нашел в работе

М.М. Дунаева «Вера в горниле сомнений» [98], в которой писатель представлен в качестве революционера и богоборца. Анализируя творчество автора с позиций христианского мироощущения, ученый определяет две составляющих его популярности: принадлежность к реализму как доминирующему художественному направлению и пессимизм как «модное» течение среди литературной элиты. Начало в изучении проблемы психологизма и жанровых модификаций творчества Л.Н. Андреева на постсоветском пространстве было положено диссертационным исследованием Е.А. Михеичевой [184].

Рассмотрение публицистической прозы Л.Н. Андреева 1914 – 1919 годов в контексте «русской идеи» впервые производится в диссертационном исследовании Т.А. Нестеровой (2007) [191]. Предметом анализа выступает писательское восприятие русской действительности периода 1900 – 1919 годов в публицистическом и художественном творчестве. Детальному анализу подвергается гражданская позиция автора-современника накануне мирового военного конфликта, анализируется специфика его творчества. Ученый охватывает достаточно широкий материал, как публицистику сборников «В сей грозный час» (1914 – 1916), «Перед задачами времени» (1916 – 1919), роман-памфлет «Дневник Сатаны» (1919), так и интервью писателя в годы войны, его дневниковые записи 1918 – 1919 годов, эпистолярное наследие. Ученый подчеркивает, что андреевское восприятие революции как исторической закономерности вытекает из особенностей национального русского характера, что представлено в концепции безысходности и обреченности личности перед ходом истории. В качестве главной задачи публицистического творчества Л.Н. Андреева исследователь обозначает «утверждение русской духовности, освещенной христианскими заветами» [191, с. 35]. Таким образом, Т.А. Нестерова определяет основную функцию публицистики – формирование общественного мнения эпохи, а этапы творческой эволюции писателя рассматриваются с позиций экспрессионистской поэтики.

Проблема психологизма и кризис сознания на материале публицистики последнего периода жизни писателя (1917 – 1919), является главным объектом

анализа в диссертации Н.Н. Смоголь «Кризис сознания и его отражение в русской публицистике 1917 – 1919 годов: Леонид Андреев» [226]. Понимание кризиса как культурного феномена, характерное для русской литературы первой трети XX века, по мнению исследователя, получает наиболее полное воплощение в публицистике Л.Н. Андреева. Трагизм мировосприятия, усиленный переживанием событий двух революций 1917 года, стимулировал поиск путей для писательского самовыражения. Помимо этого, исследователь обращается к проблеме соотношения социально-политического и культурного планов, проявившихся в публицистике Л.Н. Андреева и его современников в период 1917 года. Рассматривая публицистику как концептуальное единство, план выражения коренных изменений в сознании русской интеллигенции, ученый не ставит своей задачей изучение ее содержательно-формального сходства или различия в творчестве того или иного автора: «Исходя из закономерностей развития кризисного сознания, позиции разных авторов сопоставляются, типологизируются, одновременно выявляется своеобразие их публицистических произведений» [226]. Развитие публицистики в период 1917 – 1919 годов изображается в прямой зависимости от общественно-политического перелома, происходящего в России в период революции и первых лет установления власти большевиков: «...чем выше поднимался уровень политической напряженности в обществе, тем менее популярными становились традиционные жанры» [226]. Таким образом, сам период 1917 – 1919 годов определяется ученым как «особое прерывание художественной традиции» [226].

В литературоведческих исследованиях последнего десятилетия значительно активизировался интерес к изучению таких аспектов, как «тип индивидуального сознания», «тип творческого поведения», «литературное амплуа», «маска», «авторский характер», «концепция личности», что отражает поиск новых путей описания истории отечественной литературы, тенденцию к переосмыслению категорий и парадигм, укоренившихся в советском литературоведении. Научная концепция Н.Н. Смоголь послужила основой для рассмотрения публицистического творчества Л.Н. Андреева с позиций

экзистенциальной личности, позиционирующей современника как заложника обстоятельств исторического и политического масштаба, лишённого индивидуальной свободы. Писательское видение исторических событий может быть представлено в виде оппозиций: Добро – Зло, Бунт – Революция, Каин – Авель. Так, анализируя статьи цикла «Верните Россию!», можно отметить, что русская революция 1917 года понималась автором как категория метафизическая. Согласно писательской концепции, жизнь человека является ничем иным, как чередой страданий, в то время как воля выступает первичной составляющей человека, и является строго детерминированной.

Писательская публицистическая проза на сегодняшний день представляется подлинным документом эпохи, отразившим динамику литературного процесса с его жанровыми и поэтологическими трансформациями. Модель восприятия исторических событий выражается в писательских стратегиях, индивидуальных для каждого автора-современника. Авторские стратегии восприятия переломных исторических событий, формирующие смысловое целое произведений, позволяют обозначить ведущие аксиологические доминанты ушедшего века.

Первая попытка определения авторских стратегий для литературного процесса рубежа XIX – XX веков принадлежит советскому литературоведу Л.К. Долгополову [96]¹. Писательская публицистика периода 1917 – 1921 годов представляет собой уникальное явление в истории литературы: синтез художественности и публицистичности, характерный для данного рода словесности, определяет публицистику в разряд промежуточных жанров. Развиваясь в условиях столкновения двух субкультур – народа и интеллигенции, она выступила в качестве последнего выражения идей патриархальной России накануне формирования абсолютно иного типа художественного сознания –

¹ «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействиям... В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы... В четвертых – ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию» [96, с. 23 – 24].

социалистического реализма, в основе которого выступала идеология правящей партии.

Проблемно-тематический аспект писательской публицистической прозы рассматривается в данном исследовании в рамках четырех моделей писательского восприятия действительности: «сопричастность» (публицистика А.И. Куприна), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко), «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев). На смену декадентскому герою литературы рубежа веков приходит новый герой, который является, прежде всего, представителем не только авторского «я», но и социально-общественной позиции целого класса. Принятие или отрицание произошедших в стране событий зависело от особенностей авторского мировоззрения, осознания собственной принадлежности к избранному сословию, которым являлась интеллигенция.

Своеобразие изображения русской национальной идеи варьируется в зависимости от субъектной модели, приверженцем которой выступает тот или иной автор. Реалистическая традиция очерковой прозы А.И. Куприна в сочетании с ярко выраженной приверженностью писателя Белому движению создает установку на личную сопричастность с происходящим. Диапазон проблематики, раскрываемой в писательской публицистике, очень широк: сочувствие белогвардейскому движению, толкование самой сущности русской революции, проблема отношения народа и интеллигенции, губительная роль Первой мировой войны для дальнейшего хода русской истории. В каждом отдельном произведении, будь то портретный, проблемный, сатирический очерк личность писателя, его авторское «я» является организующим звеном в структуре повествования. Писатель, выступающий в качестве современника, очевидца, участника описываемых явлений, является одновременно хроникером событий эпохи и ее трибуном, который в каждом своем печатном произведении влияет на окружающую действительность.

Проблемно-тематический анализ не исследованных ранее фельетонов А.Т. Аверченко производится в данном диссертационном исследовании в контексте стратегии «индивидуалистического бунта». С помощью иронии как

доминантного средства критики, в центре писательского внимания находятся типичные общественно-политические события эпохи, представленные на примере какого-либо частного, зачастую незначительного явления действительности. Объединяющим элементом композиционного рисунка фельетона выступает личность автора. Авторская пристрастность в изображении фактов и событий действительности составляет типологическое различие между очерком (акцентуация факта, картины) и фельетоном. Броская, личная манера письма позиционирует писателя-публициста как яркую личность, способную не только осведомить читателя о текущих событиях, но и заинтриговать с помощью особой манеры повествования. Автор сатирического произведения, высмеивая негативные стороны действительности, выносит им приговор. Внутренняя программа произведения отражает характер коммуникации: с одной стороны – осмеять, скомпрометировать порочные явления. С другой – выработать к ним активное неприятие читателя. Достижение обозначенного эффекта достигается при помощи выражения эстетического отношения писателя (ирония, юмор, сарказм, сатира), создающего определенную эмоциональную рефлексию. Автор, как правило, использует широкий спектр типов комической стилизации (бурлеск, пародия, травестия, гротеск, парадокс, гипербола), что создает установку для последующего осмысления информации.

В центре писательской концепции Л.Н. Андреева и М.А. Волошина – тема России и восприятие революционных событий сквозь призму национальных особенностей. Так, М.А. Волошин проявляется, прежде всего, как серьезный и глубокий мыслитель, для которого общечеловеческие ценности являются приоритетнее многочисленных политических программ. Нонконформизм, антибуржуазность, объективное восприятие истории с позиций крайнего индивидуализма, составившие основу его индивидуальной авторской личности, усиливаются обилием мистической символики, которую М.А. Волошин использует с целью раскрытия подлинной сути происходящего. Сравнивая историческую эволюцию с человеческой жизнью, публицист опровергает мысль об исключительности событий 1917 года, которую усматривали многие

современники. Истоки данного социального взрыва берут начало в самой истории России, что представляет понимание революции как закономерности. Интерес вызывает писательская интерпретация понятия «большевизм», вмещающая в себя два аспекта: политическую доктрину и «классовую психологию». По мнению М.А. Волошина, большевизм – это именно та классовая нетерпимость, глубинная ненависть к чужой правде, ставшая причиной войны между гражданами одного государства.

Публицистическое творчество Л.Н. Андреева выступает своего рода синтезом историко-культурных, эстетических и нравственных моделей эпохи, в рамках которой оно создавалось. Влияние на писателя ряда отечественных мыслителей, таких как Н.А. Бердяев, В.В. Розанов, Е.Н. Трубецкой, проявилось в философской трактовке идей славянофилов о соборности и женственности русского народа в свете Первой мировой войны, апокалипсической сущности революции 1917 года, нашло отражение в публицистике 1914 – 1919 годов. В свою очередь, черты символистской эстетики, такие как метафизическая проблематика, обращенность к проблеме смерти, метафоричность, упадочность и пессимизм в оценке исторического процесса, обнаруживают влияние идей немецких философов. Последовательность доктринам Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше выражается в противоречивости авторских идеалов, нечеткости мировоззренческих позиций, скептическом отношении к современности и человеку. Следует акцентировать социальную остроту и обличительную силу, присущую фельетонам и статьям Л.Н. Андреева. Писатель возводит идею «индивидуалистического бунта» в абсолют, делая ее одним из центральных мотивов-образов своего творчества. Отношение Л.Н. Андреева к революции было широким, всеобъемлющим и оригинальным. Считая необходимость изменения государственно-политического строя очевидной, так как русский царизм исчерпал себя, Л.Н. Андреев отмечал пагубность политики династии Романовых. Однако идеалистическое восприятие февральских событий как начала европейской революции, сменилось абсолютным разочарованием в революционных идеалах, начиная с момента большевистского переворота. Обилие библейской и

мистической символики, характерное для цикла статей-пророчеств о будущем России под властью большевиков, завершило формирование индивидуальной авторской стратегии. Позиционирование человека как активного творца истории, претерпело существенную идейную трансформацию. Такие философско-метафизические категории, как «Бунт» и «Революция», лишили человека индивидуальной свободы, сделав заложником собственных идей. Подобно М.А. Волошину, Л.Н. Андреев определяет три собственные составляющие – Культуру, Свободу, Православие, необходимые для построения идеальной действительности. Таким образом, категория Веры, позиционируемая М.А. Волошиным как необходимая опора настоящего внутри каждого человека, заменяется в философии Л.Н. Андреева понятием Свободы. Отсутствие личной свободы в период государственных и общественных трансформаций, приводит к индивидуалистическому бунту, восприятию личности как зависимой от исторического рока.

1.2. Методология изучения писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов: теоретический и историко-литературный аспекты

Многоликость политических сил, выступивших на историческую арену в период первой трети XX века, обусловила определенную закономерность в развитии русской словесности, что привело к выделению писательской публицистики как отдельного вида литературного творчества. Причиной этого явилась непосредственная связь общественно-политической жизни страны и литературы. Современный писатель и журналист С.М. Волков подчеркивает: «Культура и политика всегда были и будут нерасторжимы <...> Яркий и трагический тому пример – судьба русской культуры XX века...» [59, с. 5]. Связь с историей, характерная для революционных эпох, предполагает соответствующие преобразования в художественной сфере. Наличие различного рода периодизаций литературного процесса всего XX века обусловлено имманентными законами развития («история бесконечных внутренних расколов» (М.М. Голубков) [81, с. 12]), а также влиянием внешних «экстра-факторов» (Н.Л. Лейдерман [163]), к которым относятся изменения на уровне государственного строя, политической системы страны.

Российский исследователь Н.Л. Лейдерман в статье «Периодизация русской литературы XX века и текущий литературный процесс» [163] в качестве доминантного критерия в определении историко-литературных циклов определяет «зарождение новой эстетической концепции личности» [163]. В рамках данной категории предусматривается появление нового типа героя, изменение жанровой системы, появление новых стилевых тенденций, литературных течений и направлений. Наиболее дискуссионной в определении периодизационных рамок является литература первой трети XX века. Так, в работе Д.П. Мирского временные рамки современной русской литературы определены 1881 – 1925 годами. Начальная дата периода определяется критиком как «конечная для классической эпохи русского романа» [181], ключевыми событиями которой выступает смерть Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и

обращение Л.Н. Толстого. В работе С.А. Венгерова «Русская литература XX века» начальный рубеж новой литературной эпохи ведется с 1890-х годов, что является характерным как для советских (Л.К. Долгополов), так и современных исследователей (Н.Л. Лейдерман, коллектив авторов фундаментального труда «Русская литература рубежа веков», осуществленного в рамках ИМЛИ РАН). Главным историко-литературным рубежом в XX веке ряд ученых (В.С. Воздвиженский, К.Д. Гордович, Н.Л. Лейдерман, Т.А. Нестерова, Н.Н. Смоголь) определяют 1917 год, завершающий так называемый «период рубежа», к которому относится русское искусство конца XIX – начала XX века. Подчеркивая необратимость изменений, произошедших в художественной сфере, советский литературовед Л.К. Долгополов отмечает: «Не два разных периода одной исторической эпохи лежат по обе стороны ее, а именно *две эпохи*, мало в чем похожие друг на друга» [96, с. 8]. Поворотным моментом для начала нового – советского этапа развития литературы стало, по мнению ученого, появление поэмы А.А. Блока «Двенадцать». События революционного 1917-го года, коренным образом изменив государственную и политическую систему страны, разрушили поступательное развитие русской словесности, главным героем которой стала сама История. Подобная характеристика совпадает с оценками современников. К примеру, В.Ф. Ходасевич в своей речи на Пушкинском вечере 14 февраля 1921 года обозначил 1917 год как граничный между Петровским, Петербургским, Пушкинским периодом русской истории и новой исторической и литературной эпохой: «1917-й только дал последний толчок, показавший воочию, что мы присутствуем при смене двух эпох. <...> Мир, окружающий нас, стал иной» [263, с. 465]. Причиной тому послужила трансформация всех сторон политической, общественной, культурной жизни страны: формы правления, внешнего порядка, ритма жизни, уклада, быта, нравов и обычаев.

Определение границ первого послереволюционного периода также не является однозначным. Во времена СССР литература начала 1920-х годов противопоставлялась литературе первых лет Октября в качестве основы метода социалистического реализма. Выделяя два крупных этапа (1917 – 1941 и 1940-е –

1960-е годы), авторы «Истории русской советской литературы» отмечают необходимость внутренней периодизации (обозначение формальной стороны литературного процесса). Первый этап, совпадающий с годом начала революции и до начала Великой Отечественной войны, разделялся советскими литературоведами на три периода: «годы гражданской войны» [119, с. 13], «литература 20-х годов» [119, с. 13] и «30-е годы, годы победы социализма во всех сферах жизни» [119, с. 13]. Ключевым фактором развития для 1917 – 1921 годов советская наука рассматривала идеологическое самоопределение: «Перед каждым писателем стоит вопрос: с кем он?» [119, с. 13]. Как следствие, наука о литературе теряла свойство проблемности, в то время как рассмотрение литературы послереволюционных лет с точки зрения идейной борьбы было более продуктивным. Переходность как доминанта послеоктябрьского развития литературного процесса объясняется нарушением привычных принципов литературной жизни.

Для постсоветского литературоведения определение даты октября 1917 года как поворотного пункта в развитии русской литературы также не вызывает сомнений: «от нее «отсчитываются» не только новые политические, но и новые литературные процессы» [220, с. 9]. В периодизации Н.Л. Лейдерман, состоящей из четырех этапов (1890-е – конец 1920-х, начало 1930-х – середина 1950-х, середина 1950-х – середина 1980-х, середина 1980-х – 2000-е годы), период 1917 – 1920-х годов выделяется как «момент культурного взрыва», «особый микроцикл», «точка бифуркации» [163]. Данный период, по мнению ученого, содержит собственный диахронный вектор (динамику и направление художественного развития) и синхронную историко-литературную систему (направления, течения, жанры). Н.Н. Смоголь, в свою очередь, ограничивает период революции и Гражданской войны 1917 – 1919 годами, исходя из критерия территориального разделения единого литературного потока: «Послереволюционное двухлетие – это последний период единой русской литературы до ее деления на эмигрантскую и российскую (советскую)» [226]. Рассматривая данный временной промежуток как период наиболее острого идеологического противостояния, исследователь

выделяет основную закономерность его развития: снижение популярности традиционных жанров прямо пропорционально повышению уровня политической напряженности в обществе. Таким образом, развитие художественной сферы ставится в отношении прямой зависимости от внешних факторов, определяющих историческое развитие литературы. В исследовательских концепциях К.Д. Гордович [83] и Т.А. Нестеровой [191] революционный период охватывает 1917 – 1920 год в соответствии с такими принципами: изменение социальной обстановки, внутренние закономерности развития культуры, современная культурная ситуация. Определение переходности как ключевого свойства, включает в себя нарушение привычных принципов литературной жизни: «произведения могли иметь не только печатную форму бытования, но и устную, и рукописную» [191, с. 28]. Окончание периода определяется моментом упорядочения политической ситуации в стране в соответствии с идеологическими установками новой власти.

Заметные различия в периодизациях являются ярким свидетельством динамизма эпохи, изменения в восприятии времени как объективного фактора человеческого существования: «...период в три-четыре года может быть равен по насыщенности и последствиям иному периоду в десять – двадцать лет» [96, с. 47]. Данная характеристика, обозначенная советским литературоведом Л.К. Долгополовым применительно к искусству рубежа XIX – XX веков, может быть применима ко всем переходным эпохам, как в исторической, так и в литературной жизни.

Хронологическими границами, в рамках которых производится рассмотрение писательской публицистической прозы, в данном диссертационном исследовании обозначен период 1917 – 1921 годов, позволяющий, с нашей точки зрения, проследить эволюцию проблемно-тематического содержания произведений, как отдельных авторов, так и всей культурно-общественной формации русской интеллигенции, выступившей оппозиционно по отношению к власти большевиков. Так, в рамках данного временного промежутка выделяется четыре проблемно-тематических пласта:

- эйфорическое восприятие революции как торжества свободы, равенства и братства (февраль – август, 1917);
- предчувствие надвигающейся катастрофы (август – сентябрь, 1917);
- мистическое восприятие действительности с позиций христианской идеи (25 октября (7 ноября) 1917 – ноябрь, 1920);
- тоска по старой России (ноябрь, 1920 – конец 1921 года).

События глобального исторического масштаба становились сюжетом произведений, в качестве героя выступал сам автор как очевидец происходящего. Так, один из ярчайших представителей формального метода – Ю.Н. Тынянов, будучи свидетелем становления литературного процесса первой трети XX века в его сложности и многообразии литературных течений, явлений и группировок, отмечал особый динамизм эпохи. В рецензии на «Петроград. Литературный альманах» (1923) подчеркивается: «Литературные революции и смены следуют с такой быстротой, что ни одно литературное поколение нашего времени не умирает естественной смертью» [248, с. 142]. Сложившийся этап литературного развития не мог, однако, прерваться в одночасье, он иссякал постепенно. В публицистике русских писателей, написанной на злобу дня, отражались традиции и общечеловеческие ценности того художественного направления, в рамках которого работал тот или иной автор. Незавершенность, открытость художественных произведений располагали к сотворчеству, разнообразие направлений (символизм, акмеизм, футуризм) как «множественность коммуникативных стратегий» [242, с. 103] создавали новую аудиторию, только учившуюся определять собственную культурную и эстетическую позицию. Кульминацией общественного подъема стали события первой русской революции (1905 – 1907), впервые разделившей общество соответственно идеологическим принципам. Важно подчеркнуть тот факт, что если в событиях первой русской революции писатели усматривали общемировой смысл, то в период 1917 года – проблематика локализуется на государственном уровне, что особенно подчеркивается в публицистике.

Теоретические основы публицистики как вида литературной деятельности представляют широкую методологическую базу. Однако если в науке советского периода публицистика рассматривалась исключительно как оружие идеологической борьбы (исследования В.И. Здровеги [108, 109], Е.П. Прохорова [209, 210, 211], М.С. Черепахова [268]), то современные теоретики предлагают расширить научный контекст данного явления. Так, П.П. Каминский [121] предлагает пять критериев, в соответствии с которыми публицистика может рассматриваться сквозь призму таких категорий, как «особый предмет изображения», «категория деятельности», «система социальных функций», «категория реального адресата», «особый способ изображения» [121]. Таким образом, определение предмета и природы явления также лишено единства.

В толковых словарях дефиниция данной литературной формы сводится к наделению публицистики функцией социально-значимой литературы. К примеру, толковый словарь С.И. Ожегова определяет публицистику как «литературу по общественно-политическим вопросам современности» [197, с. 581]. В словаре иностранных слов представлена следующая дефиниция: «публицистика – вид литературы, посвященный обсуждению насущных социальных вопросов с целью непосредственного влияния на общественную мысль; публицистика тесно связана с текущей прессой (произведения этого вида – статьи, очерки, памфлеты, фельетоны)» [225, с. 419]. В толковом словаре Г.И. Вартанова публицистика определяется как «род литературной творческой деятельности, что оперативно исследует, обобщает и трактует с авторских позиций актуальные проблемы действительности с целью возбуждения общественной мысли, оперируя при этом способами логического мышления и эмоционального влияния» [55, с. 42]. Следует отметить также жанровое разграничение: к публицистическим жанрам относят эссе, очерк, зарисовку, фельетон, памфлет, пародию. К аналитическим жанрам – статью, обозрение, рецензию. Определение содержания предмета публицистики предусматривает возможность жанровой и видовой классификации. Так, с 1970-х годов в советской науке была принята тенденция к разделению публицистики на газетную, книжную, журнальную, «писательскую»

и «читательскую». Современный исследователь М. Титаренко предлагает типологию в границах самой публицистики по критерию сферы ее функционирования: «художественная», «мировоззренческая», «газетная / журнальная, теле- и радиопублицистика» [247, с. 46]. Необходимо разграничить два значения, которые придаются публицистике как категории словесности. С одной стороны, публицистика рассматривается в качестве определенной тенденции в литературном процессе. Как отмечает исследователь В.В. Ученова: «Специфическая отрасль общественно-политической творческой деятельности, которая преследует цель актуального идеологического влияния на общественную мысль, сознание и поведение масс» [256, с. 3]. Эта позиция, предусматривая единство оперативности и социальной значимости публицистической информации, связывает ее функционирование со сферой идеологического влияния. С другой стороны, объем понятия «писательская публицистика» (В.М. Галич, П.П. Каминский), включающий в себя такие составляющие, как: богатство стилевых подходов и жанровых форм, широкое использование художественных средств позволяют рассматривать данное явление в качестве важной стороны творчества того или иного писателя, неотъемлемой от его художественного наследия. Соотношение художественного и публицистического начал, их соотнесенность с авторским замыслом и творческим методом писателя является выражением такого свойства, как публицистичность. В диссертационной работе Л.Н. Ефименко, посвященной жанровому своеобразию публицистики А.И. Куприна, выделяются следующие компоненты публицистичности. основополагающим элементом данного понятия выступает непосредственно «личностный фактор» [101, с. 15], когда личность публициста и его авторское «Я» полностью совпадают. В отличие от художественного произведения, в котором содержание образа автора заключается в характере его отношения к действительности, в публицистике образ автора как композиционно-речевая категория сохраняется. Автор выступает инициатором и реализатором повествования, превращаясь в читателя и интерпретатора собственного текста в рамках его ретроспективного восприятия. Второй составляющей

публицистичности является «сочетание субъективно-личностных впечатлений с живым, фактическим материалом» [101, с. 16]. Оценка и интерпретация описываемого события в произведениях писательской публицистики всегда основывается на реальном жизненном факте или событии действительности. Таким образом, публицистическая проза приобретает свойство «жизнетворчества» (определение И.В. Новиковой) и является продуктом своего времени.

Давая характеристику современникам-поэтам эпохи Серебряного века, Ю.Н. Тынянов акцентирует наличие реципиента – читателя: «Когда литературе трудно, начинают говорить о читателе. Когда нужно перестроить голос, говорят о резонансе. Этот путь иногда удается – читатель, введенный в литературу, оказывается тем литературным двигателем, которого только и недоставало для того, чтобы сдвинуть слово с мертвой точки» [248, с. 170]. Современный теоретик литературы В.И. Тюпа, в качестве доминанты художественной деятельности XX века также определяет категорию воспринимающего сознания в процессе прочтения литературного произведения: «Адресат впервые осознается <...> *реализатором коммуникативного события*. <...> Ведущим критерием художественности становится *эффективность* воздействия на воспринимающее сознание» [251, с. 179 – 180]. Таким образом, художественный объект, представленный в триединстве составляющих – «автор-герой-читатель» (В.И. Тюпа), получает возможность собственной актуализации лишь с позиций «концептуализированного сознания «своего другого» [251, с. 179]. Реализация писательского замысла публицистического произведения, открыто или косвенно направленного на идеологическое воздействие, становится возможной лишь при наличии читателя, чьи взгляды и убеждения совпадают с авторскими. Категориальное разграничение художественной (писательской) и нехудожественной (политической) публицистики производится в статье Ю. Суровцева «О публицистике и публицистичности»: «Художественная публицистика изображает человека <...> в параметрах социально-общественной проблематики, однако, во имя куда более широкой, нежели конкретная проблема,

человековедческой именно цели» [241, с. 216]. Такие свойства, как типизация в описании сущностных явлений действительности, эмоциональность изображения, высокая степень автобиографизма придают публицистике свойства, присущие произведениям художественной литературы.

Рассматривая писательскую публицистику в качестве самостоятельного литературного явления, следует также отметить ее промежуточность, – наличие качеств художественной литературы и собственно публицистики. Теория «промежуточных жанров», впервые разработанная Л.Я. Гинзбург [76], освещена в работах советских (А.Г. Соколова [228, 229]) и современных (К.Д. Гордович [83]) литературоведов. К разряду промежуточных жанров, как правило, относят мемуары, биографии и «бытовые человеческие документы» [76, с. 4], отражающие *ситуацию исторического момента*. Активизация «промежуточной прозы» (термин Л.Я. Гинзбург) характерна для переломных эпох, требующих мгновенной реакции автора на происходящие события: «это мир конкретный и трезвый, мир пронзительных наблюдений и настойчивого анализа «пружин» поведения» [76, с. 6]. Свойство синкретизма, присущее писательской публицистике, воплощается в точно зафиксированном факте, воплощенном в художественный образ. Понятие «художественной публицистики» в советской науке определялось следующим образом: «статьи на общественно-политические темы, написанные в яркой, образной форме» [246, с. 113]. В качестве примеров называются работы Л.М. Леонова, А.Н. Толстого, И.Г. Эренбурга и других. Преобладающими в жанровом соотношении являются: заметка, корреспонденция, обозрение, очерк, памфлет, письмо, репортаж, статья, фельетон, хроника. «Классической публицистикой» (определение К.Д. Гордович [83]) считаются такие произведения, как «Несвоевременные мысли» М. Горького и «Письма к Луначарскому» В.Г. Короленко. Однако понятие «писательской публицистики», тождественным которому выступает термин «художественная публицистика», значительно шире. Для более точного определения считаем целесообразным обращение к характеристике свойств художественности и публицистичности.

Структурообразующим фактором художественных произведений выступает дедуктивный метод, реализующийся в переходе от общего к частному. Эстетическая концепция произведения, заключенная в писательской идее, реализуется в художественном образе. Культурно-исторические, философские и иные ассоциации, возникающие в процессе реализации индивидуального авторского замысла, создают эстетическую рефлексию – «оценку сиюминутного и малого в свете Вечного и Вселенного» [76, с. 7]. Идеино-эстетический смысл определяет целостность художественного произведения.

Публицистика и документальная литература реализуют идею посредством индукции – общий авторский замысел воплощен в частном образе-факте. «Установка на подлинность» [76, с. 7], как характерная черта промежуточных жанров (по определению Л.Я. Гинзбург), создается посредством эстетической обработки реально существующего жизненного материала. Повествование, в свою очередь, субъективно, а прямая речь автора эмоционально окрашена и адресована определенной читательской аудитории. К примеру, в данном диссертационном исследовании реализация публицистичности в произведениях 1917 – 1921 годов представлена в виде четырех субъектных моделей, основой которых является образ «революции». Использование слова в анализируемых произведениях осуществляется, в первую очередь, в его эстетической функции, а лишь затем – как средство агитации писательских идеалов. Широкое использование образных средств языка изначально создает установку на эмоциональное восприятие. Доминирующим принципом миромоделирования является «метонимический» (по определению Н.Л. Лейдермана): «конкретный предметно-образный план здесь дан как часть большого мира: узловым фрагментом, существеннейшим аспектом (с точки зрения автора)» [164, с. 12]. Смыслообразующим центром писательской публицистики периода революций и Гражданской войны выступает собственно общественно-политическая позиция автора – отношение к революции и с революцией: сопричастность с происходящим (очерки А.И. Куприна), крайний индивидуализм (фельетоны А.Т. Аверченко), нонконформизм (статьи М.А. Волошина), обреченность перед

грядущими переменами (статья Л.Н. Андреева). Структура жанра, концентрируя обобщающий смысл каждой писательской идеи, внутренне организует текст произведения.

Жанр в публицистике является динамической категорией, которая выражает характер отношения к действительности и способ организации жизненного материала. Теоретик Л.Г. Кайда отмечает: «Коммуникативная цель конкретного публицистического текста содержится в его «внутренней программе», соответствующей жанру» [120, с. 124]. Например, коммуникативной целью автора фельетона является разоблачение негативных сторон объективной действительности посредством иронии, сатиры, черного юмора. Если публицистичность как субъективная позиция реализуется в фельетоне посредством иносказания, то жанрообразующим принципом проблемной статьи и статьи-лекции является прямое выражение мысли автором высказывания посредством рассуждения. Жанр очерка, в свою очередь, наиболее приближенный к эпической литературе, изображает факты реальной действительности в эстетической обработке, не лишенной писательского вымысла.

Метонимический тип создания образа, характерный для «малых жанров» [164, с. 13], преобладает в писательской публицистике, содержащей, наравне с документальностью, ярко выраженное эстетическое начало. Тремя составляющими художественной публицистики как отдельной литературной разновидности выступают категории факта, авторской позиции и образности. Факт, составляющий первооснову образа, не может быть представлен в строго-документальной трактовке, так как всегда изображается сквозь призму индивидуального восприятия, зависящего от ряда факторов: индивидуальных особенностей характера, мировоззренческих ориентиров, принадлежности к определенной социальной категории, общественной группе или литературному направлению. Как отмечала Л.Я Гинзбург: «Исторический характер встречается с индивидуальным, эмпирическим человеком» [76, с. 19]. Авторская позиция в публицистических произведениях представлена образом героя-рассказчика, в роли которого выступает непосредственно сам писатель. Следовательно, факт,

выступающий как исходный материал, представляется ретроспективно, в индивидуальном преломлении и эстетической обработке.

Существенным для понимания феномена писательской публицистики выступает рассмотрение психологии публицистического творчества и психологии читательского восприятия публикаций. Актуализация обозначенного аспекта представляется продуктивной с позиций сопоставления двух теоретических концепций – советского теоретика литературы Б.А. Успенского [254] и современного ученого Л.Г. Кайды [120]. Основываясь на мысли Л.Г. Кайды о том, что «... любой процесс творчества – и в науке, и в художественной литературе, и в публицистике – целенаправленный, осознанный. Ученый, писатель, журналист всегда знает, чего хочет, ради чего пишет» [120, с. 7], исследователь предлагает сосредоточить внимание на целенаправленности как организующем звене композиционной структуры текста. Таким образом, подчеркивается превалирование рационалистического взгляда на мир над бессознательным, интуитивным. Такой подход к проблеме читательского восприятия художественно-публицистического текста продуктивен, на наш взгляд, поскольку способен реализовать цепь публицистического дискурса как трехстороннего коммуникативного события.

Научная концепция Б.А. Успенского, построенная применительно к произведениям художественной литературы, также может представить интерес в анализе публицистической прозы. Три составляющих композиционной поэтики текста: идея, выраженная в плане содержания; формальное воплощение авторской позиции; авторская интерпретация применительно к произведению писательской публицистики имеют ряд особенностей. Во-первых, идейная наполненность художественного произведения ограничивается рамками повествования: «Говоря об авторской точке зрения, <...> мы имеем в виду не систему авторского мировосприятия вообще, но ту точку зрения, которую он принимает при организации повествования в некотором конкретном произведении» [254, с. 20]. Применительно к публицистике, имеющей собственную композиционную специфику, следует отметить, что идеологическая позиция автора является

частью системы мировосприятия вообще. Во-вторых, организация повествования производится непосредственно от лица повествователя, что в публицистике играет первостепенную роль. Писатель, выступая в роли носителя оценочной точки зрения, выступает организатором повествования (по определению В.И. Тюпы, «место первочитателя, первозрителя, первослушателя собственного текста» [253, с. 179]). В-третьих, авторская оценка предмета повествования («Автор может использовать какую-то заведомо субъективную точку зрения, – или же описывать события по возможности объективно» [254, с. 109]) в публицистике прямо обуславливается отношением к человеку или явлению, служащего предметом разговора. Писатели промежуточного периода органично соединяют традиции, заданные предыдущими поколениями художников, с одной стороны, а также новые современные им представления, адаптированные к условиям тех содержательных форм, в которых они создаются.

Проблема изучения литературы «переходного периода» была поставлена еще в начале 1920-х годов, однако и на сегодняшний день осуществление данной научной задачи не завершено. Препятствием тому выступает невозможность определения полного объема публицистического наследия и его эстетической значимости. Публицистика периодических изданий эпохи революции и Гражданской войны, являющаяся частью целого комплекса словесного творчества данного рода, берет начало в 1905 году. Первым импульсом развития писательской публицистики, основной темой которой выступила судьба России в связи с личной судьбой современника, стала первая русская революция, к началу которой в стране выходило более трех тысяч журналов и газет (около тысячи имели политическую направленность). С началом Первой мировой войны возникает такое направление, как «личная публицистика» (определение И.В. Новиковой [195, с. 29]), к которой относятся письма и дневниковые записи. Смещение публицистики со страниц периодики в область частной корреспонденции было обусловлено обнародованием 20 июля 1914 года «Временного положения о военной цензуре», согласно которому газетный материал оценивался с позиции политического содержания. Пиком публикации

статей, очерков, фельетонов, памфлетов, авторами которых выступали ведущие писатели-современники, по праву является 1917-й год. Спустя несколько дней после официальной ликвидации монархии – 9 марта 1917 года, Временным правительством был ликвидирован основной центр царской цензуры – Главный комитет по делам печати. Документом, ограничившим поступательное развитие русской литературы, стал «Декрет о печати», изданный советским правительством 27 октября (9 ноября) 1917 года. «Буржуазная пресса» была названа одним из мощнейших орудий воздействия в момент становления новой власти: «это оружие <...> не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы» [90, с. 24]. Однако антибольшевистская публицистика, признанная контрреволюционной, не прекратила своего существования. К примеру, трибуной для сатиры А.Т. Аверченко служили страницы таких изданий, как: «Барабан», «Зарницы», «Новый Сатирикон», «Приазовский край», «Юг» (впоследствии – «Юг России»), «Presse du Soir» («Вечерняя пресса»). Репортерская деятельность А.И. Куприна после Октябрьского переворота продолжалась на страницах журнала «Бич», газетах «Вечернее слово», «Вольность», «Петроградский голос», «Петроградский листок», «Петроградское эхо», «Утреннее слово», «Эра». Активную публицистическую и общественную деятельность также вели Л.Н. Андреев, И.А. Бунин, М.А. Волошин, З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковский и другие ведущие писатели эпохи. На протяжении первых послеоктябрьских лет продолжали выходить независимые литературные журналы – как издававшиеся до 1917 года, так и возникшие вновь. Либеральные издания, такие как «Вестник Европы», «Новый Сатирикон», «Русское богатство», «Русская мысль» были закрыты в течение 1918 года. До середины 1920-х функционировали журналы «Былое» и «Голос минувшего». Таким образом, писательская публицистика, родившаяся на страницах периодической прессы, сформировала уникальный феномен русской словесности, в основе которого лежала идеологическая установка. М.М. Голубков, усматривая причины революции в крайней идейной поляризации общества, определяет начало соцреализма с момента взаимоуничтожения двух культурных слоев: «Вековая распря, <...> разрешилась

столкновением «двух культур», повлекшим за собой страшный взрыв, приведший к возникновению новообразования на том месте, где сошлись в последнем акте вражды кость «белая» и кость «черная» [81, с. 32]. Оформление двух контекстуальных полей писательской публицистической прозы – большевистского и антибольшевистского направлений, произошло в рамках единого литературного процесса, однако их формально-содержательная наполненность характеризуется рядом существенных различий.

Октябрь 1917 года, ставший начальным этапом разделения литературы, обозначил необходимость гражданского и художественного самоопределения писателей. Пафос гражданственности и национальной идеи, характерный для антибольшевистской публицистики, обретает иную содержательность в большевистской литературе, провозглашающей строительство нового мира, новой социалистической реальности. Качественно иную трактовку обретает концепция личности. По выражению М.М. Бахтина: «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» [29, с. 7]. Так, с позиций новой зарождающейся советской идеологии, автору отводилась роль выразителя коллективных идей, идеологического строителя нового мира. Герой литературного произведения, в свою очередь, становился представителем массы, порождением советской действительности: «Это борец за свободу, энтузиаст, строитель нового, разведчик будущего, смелый, веселый, шумный, не боящийся даже смерти человек» [119, с. 7]. Идеологически и эстетически иным выступает автор литературы противоположного политического лагеря – гражданин-трибун, хранитель традиций «старого мира», представитель самостоятельного сословия творческой интеллигенции персонифицируется в образе героя-индивидуалиста, бунтаря, борца за гражданские свободы и общечеловеческие ценности, независимо от политической системы. Таким образом, происходит резкая поляризация «пафоса личности» (определение А.И. Метченко), с духовной традицией аристократизма, с одной стороны, и «пафоса массы» (А.И. Метченко), конститутивной чертой которого выступала идея народности, с другой стороны, соответственно. Обращенность в прошлое, характерная для антибольшевистской

публицистики, создавала соответствующее восприятие революции как Апокалипсиса, крушения духовных и нравственных основ. Направленность в будущее, характерная для большевистской доктрины, позиционировала «романтическое восприятие революции как планетарного, космического события, осуществившего мечты» [119, с. 30]. Примат формы над содержанием, характерный для антибольшевистской литературы, оформился в более богатом жанровом спектре публицистики. Кроме очерковой литературы (доминирующей в жанровом соотношении в советской публицистике), широко распространенными были лекции, памфлеты, статьи, фельетоны, «эпистолярная публицистика» (Н.Н. Смоголь), к которой относятся публично адресованные послания. Исследователь Н.Н. Смоголь предлагает разграничивать публицистические письма по критерию их реципиента: «нацеленные на общественный резонанс» [226], к которым относятся «Открытое письмо Ленину» (1918) А.Т.Аверченко, статья «Veni, Creator!» (1917) Л.Н.Андреева, письма В.Г. Короленко к наркому просвещения А.В. Луначарскому; другой разновидностью являются лично адресованные послания с целью политического или социального анализа событий, выражение идеологической позиции, стремлением получить дружеский отзыв со стороны читателя: «Прочие записи рассматривались авторами как возможность постижения себя самого в кризисном мире, а также как источник материал для последующего творчества» [226]. Кроме того, в период 1917 – 1918 годов происходят разительные сдвиги в поэтике, образном слове, которые претерпевает творчество под непосредственным впечатлением от совершающихся событий. Голос каждого писателя имел свое собственное звучание: статьи, дневниковые записи И.А. Бунина пронизаны метафорической образностью; писательская публицистика Л.Н. Андреева содержит оттенок декаданса, пессимизма, яркой образной символики; очерки А.И. Куприна представляют оптимизм и строгую аргументированность, подтверждая приверженность реалистической традиции.

В настоящем исследовании термин «писательская публицистика» понимается как совокупность прозаических текстов, совмещающих в себе

качества как художественной, так и публицистической литературы – их авторами являются мастера искусства слова (не сугубо журналисты). Такое свойство данного литературного явления, как публицистичность («прямое выражение мысли автором высказывания» [121]), обретает формальное выражение в виде авторских стратегий, что показано на примере творчества А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна. Теоретической базой для выделения данного определения послужили работы современных теоретиков, рассматривающих стратегии текстов на примере нарративного дискурса (В.И. Тюпа [252]), а также их функционирование на уровне внутритекстовой парадигмы (Т.И. Акимова [8], А.С. Комаров [131], Т.В. Кузнецова [150]). Так, исходя из методологии обозначенных концепций, представляется возможным выделение общих знаменателей для определения особенностей индивидуальной авторской стратегии. В качестве составляющих данного явления, Т.В. Кузнецова называет соотношение «действительность – автор – текст – читатель» [150, с. 121], что, в свою очередь, позволяет выделить субъектов (автора и читателя как носителей определенной авторской компетенции), а также объектов дискурсии (персонажи, характеры как носители бытийной компетенции в тексте произведения). Таким образом, разновидности авторских стратегий могут варьироваться в зависимости от типа дискурса, коммуникативной целеустановки автора как инициатора и организатора речевого действия, объективных условий действительности, порождающих отклик на уровне индивидуального сознания, в то время как степень их реализации зависит от коммуникативной компетенции читателя. Как отмечает В.И. Тюпа: «Всякое высказывание характеризуется конститутивно присущей ему адресованностью – отводимой воспринимающему сознанию той или иной позицией участника данного коммуникативного события, той или иной рецептивной компетенцией» [252, с. 106]. Определение закономерностей революции в индивидуальном восприятии – характерный пример репрезентации авторских стратегий в писательской публицистической прозе 1917 – 1921 годов. Категория личности, представленная в единстве автора и героя, может быть рассмотрена в виде четырех стратегий, впервые предложенных

советским историком литературы Л.К. Долгополовым в отношении литературного процесса рубежа XIX – XX веков: «В одних случаях осознание своей полной причастности к историческим и социальным изменениям давало возможность личности (будь то писатель или герой) активно включиться в процесс пересоздания действительности и реальных человеческих отношений. В других, напротив, порождало мысль о фатальной подверженности человеческой судьбы вне ее лежащим воздействиям. <...> В третьих случаях возвышало личность до осознания трагического величия своей судьбы. <...> В четвертых – ставило писателя во враждебную по отношению к происходящему во внешнем мире позицию» [96, с. 23 – 24]. Главным фактором, проявившим функциональность обозначенных индивидуальных стратегий в период 1917 – 1921 годов, выступает отношение к революции, переместившейся из области предчувствий в жизнь текущего дня. В соответствии с обозначенной типологией восприятия революции как политического, общественного, культурного и мировоззренческого феномена, представляется возможной соответствующая классификация писательской стратегии:

– ощущение личной сопричастности с происходящим воплощается в способности пересоздания действительности и человеческих отношений. Показательной в данном смысле является публицистическая проза А.И. Куприна. В каждом отдельном произведении (будь то портретный, проблемный, сатирический очерк) личность писателя, его авторское «Я» выступает организующим звеном в структуре повествования. Писатель, совмещающий роли современника, очевидца, участника описываемых явлений, выступает одновременно хроникером и трибуном, в каждом печатном произведении влияет на окружающую действительность;

– стремление сохранить собственную индивидуальность во внутреннем мире является контекстуальным мотивом большинства фельетонов А.Т. Аверченко. С помощью иронии как доминантного средства критики писатель изображает общественно-политические события на примере индивидуально-личностного, незначительного явления действительности. Важное событие

общегосударственного значения показывается сквозь призму частной жизни изображаемого персонажа, в роли которого выступает непосредственно сам автор;

– необратимость и единство исторического процесса, неизбежность потрясений в писательской концепции М.А. Волошина раскрывают публицистического героя-современника в качестве личности с ярко выраженными свойствами индивидуализма. Неприятие условностей и лицемерия социального строя, антибуржуазность и нонконформизм репрезентируют концепцию объективного восприятия истории;

– восприятие революции как исторической закономерности, вытекающей из особенностей национального русского характера, представлено в концепции безысходности и обреченности личности перед ходом истории. Л.Н. Андреев один из первых поднял вопрос об «этике революционера», об абсурдности уничтожения мира во имя светлого будущего. С помощью таких художественно-стилистических особенностей как библейская и экзистенциальная образность, многозначительность символики, экспрессивность языка, соединение черт поэтики нескольких литературных направлений писатель представляет человека рубежа веков в роли заложника исторических и политических обстоятельств, лишённого личной свободы.

Авторская установка, определяющая характер отбора информации, апеллирует к определенному эстетическому восприятию читателя. Особую актуальность в данном значении приобретает концепция М.М. Бахтина о роли автора в произведении: «...каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него» [29, с. 9]. Таким образом, в пространстве публицистического текста автор выступает в роли субъекта, принимающего участие в коммуникации, являясь ее центральным, организующим звеном. Рассматривая категорию персональности и способы ее выражения в публицистическом стиле, О.В. Кितिца определяет: «Автор публицистического текста – это, как правило, личность авторитетная, социально типизированная и граждански ориентированная» [128, с. 8]. В отличие от художественного произведения, в котором «автор интонирует

каждую подробность своего героя» [29, с. 9], в произведении публицистическом, категории героя и автора, как правило, совпадают. Выступая от имени определенной социальной общности, писатель является зеркальным отражением видения мира с позиций обозначенной социальной группы. Интерпретация, осуществляемая с позиции конкретного субъекта, делает образ эмоционально насыщенным и содержательным.

Позиция автора в публицистическом тексте детально разрабатывается в теоретической концепции Л.Г. Кайды [120], определяющей взаимосвязь между формой выражения авторского «Я» и структурой текста на основании детального изучения подтекста произведения. Исследователь отмечает: «Автор – не художественный феномен, а реальное действующее лицо» [120, с. 159]. Позиция автора выражается на примере одного из двух типов композиционно-речевых структур: «первый – утверждение утверждения, второй – утверждение через отрицание» [120, с. 110]. Так, если в первом случае, подтекст усиливает открытое выражение позиции автора, во втором варианте на первый план выходят противоречия плана выражения и его скрытого значения. Рассматривая публицистику («нехудожественный текст» [120, с. 111]) в контексте композиционной поэтики, исследователь соотносит понятие индивидуальной стратегии с жанровой формой произведения: «Для композиционной поэтики публицистики важно все, что связано с изменением стилистического облика авторского «я» в жанре» [120, с. 168]. Таким образом, «внутренняя программа» (определение Л.Г. Кайды) публицистического текста проявляется в коммуникативной специфике жанра.

Публицистичность как доминирующее свойство литературной жизни переходного периода выступает в качестве содержания, в то время как жанры писательской публицистики представляют форму для ее воплощения. Развитие жанровой системы литературы в промежуточную эпоху напрямую зависит от восприятия времени с позиций авторской индивидуальности, которая представляет своего рода оголенный нерв. Как отмечал В.Б. Шкловский: «...главное отличие революционной жизни от обычной, – то, что теперь все

ощущается. Жизнь стала искусством» [278, с. 182]. Таким образом, процесс формотворчества в публицистике определяется ее чуткой реакцией на запросы времени, трансформации в проблемно-тематической сфере влекут за собой обновления идейно-художественного комплекса. Жанровая природа писательской публицистической прозы является неотъемлемым компонентом ситуации, в условиях которой она создавалась. Подчеркнутая связь с аудиторией, что выражается в диалогичности произведений, определяет их объем, стилистическую тональность, тематику, композиционную структуру.

Выводы к Главе 1

Развитие писательской публицистической прозы как отдельного вида литературы является исторически обусловленным. Изменение политической системы, с которым столкнулась Россия в первой трети XX века, привело к зарождению новой эстетической концепции личности. Писатель становится воплощением собственной общественно-политической и мировоззренческой позиции, персонифицируется в своем герое. Произведения приобретают, помимо сугубо печатной формы, устное и публицистическое воплощение. Популярность традиционных литературных жанров снижается. На литературной арене начинается функционирование так называемых «промежуточных» жанров, функционирующих на стыке художественности и публицистичности.

Официальной датой зарождения публицистической прозы в России становится 1905 год, с которого берет начало также первый идеологический раскол общества. Нарастание политизации общественного сознания, происходившее в период 1905 – 1916 годов, завершается в 1917 году, ставшим рубежным периодом всей русской истории и литературы. Как известно, единого мнения относительно периодизации конечной даты в развитии классической русской литературы и начала нового литературного процесса рубежа веков, не существует. Началом разделения литературы считается период 1890-х годов. С этих позиций выступали как советские теоретики (С.А. Венгеров, Л.К. Долгополов и др.), так и современные ученые – Н.Л. Лейдерман и коллектив авторов фундаментального историко-литературного труда современности, созданного коллективом ИМЛИ РАН. Современник «эпохи рубежа», литературный критик и публицист Д.П. Мирский начальной датой раскола единого потока русской словесности считает 1881 год, к которому относится конец классического русского романа. Конечной датой ориентировочно принято считать 1925 год. В политическом отношении Гражданская война достигла своего завершения победой большевиков, последние белогвардейские формирования оказались в эмиграции. В литературной жизни страны утверждается метод

социалистического реализма, отражающий идеологическую программу партии большевиков.

Обособленность 1917-го года в истории русской литературы сомнений не вызывает. Значительность и эпохальность событий, произошедших в этот период, отразилась на всех сторонах общественной, политической и культурной жизни страны. По динамизму происходящего, 1917 год можно сравнить с целой эпохой. В фельетоне А.Т. Аверченко «Записки годовалого ребенка» дается удачная зарисовка восприятия того революционного года с позиций современника: «...на войне месяц считается за год. <...> А так как война идет на два фронта (с внешним и внутренним врагом), то эти 12 лет увеличиваются вдвое» [262, с. 67]. Необходимо подчеркнуть, что отношение современников к происходящим событиям не имело ни идейного, ни эмоционального единства, что, в свою очередь, нашло отражение на страницах писательской публицистики. Так, восприятие революции как торжества свободы, равенства и братства, характерное для февраля – августа 1917 года, сменилось предчувствием надвигающейся катастрофы, кульминацией которой стал Октябрьский большевистский переворот. Двумя знаковыми событиями для развития словесности стали даты 9 марта и 27 октября 1917 года. Если во время первой произошло «освобождение» слова от пут царской цензуры (ликвидирован Главный комитет по делам печати), то второе событие (подписание большевиками «Декрета о печати») фактически лишило писателей права голоса, если он не совпадал с линией правящей партии. Однако полностью заглушить голос писателей, оказавшихся оппозиционными новой власти, не удалось. Статьи, очерки и фельетоны переместились на страницы сатирических и либеральных изданий, газет и журналов, издававшихся на неподконтрольной большевикам территории и за рубежом. Таким образом, писательская публицистика, рождающаяся на страницах печатных периодических изданий, становится одной из составляющих художественного наследия писателей-современников.

Изучение писательской публицистической прозы как отдельного феномена литературной словесности представляет одну из актуальных проблем теории

литературы. Так, для советского литературоведения была характерна ярко выраженная политизация термина «публицистика». Среди ведущих теоретиков можно выделить имена В.И. Здровеги, Е.П. Прохорова, М.С. Черепанова, не отделявших данное явление от сферы журналистики. Соответственно, публицистике отводилась роль рупора идеологической борьбы, в которой писатель персонифицировался как агитатор в пользу тех или иных идей. В постсоветском литературоведении наметилась тенденция к литературоцентричности в изучении публицистики как отдельного вида художественного творчества. Широкую классификацию феномена публицистики по категориям функционирования предложил томский исследователь П.П. Каминский. Обширную характеристику композиционных особенностей публицистической прозы разработала Л.Г. Кайда. Общие черты документальной и публицистической литературы периода 1917 – 1921 годов рассматриваются в диссертационных исследованиях С.А. Комарова и И.В. Новиковой. Жанровым и поэтологическим аспектам публицистической прозы Л.Н. Андреева посвящены исследования Е.А. Михеичевой, Т.А. Нестеровой, Н.Н. Смоголь. В работе Е.К. Гуровой представлены особенности сатирического дискурса на материале фельетонов А.Т. Аверченко. В диссертации Т.И. Латыпова представлен анализ публицистического творчества А.И. Куприна периода 1917 – 1919 годов. Обобщив существующие классификации, можно выделить такие разновидности публицистики:

- по критерию функционирования: художественная, мировоззренческая, газетная/журнальная, теле-/радиопублицистика;
- по сфере идеологического влияния: писательская публицистика и публицистика как отрасль общественно-политической деятельности;
- по категории реального адресата: «эпистолярная публицистика» (публично адресованные послания) и «личная публицистика» (приватная корреспонденция и дневниковые записи).

В данном диссертационном исследовании писательская публицистика рассматривается как неотъемлемая часть художественного творчества писателей.

Публицистическая проза периода 1917 – 1921 годов представляется подлинным документом эпохи, отражающим динамику литературного процесса с его жанровыми и поэтологическими трансформациями. Особенностью данного пласта русской словесности является его «промежуточная» природа, сочетающая свойства художественности и публицистичности. Способность автора воспроизводить действительность в образной форме, являющаяся важнейшим свойством художественности, в равной степени распространяется и на публицистическую прозу с единственной особенностью – основой для художественного образа выступает реальный исторический факт. Соответственно, изображение человека в писательской публицистике происходит в рамках социально-общественной проблематики, в отличие от художественной литературы, для которой преобладающими являются идеальные нормы и требования искусства. Идеологическая позиция автора в публицистике является частью системы авторского мировосприятия, в то время как в произведениях художественной литературы идеологическая наполненность ограничена рамками повествования. Образ автора и героя в писательской публицистике зачастую совпадает. Необходимо также подчеркнуть разницу в организации повествования. Так, в художественной литературе писатель переходит от общего к частному, используя метод дедукции. Проблемы общечеловеческого масштаба проявляются на примере индивидуального образа-персонажа. В публицистической прозе, наоборот, организующим звеном повествования выступает какое-либо частное явление действительности, которое автор-современник подвергает критике, порицанию или же пропаганде собственной идеи, сторонником которой он является.

Общими чертами художественности и публицистичности выступают такие критерии, как: автобиографизм повествования, типизация, широкое использование образных средств, эмоциональность изображения. Авторами произведений выступали художники слова: профессиональные литераторы, поэты, критики. Как следствие, публицистическая проза представляется

уникальным феноменом русской словесности, обладающим свойствами документальности, художественности и индивидуального авторского стиля.

Появление очерков, статей, фельетонов на страницах периодической прессы позволяло расценивать данное явление как принадлежность к журналистике, что не является подлинно верным. Наличие таких свойств как: злободневность, информативность, оценочность, социальная проблематика, эмоциональность в произведениях подобного рода неотделимы от исторического контекста, социальных и философских воззрений автора. Смыслообразующим принципом писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов является общественно-политическая позиция автора, что в данном исследовании представлена на примере четырех авторских стратегий: «сопричастность» (публицистика А.И. Куприна), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко), «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев). Развиваясь в условиях столкновения двух субкультур – народа и интеллигенции, она выступила в качестве последнего выражения идей патриархальной России накануне формирования абсолютно иного типа художественного сознания – социалистического реализма, в основе которого выступала идеология правящей партии. Формообразующими критериями авторских стратегий выступают такие категории, как публицистичность как выражение пристрастности повествования, особый тип публицистического героя, уникальность образного типа. Индивидуальная стратегия, реализованная на страницах публицистической прозы, является выражением особенностей авторского стиля, характерных для художественного наследия писателя.

Глава 2. КОНТЕКСТУАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС «ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ – АВТОР – ТЕКСТ – ЧИТАТЕЛЬ» КАК ОСНОВА ИНДИВИДУАЛЬНЫХ АВТОРСКИХ СТРАТЕГИЙ В ПУБЛИЦИСТИКЕ

Рассмотрение текста как автономной реальности, имеющей определенную внутреннюю структуру, определяет теоретическую основу исследования. Таким образом, категории «действительность – автор – текст – читатель» представлены в качестве совокупности явлений, обусловленных единым историко-литературным контекстом формирования индивидуальных авторских стратегий в публицистике.

Сформировавшись в рамках модернизма, писательская публицистическая проза явилась отражением эстетических исканий русской литературной элиты, отразив динамику исторического процесса 1917 – 1921 годов. Весь период первой трети XX века, как в истории, так и в литературной жизни России, является временем перехода от традиционных, устоявшихся форм к поиску новых путей выражения мысли. Как следствие, трансформируется концепция личности. Как отмечает Л.А. Колобаева: «XX век, век массовых движений, показавший всю мощь и значимость человеческих «множеств», вместе с тем неожиданно резко усилил возможную влияние одного, отдельного человека» [130, с. 3]. Личность в публицистике является одновременно субъектом и объектом. Субъективность авторского изображения действительности зависит от специфики индивидуального понимания реалий действительности и реакции на происходящие события. Объективность, в свою очередь, подразумевает тот фон, в рамках которого происходит существование личности (биологические и психологические факторы; вовлеченность или отстраненность от участия в ее значимых событиях; обстоятельства жизни; условия общественно-политической реальности). Литературной категорией, отражающей отношение говорящего к содержанию высказывания, выступает модальность, которая проявляется на субъективном плане существования личности. Поэтика «художественной модальности» (термин С.Н. Бройтмана) [243, с. 223], пришедшая на смену «эйдетической (риторической) поэтике» [243, с. 221] «раскрыла личность во всей

ее самоценности и неповторимости» [243, с. 222]. Рефлексивное отношение к установленным моделям миропонимания, наделяют каждого отдельного представителя словесности свойствами автономности и уникальности. Личность в понимании С.Н. Бройтмана представлена в отношении «я-для-себя», как «самотождественный субъект» [243, с. 223]. Таким образом, каждый автор, воспринимая себя субъективно, создает собственный круг потенциальной аудитории, сужая его, в зависимости от коммуникативной установки, идейной ангажированности, жизненного опыта и мировоззренческой позиции читателя. «Всякая исторически сложившаяся парадигма художественной культуры обнаруживает в своей основе некоторую новую коммуникативную стратегию» [242, с. 94]. В качестве коммуникативных стратегий литературы 1917 – 1921 годов могут выступать произведения, содержащие различную идейную направленность. Переломные для страны события, начавшиеся с февраля 1917 года, создали условия мировоззренческой конфронтации, в основе сплава истории и литературы стал конфликт убеждений. В произведениях писателей-сторонников традиционных ценностей монархической России и классической русской литературы революция является синонимом Апокалипсиса, а Гражданская война представлена как национальная катастрофа. В литературе формирующегося соцреализма преобладающим становится воспитательное значение литературы, выступающей с позиций народности, идейности и конкретности. В период острых социальных потрясений и смен эпох происходит дезактуализация доминировавших ранее литературных канонов, осмысление ценности и значимости которых станет возможным спустя определенный временной промежуток.

Различия восприятия одних и тех же исторических событий является характерной особенностью переломных эпох. Субъективный отклик на происходящее на уровне индивидуального сознания зависит от объективных условий действительности и коммуникативной целеустановки автора, формируя, таким образом, определенную авторскую стратегию, общую для всей системы произведений одного писателя, созданных в течение заданного промежутка

времени. Индивидуальная стратегия в публицистике антибольшевистской направленности предполагает реализацию авторского восприятия действительности, формулируя определенную модель творческого поведения. Авторская стратегия не сводится к принадлежности писателя определенному литературному направлению или творческой концепции, но представляет собой «рецептивную программу воспринимающего сознания» [242, с. 94], решающая роль в котором принадлежит категориям «автор – читатель».

Свойство публицистичности, определяемое в качестве прямого выражения мысли автором высказывания, характерное для публицистической прозы, является синонимичным таким характеристикам данного рода словесности, как адресованность и диалогичность. Как отмечается в концепции В.И. Тюпы: «Художественное произведение обретает статус дискурса – трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель» [242, с. 102]. В произведении художественно-публицистическом обозначенная триада сокращена до двух компонентов, так как, автор, зачастую, выступает также в роли публицистического героя. Повествование ведется от имени представителя определенной культурной, общественной, интеллектуальной общности, представителем которой выступает писатель-современник. Таким образом, создающее и воспринимающее сознания формируют единое целое литературного произведения. В концепции художественной целостности М.М. Гиршмана индивидуальность, уникальность изображения становится центром пересечения объективной реальности и субъективности авторской репрезентации. Ученым отмечалось: «Цельность текста и целостность мира – единство и борьба этих противоположностей осуществляется в литературном произведении, определяет его возникновение, развертывание и завершение. А центр их встречи – индивидуальность изображаемого явления жизни и стиля, в котором словесный текст – высказывание – обращается в плоть изображаемой жизни» [79, с. 53]. Таким образом, литературное произведение является воплощением творческой индивидуальности его создателя – авторской личности, соединившей в себе национальное и общечеловеческое, социальное и психологическое. Писательская

публицистическая проза, также как и художественная литература, имеет диалогическую природу, которая заключается во взаимодействии с собой и с воображаемым читателем. А.А. Кораблев выделяет три ипостаси творческой личности, «три ее лица: мыслящее, мыслимое и осмысливаемое» [136, с. 112]. Произведение, воплощающее авторское «инобытие» [136, с. 115], формирует онтологическое единство творца (автор) и его творения (произведение).

Реализация авторского замысла происходит на всех уровнях существования текста – от смыслового ядра, заключающего в себе тему и идею, также на уровнях внутренней (система макро- и микрообразов и их взаимодействие на уровне сюжета и фабулы) и внешней (композиционная упорядоченность) форм. Так, тема публицистического произведения всегда является социально-заостренной. В центре внимания автора, как правило, оказывается определенный аспект социально-политической жизни (к примеру, запрет свободы слова, законодательный акт, новые принципы классовой дифференциации, моральная сторона Гражданской войны). Идея произведения воплощает стратегию восприятия автором изображаемого аспекта. Частное явление действительности наделяется обобщающим значением (события частной жизни изображаются в рамках общегосударственного, континентального или мирового контекста).

В построении макрообраза в писательской публицистике доминирующим приемом является типизация. Тот или иной персонаж выступает в качестве представителя целого класса, являясь носителем его нравственных ценностей. Значительная роль принадлежит отношению автора. В зависимости от симпатии или антипатии писателя, герои могут выступать носителями героического либо антигероического пафоса. Взаимодействие персонажей в сюжетном плане происходит в рамках столкновения идей. Характерным для плана внутренней формы произведения писательской публицистики является широкое использование средств художественной выразительности. Обилие аллегорий, гротескной образности, метафор, сравнений создает установку к эмоциональному восприятию, актуализирует определенный интертекстуальный контекст. Формы интертекстуальности могут проявляться во включении в канву текста точных или

неточных цитат прецедентных текстов, требующих от потенциального читателя определенного уровня интеллектуальной культуры, также в заглавиях и эпитафиях. Таким образом, элементы интертекста способствуют ослаблению границ между читателем (реципиентом) и автором.

Выбор композиционных приемов в художественной публицистике зависит от авторского подхода к подаче материала, который может быть образным или логическим. Не являясь произведениями сугубо журналистской направленности, тексты публицистической прозы строятся на основе образности. Композиционное построение текста зависит от индивидуального авторского стиля, эмоционально-художественного раскрытия темы. Создаваясь писателями в качестве отклика на то или иное событие современности, данного рода произведения все же содержат определенную долю публицистичности. Это проявляется в использовании композиционной схемы, характерной для периодической печати. Структурными элементами текста выступают: факт (событие действительности), ставший предметом авторского внимания, его описание (характеристика деталей и участников), значение происходящего в рамках принятых или непринятых по указанному случаю мер и авторское предположение относительно его влияния на дальнейшие события. Художественная образность выступает именно тем качеством, которое определяет текст публицистической прозы как элемент эстетической системы автора. В.Е. Хализев отмечает: «Художественная идея (концепция автора), присутствующая в произведениях, включает в себя как направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений, так и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, которое сопряжено с духовным самораскрытием автора» [261, с. 72]. Понятие «художественность» предполагает «оценочный момент завершенности и осуществленности, адекватный воплощенности творческого замысла» [147, с. 338]. Наличие образного плана как специфического способа освоения реальности наделяют произведения писательской публицистики свойствами завершенности, органичности и цельности, присущих художественным произведениям. В.И. Тюпа в качестве конститутивных черт произведений

искусства выделяет: адресованность (определенную рецептивную установку), генерализацию, индивидуацию, условность и целостность. Закон целостности, предполагающий «упорядоченность формы произведения относительно его содержания как эстетического объекта» [261, с. 465], предполагает внутреннюю завершенность, самодостаточность произведения, его бытийность. Художественный закон условности как «эмоциональная рефлексия, своего рода «механизм» эстетического переживания» [261, с. 465] сопряжен с эмотивностью повествования. Внутренняя адресованность текста предполагает наличие определенной точки зрения, понимание и принятие которой способно раскрыть произведение в его идейной заданности. Творческая уникальность и своеобразие, позиционирование личности как частицы универсума составляют основу свойств индивидуации и генерализации. Понимание произведения искусства как «текстуально воплощенного эстетического отношения в неслиянности и нераздельности его сторон (субъект – объект – адресат)» [261, с. 469] предполагает обращение к категориям автора и читателя на уровне художественно-публицистического текста.

Проблема автора и его присутствия в произведении разрабатывалась многими авторитетными теоретиками, включая С.С. Аверинцева [2], М.М. Бахтина [26, 27, 29], Н.К. Бонецкую [46], Б.О. Кормана [138], В.В. Федорова [258]. Общим для всех концепций является определение данной категории как динамической реальности, имеющей диалогическую природу.

С.С. Аверинцев позиционирует категорию авторства как сплав двух объективных противоречий – «между личным и внеличным в акте художественного творчества и между «человеком» и «художником» в личностном самоопределении самого автора» [2, с. 28]. Данная концепция позволяет выделить автора биографического и внутритекстового, то есть как реально существующего человека и как некую концепцию, содержащуюся в произведении. По мнению Б.О. Кормана: «Являясь высшей смысловой инстанцией, автор непосредственно не входит в произведение: он всегда опосредован субъектными и сюжетно-композиционными формами» [138, с. 149]. Следовательно, автор – это носитель

определенной концепции, «превращенно-языковое бытие» [258, с. 414] (определение В.В. Федорова), выражением которого становится каждое произведение в его художественной системе. В теории М.М. Бахтина автор-творец обозначается в качестве «первичного автора» как верховного принципа произведения, «единственно активной формирующей энергии» [29, с. 12]. Внутритекстовый автор является организующей силой повествования, занимающий позицию вневходимости и формирующий художественную целостность произведения. «Эстетический автор – онтологически реальная величина» [258, с. 415]. Это означает то, что бытие автора и бытие героя осуществляются в единой плоскости читательского восприятия.

На примере отношения автора к герою М.М. Бахтиным были раскрыты индивидуальные особенности творчества. Ключевой постулат теоретической концепции авторства, с нашей точки зрения, заключается в следующем положении: «Каждый момент произведения дан нам в реакции автора на него, которая объемлет собою как предмет, так и реакцию героя на него» [29, с. 9]. Так же, как и в реальной жизни какое-либо событие, явление или поступок обретают смысловую определенность лишь посредством индивидуального отношения человека к ним, смысловая наполненность произведения реализуется в диалогическом взаимодействии творящего и воспринимающего сознаний. Герой в произведении выполняет функцию суждения: «Герой как точка зрения, как взгляд на мир и на себя самого» [27, с. 27]. Бытие героя складывается из фактов реальной действительности самого автора, которые он пытается подвергнуть осмыслению посредством иного самосознания. Тремя типичными случаями отношения автора к герою М.М. Бахтин определяет следующие позиции: «герой завладевает автором» [29, с. 20], «автор завладевает героем» [29, с. 23], «герой является сам своим автором» [29, с. 23]. В первом аспекте герой выступает в качестве носителя системы морально-этических ценностей автора, его личностной интенцией в смысловом целом произведения. В качестве примеров ученый называет героев Ф.М. Достоевского. Во втором случае, автор умышленно оставляет за своим героем некую незавершенность и недосказанность, авторская

рефлексия становится воплощением саморефлексии героя. В рамках данного типа М.М. Бахтин выделяет два подтипа героя: «неискупленный герой» [29, с. 23] (не являясь автобиографичным, принимает на себя черты литературного направления, философии, необходимых автору для создания завершенности произведения) и «бесконечный герой» [29, с. 23] (умышленно незавершенный, позволяющий читателю выступить в роли соавтора). Третий тип героя, именуемый ученым как «уверенно завершенный» [29, с. 24], является доминирующим в писательской публицистической прозе и формирует ядро индивидуальной авторской стратегии: «Герой является сам своим автором, осмысливает свою собственную жизнь эстетически, как бы играет роль» [29, с. 23]. Таким образом, позиции автора и героя объединяются общими ценностями, реализуя единую концепцию восприятия реальной действительности. В данном случае, мы не можем говорить о биографическом авторе и автобиографическом герое, но имеем в виду концептуальное единство в рамках единой ценностной системы.

Проблема присутствия автора в произведении неотделима от проблемы его восприятия. Как отмечает Т.В. Кузнецова: «Коммуникативная установка автора включает воздействие на сознание адресата, апелляцию к эстетическому восприятию, воображению, чувству юмора и т.д.» [150, с. 121]. Произведение художественно-публицистической прозы предполагает образ читателя – собеседника автора, имеющего схожую с авторской систему ценностей. В условиях поэтики художественной модальности, роль адресата-читателя является не менее значимой, чем роль автора. Новый статус произведения предполагает сотворчество сознаний. Реализация трехстороннего коммуникативного события («автор – герой – читатель» [242, с. 102]) возможна при взаимодействии креативной и рецептивной его актуализации. «Творческий акт художника оборачивается вторжением в суверенность чужого «Я», поскольку распространяет и на реального адресата (а не только воображаемого героя) ту или иную концепцию существования – способа присутствия внутреннего «Я» во внешнем мире» [242, с. 102]. Помимо художественности, произведение писательской публицистики несет в себе функцию непосредственного воздействия на адресата,

апеллируя к его эмоциям, ценностным ориентирам, психологическим особенностям. Как правило, публицистическая проза характеризуется качествами открытости и незавершенности. Писатель, изображая то или иное событие действительности сквозь призму личного восприятия, избегает открытого выражения собственного суждения, но стимулирует читателя к формулировке собственных выводов. Таким образом, эффективность воздействия на воспринимающее сознание становится решающим критерием художественной модальности.

Подводя итог, следует отметить, что концептуальной основой художественно-публицистического дискурса выступает комплекс «действительность – автор – текст – читатель». Категория модальности, отражающая отношение говорящего к содержанию высказывания, реализуется на уровне индивидуальной авторской стратегии. Вторжение жизни в литературу, произошедшее в период переломных исторических событий первой трети XX века, изменило бытие литературного произведения, отождествив роль автора и читателя. Новое рефлексивное отношение к действительности, заданным моделям миропонимания и поведения способствовали превращению литературного произведения в диалог писателя с действительностью. Собственную модель миропонимания автор выстраивал в рамках индивидуальной стратегии, отразившей уникальные особенности его авторского стиля, специфики его художественного метода и уникального жизненного опыта.

Выводы к главе 2

Изменение художественной парадигмы, произошедшее на сломе XIX – XX веков привело к существенным изменениям в поэтике. Категория жанра становится итогом творческого акта, приобретая для читателя свойство пострцепции. Центрообразующей категорией поэтики становится категория автора. Отношение писателя к изображаемым событиям является доминирующим структурным элементом в конкретной целостности произведения. Авторское взаимодействие с реальностью, особенности творческого поведения, специфика мировосприятия и художественной системы воплощаются в индивидуальной авторской стратегии. Концепция личности в писательской публицистике представляется субъективно, с позиции «я-для-себя». Создавая собственный круг читательской аудитории посредством установленной модели восприятия действительности, автор апеллирует к актуализации определенного рода нравственных ценностей, заложенных в воспринимающем сознании. Автор в публицистике выступает в качестве первичного субъекта речи в содержательно-субъектной организации текста.

Особенностью повествования в художественно-публицистическом тексте является его диалогичность и адресованность. Таким образом, категория читателя позиционируется необходимой конститутивной составляющей в реализации целостности произведения. Художественная реальность публицистической прозы выстраивается автором не в рамках собственного сознания, но в границах читательского сознания. Самоценность, неповторимость и уникальность авторской личности, реализуемая в рамках индивидуальной стратегии, соединяет в себе национальное и общечеловеческое, социальное и психологическое. Созданная писателем-современником в рамках ограниченного исторического времени, публицистическая проза является частью уникальной художественной системы автора, отражающей стилевые особенности его творчества и уникальный жизненный опыт.

Глава 3. ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ 1917 – 1921 ГОДОВ

3.1. Писательская стратегия «сопричастности» в очерковой прозе А.И. Куприна: историко-тематический контекст

Рассмотрение жанрово-стилистических особенностей очерка в публицистике 1917 – 1921 годов невозможно без определения основных теоретических аспектов. Следует отметить, что очерк – художественно-публицистический жанр, не имеющий единства в определении жанровой специфики. Так, советские теоретики литературы Н.А. Гуляев [85] и Л.И. Тимофеев [246] отмечают приближенность очерка к эпическим жанрам. Основное различие между указанными жанровыми формами, по мнению Л.И. Тимофеева, заключается в отношении к «художественному вымыслу» [246, с. 383]. В отличие от эпической литературы, не связанной с реалиями действительности, задача очеркиста состоит в том, чтобы познакомить читателя с «действительными» [246, с. 383] жизненными фактами. Н.А. Гуляев близость очерка эпическому жанру подтверждает «наличием рассказчика» [85, с. 140] и «установкой на раскрытие объективного состояния мира» [85, с. 140]. Цель очерка – дать объективную картину действительности, заострить внимание на важных явлениях жизни. Особое понимание человека и личности репрезентируется автором как частица саморазвивающегося общественного, исторического процесса. В противоположность советской науке, современное литературоведение демонстрирует крайнюю полярность мнений в данном вопросе. Так, группа ученых во главе с А.А. Галичем определяют очерк как «малый художественно-публицистический жанр» [73, с. 276], в котором автор изображает события и факты действительности. В.Е. Хализев, в свою очередь, подчеркивая особое значение внешней реальности, на которой сосредоточено внимание очеркиста, относит очерк к «внеродовым формам» [261, с. 355]. Исследованию специфики жанровых форм очерка посвящены работы Т.А. Беневоленской [32] и

Е.И. Журбиной [102]. Особое внимание в понимании природы очерка Е.И. Журбина отводит такому приему, как типизация (в дальнейшем, данный аспект был разработан Л.И. Тимофеевым). «Типизация с опорой на прототип» [102, с. 88], характерная для очерковой литературы, представляется двумя способами: как воплощение отобранных типических черт в индивидуальный образ и как индивидуальный образ, становящийся объектом типизации. Как следствие, задача писателя состоит в том, чтобы «суметь в самой жизни найти такое явление, которое в той или иной мере само по себе было бы уже типичным» [245, с. 384]. Таким образом, подтверждается публицистическая природа очерка, необходимое выражение личной авторской позиции относительно того или иного явления действительности – «обращение к жизни как к первоисточнику» [102, с. 91]. Вводя понятие «гибридности жанра» [32], Т.А. Беневоленская подчеркивает промежуточность положения очерка. Находясь на пересечении художественной литературы и публицистики, он представляет собой синтез двух композиционно-стилистических составляющих: с одной стороны, используется «форма жизни» [32], с другой – прямое проявление эмоций и суждений, проявляющееся как «непосредственное вторжение авторского «Я» [32]. Особое внимание ученого сосредоточено на понятии «очерковый характер», тесно связанного с понятием типизации: «... это прежде всего социально, политически заостренный тип» [32], в котором облик героя определяется обликом эпохи. В отличие от Е.И. Журбиной, рассматривающей документальность и художественность в качестве ведущих жанровых характеристик очерка, Т.А. Беневоленская обосновывает мысль о близости композиционно-стилистической структуры публицистических и научных материалов. Исследователь относит очерк к «художественно-публицистическому» жанру с ярко выраженным исследовательским началом, что, однако, «отнюдь не означает тождественность» [32]. Композиция очерка, как правило, определяется характером описываемых явлений. Отсюда следует, что цель автора заключается в объективном изображении действительности, выделении важных явлений жизни. Очерки, репортажи и рассказы как ведущие прозаические формы, были

характерны для писателей обеих идеологических тенденций. Среди авторов, выступивших оппозиционно по отношению к политике большевиков, наиболее значительные образцы очерковой прозы принадлежат перу И.А. Бунина, З.Н. Гиппиус, А.И. Куприна и других. В стане представителей противоположного лагеря выделяются рассказы А.С. Неверова, циклы очерков А.С. Серафимовича «Революция. Фронт и тыл», публицистика и очерки Д.А. Фурманова. Публицистическое мастерство А.И. Куприна, для которого характерны такие качества как гибкость стиля, яркая образность, романтическая влюбленность в жизнь, являются результатом особого отношения к слову.

Для Александра Ивановича Куприна, равно как и для большинства русских художников слова первой трети XX века, отношение к февральским и октябрьским событиям 1917 года, стало решающим. Известно, что февральская революция застала писателя в Гельсингфорсе. Отказавшись от прежнего «отвращения» к политике, писатель активно вовлекается в происходящее. С марта 1917 года А.И. Куприн ведет рубрику «Пестрая книга» в правозсеровской газете «Свободная Россия», а после ее закрытия систематически публикуется в последних свободных петроградских газетах – «Молва», «Петроградское эхо», «Утренняя молва», «Эра». После Октябрьского переворота репортерская деятельность писателя продолжается в ряде изданий. В декабре 1918 года А.И. Куприн, пытаясь сотрудничать с новой властью, предлагает В.И. Ленину проект газеты «Земля», который так и остался нереализованным. В октябре 1919 года начинается период взаимодействия с белогвардейскими властями. Гатчину, где в тот период проживал А.И. Куприн, занимают части Северо-Западной Добровольческой армии генерала Н.Н. Юденича, с отходом войск которой писатель мигрирует в Гельсингфорс, а затем, с июля 1920 года – в Париж. С конца 1920 года публикации писателя появляются уже на страницах парижской газеты «Общее дело». За А.И. Куприным утверждается слава «яростного антибольшевистского публициста» [153, с. 8]. На многочисленные просьбы описать русскую бытность, автор откликался, хотя публицистика эмигрантского периода уже больше пронизана мотивами невозможности возрождения

привычной для многих России. В отличие от своего ближайшего друга И.А. Бунина, с торжественным пафосом представлявшего роль русской эмиграции как «миссию», «тяжкую, но и высокую, возложенную судьбой» [54, с. 148], А.И. Куприн воспринимал жизнь на чужбине как трагическую неизбежность. Для публицистики А.И. Куприна, относящейся к периоду 1919 – 1921 годов, помимо ярко выраженной приверженности Белой идее, характерно пестрое жанровое разнообразие. Принимая во внимание тот факт, что «авторы нередко обозначают жанр своих произведений произвольно» [260, с. 359], следует отметить синтез художественно-публицистических свойств, нередко сочетающийся в одном произведении качества нескольких жанровых характеристик. К примеру, свойства очерка и литературного портрета находят воплощение в работах «Владимир Ульянов-Ленин. 25 октября 1917 – 25 октября 1919 г.», «Троцкий. Характеристика», «Генерал П.Н. Врангель», «Ленин. Опыт характеристики», «Ленин. Моментальная фотография», «О Врангеле», анализ которых представлен в данной главе. Очерку «Кровавые лавры», посвященному личности адмирала А.В. Колчака, присущи свойства литературного некролога.

Значительный интерес в политической публицистике А.И. Куприна занимают очерковые портреты современников. Психологическая тонкость в раскрытии характера, пристальное внимание к деталям, аналитическая оценка фактов, ярко выраженная авторская субъективность, прием контраста, основанный на развернутом сравнении и исторических параллелях – общие свойства очерков, посвященных историческим деятелям Красного и Белого движений. Пристальное внимание А.И. Куприна обращено к личностям большевистских лидеров: В.И. Ленина (очерки «Владимир Ульянов-Ленин», 1919), «Ленин. Опыт характеристики», 1920), «Ленин. Моментальная фотография», 1921) и Л.Д. Троцкого (очерк «Троцкий. Характеристика», 1920). Идеологическим противовесом является авторская оценка лидеров белогвардейского направления: П.Н. Врангеля («Генерал П.Н. Врангель», 1920), «О Врангеле», 1921), А.В. Колчака («Кровавые лавры», 1920), М.В. Алексеева, Л.Г. Корнилова, А.И. Деникина («О преемственности», 1920).

Одной из первых публицистических работ А.И. Куприна, созданных для белогвардейской печати, является очерк «Владимир Ульянов-Ленин», сочетающий жанровые свойства литературного портрета и проблемной статьи. В данном произведении писатель делает первую попытку создания портрета вождя большевистской партии. Исходной точкой повествования является воссоздание хроники этапов политической деятельности Владимира Ильича Ленина: «25 октября старого стиля 1917 года в управление всем Российским государством вступил Владимир Ленин <...> и вот уже два года в полной мере самодержавно правит Россией» [153, с. 135]. Особенностью проявления авторского «Я» выступает преобладание мысли над фактом, т.е. приоритетность идейной стороны жизни. Факты правления В.И. Ленина представлены в субъективной авторской интерпретации. Таким образом, исторические события, имевшие место во время ленинской диктатуры, трактуются писателем сквозь призму собственного понимания их сути, становясь выражением открытой идеологической позиции. Патологическая жестокость большевиков, основанная на ненависти к самодержавию и православию, террор, возведенный в механизм управления государством, воплощается А.И. Куприным в индивидуальном образе главы советского государства: «и он же источил русскую землю кровью, уничтожил десятки тысяч людей в тюремных застенках и под орудиями пытки палачей...» [153, с. 135]. Так, использование приема типизации, неразрывно связанного с выражением личной оценки, определяет публицистическую направленность очерка. В свою очередь, такой характерный для очеркового жанра композиционный прием, как развернутое сравнение, находит отражение в исторической параллели: Иван IV Грозный – В.И. Ленин. Столкновение эпох, к которому постоянно обращается А.И. Куприн, обнаруживает различие в характерах двух правителей: «У Иоанна бывали минуты просветления. <...> У Владимира Ленина таких просветлений нет» [153, с. 139]. Репрессивная сущность методов управления государством, уничтожение духовности, преследование интеллигенции не ставят личность В.И. Ленина в один ряд с жесточайшими тиранами человечества, но сближают с умалишенными. Анализируя приход

В.И. Ленина к власти, А.И. Куприн отрицает его мессианскую роль (более характерную для портретных описаний белых вождей). Ульянов – ставленник момента, историческая неизбежность, имевшая благодатную почву для приращенья своих идей: «Кто посадил его на всероссийский престол? <...> Кто избрал его? Никто» [153, с. 135]. Начавшись с рабочей забастовки в Петрограде, революция, зревшая десятилетиями в сердцах и умах, нашла своего трибуна.

Создавая психологический портрет В.И. Ленина, писатель использует характеристики, несущие исключительно негативные коннотации: «страшная жажда крови, <...> сатанинская ненависть к людям и презрение к чужим мукам, к чужим людским страданиям и чужой жизни» [153, с. 136]. Выступая с уничижительной критикой ленинских преобразований, А.И. Куприн выносит обвинение также тем, кто своим попустительством анархии (в виде провозглашенных демократических свобод) способствовал воцарению большевизма. С горькой иронией писатель комментирует действия главы Временного правительства А.Ф. Керенского: «Тогда можно было сослать в Тобольск и томить в неволе царских дочерей и маленького отрока-наследника, тогда Кресты, Петропавловская крепость и Смольный монастырь были переполнены узниками, но арестовать Ленина было нельзя» [153, с. 138]. Писатель понимал, что немедленное раскрепощение страны после многовекового сдерживания может стать причиной грандиозного анархического бунта. Таким образом, А.И. Куприн формулирует причины величайшей трагедии России: упоение свободой, царившее в обществе после падения монархии, провозглашение демократических преобразований, кульминацией которых стал приказ о передаче офицерских властных полномочий в руки выборных комитетов и Совета. Отмена воинской дисциплины, породившая хаос и разброд в армии, амнистия и последующее освобождение заключенных, отсутствие реальной власти создало предпосылки для захвата страны теми, кто знал цену мгновения.

Второй попыткой обращения А.И. Куприна к личности В.И. Ленина является произведение «Ленин. Опыт характеристики», которое сам писатель относит к жанру статьи: «Сделав в нашей статье скачок вперед, мы увидим...»

[153, с. 282]. Однако структурно-композиционные особенности указанной работы позволяют говорить о «гибридности жанра» (определение Т.А. Беневоленской). Полифония очерковой структуры, проявляющаяся во внутренней пестроте композиционного рисунка, включают в себя черты, присущие как очерку, так и проблемной статье. В частности, «явление, проблема, факт» [32], являющиеся центром публицистического произведения, представляются уже в самом названии – «Ленин. Опыт характеристики». Авторская позиция раскрывается посредством фактов и обобщений, подкрепленных документально. Так, в отличие от произведения «Владимир Ульянов-Ленин» (1919), эта работа имеет более беспристрастный тон. Отсутствие категоричных суждений заменяется хроникальной строгостью изложения. Кроме того, А.И. Куприн указывает прямые ссылки, выступающие в качестве опоры для собственных суждений. Их основой служат воспоминания современников В.И. Ленина – поэта Аполлона Коринфского и публициста М.П. Неведомского (Миклашевского). По свидетельствам первого, в гимназии Владимир Ульянов предстает как «одинокий, неуклюжий, серьезный, с волчьим взглядом исподлобья» [153, с. 280]. Позже, во время учебы в университете «это был уже совсем сложившийся характер – прямолинейный, жестокий, сухой» [153, с. 280]. Наиболее тонкую психологическую характеристику дает сам А.И. Куприн. По замечанию писателя, «Он не пророк <...> Он не вождь <...> Он весь, всеми частицами мозга – теоретик, бесстрастный шахматист. <...> В своей идеологии он – русский сектант» [153, с. 285]. Подобно А.А. Блоку, отмечавшему губительность сектантства как явления общественно-культурной жизни России в статье «Религиозные искания» и народ» (1907) [39], А.И. Куприн подчеркивает губительность ленинских теорий, почва для которых готовилась на протяжении многовековой русской истории. Закономерность революции и большевизма отмечали многие ведущие деятели эпохи. По меткому замечанию того же А.А. Блока, именно перевес слова над делом, выразивший растущее отчуждение интеллигенции и высших слоев общества от народа, фактически predetermined ход событий первой трети XX века: «... Но все эти образованные и обозленные

интеллигенты, поседевшие в спорах о Христе, <...> знают, что за дверями стоят нищие духом, которым нужны дела. Вместо дел – уродливое мелькание слов» [39, с. 380]. Феномен В.И. Ленина тем и примечателен, что его реальная власть проявлялась косвенно – посредством многочисленных указов, централизованных действий всех тех, кто составлял его государственно-бюрократический аппарат. Сравнивая В.И. Ленина с пушкинским Скупым Рыцарем, который мог «властвовать, оставаясь по внешности безвластным» [153, с. 284], А.И. Куприн утверждает, что он смог «заставлять плясать весь мир, сваливая музыку на всемирный пролетариат» [153, с. 285]. Идея всеобщего равенства, лежащая в основе марксистской теории, лишена однозначной писательской оценки: «Такая власть идет и от Бога, и от Дьявола, и носители ее или творят, или разрушают» [153, с. 285]. Не отрицая доли рационализма, находящейся в основе большевистской идеи, писатель, тем не менее, не находит оправдания той нечеловеческой жестокости, с которой пришлось столкнуться его соотечественникам. Будучи гуманистом, А.И. Куприн просто не мог допустить мысли о том, что для истории есть что-то превыше человеческой жизни.

Пожалуй, наиболее ярко жанровые свойства очерка представлены в работе «Ленин. Моментальная фотография» (1921), в которой описывается единственная встреча писателя и политика, состоявшаяся 25 декабря 1918 года. Подтверждением его идейно-публицистической значимости и художественной силы стали слова М.А. Алданова, назвавшего этот очерк «лучшим из литературных портретов Ленина» [153, с. 11]. Открыто звучащее авторское «Я» пронизывает каждый элемент произведения, выражая писательскую реакцию сквозь призму мельчайших деталей внешности, поведения, интерьера, создающих художественную целостность картины. Рассматривая проблему отношения автора к герою в художественно-публицистическом произведении, целесообразным является обращение к теоретической концепции М.М. Бахтина, отмечавшего: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершеного целого, целого героя и целого произведения, трансградиентного каждому отдельному моменту его» [29, с. 14]. Таким образом, «позиция вневходимости» [29, с. 15],

характерная для автора в художественном произведении, приобретает свои особенности в текстах художественно-публицистических жанров, в том числе, в очерке. Следует заметить, что психологическое описание В.И. Ленина начинается в очерке задолго до обращения А.И. Куприна непосредственно к портретной характеристике. Большую роль в создании целостного образа писатель придает художественной детали, служащей для раскрытия скрытых в подтексте обобщений. Так, описание обстановки ленинской резиденции проецирует восприятие личности: «Оттуда по каменной, грязной, пахнувшей кошками лестнице мы поднялись на третий этаж в приемную – жалкую, пустую, полутемную, с неправильными окнами, с деревянными скамейками по стенам, с единственным хромым столом в углу» [153, с. 309]. Так, предметное окружение персонажа, реалии быта, служат опосредованным способом его характеристики. Специфические черты характера, вкусы, духовные запросы передаются с помощью описания определенных вещей и предметов, а также собственной реакции автора на них. Писатель практически не проводит границы, отделяющей образ героя от образа интерьера, окружающего его. Личность В.И. Ленина подается А.И. Куприным как неотъемлемая деталь вещного мира: «Три черных кожаных кресла и огромный письменный стол, на котором соблюден чрезвычайный порядок. Из-за стола подымается Ленин и делает навстречу несколько шагов. <...> В то же время во всех его движениях есть то-то «облическое», что-то крабье» [153, с. 310]. Портрет В.И. Ленина, описание телесных, природных, возрастных свойств, а также всего того, что сформировано средой, культурной традицией передается с помощью той жизненно-практической позиции, которую занимает автор по отношению к нему: «такая же согласованная, ловкая неуклюжесть чувствуется в движениях некоторых зверей, например медведей и слонов» [153, с. 310]. А.И. Куприн рисует так называемый «экспозиционный» [260, с. 219] портрет вождя, далекий от идеализации, либо же гротеска. Тон повествования при описании внешности представляется нейтрально-констатирующим. Не остаются без внимания и поведенческие характеристики: «Разговаривая, он делает близко к лицу короткие, тыкающие

жесты. <...> У Ленина есть привычка щуриться ... <...> реплики в разговоре всегда носят иронический, снисходительный, пренебрежительный оттенок» [153, с. 311]. Однако сам писатель указывает на невозможность создания завершенной картины. Описывая внешность В.И. Ленина, окружающую его обстановку, собственные эмоции, А.И. Куприн подчеркивает то, что внутренняя сущность данного человека не поддается описанию: «Вот, кажется, и все. Самого главного, конечно, не скажешь ...» [153, с. 312]. Личность В.И. Ленина, являющаяся объектом писательского исследования, служит примером так называемого «фактографического образа» (терминология И.Ф. Волкова), сущность которого состоит в достоверной передаче содержания и формы отдельных явлений реальной действительности. Информационная наполненность конкретно-чувственного образа, включающая описание характерных свойств человека, заостряет их как типические, подвергая оценке с определенной общественной позиции.

Сходную идеологическую направленность имеет очерк, посвященный не менее влиятельному политику – Л.Д. Троцкому. В публицистике идеологическая позиция автора всегда является частью системы всего авторского мировосприятия. Отношение к описываемым явлениям и персонажам может быть проанализировано с позиций двух планов – фразеологии и психологии. Так, фразеологические особенности, или «непосредственные лингвистические средства выражения точки зрения» [254, с. 25], употребляются писателем с целью опосредованной характеристики лица. Яркими примерами в рассматриваемом очерке являются выдержки из приказов Л.Д. Троцкого. А.И. Куприн подчеркивает: «Обратите внимание на его приказы и речи. «Испепелить ...», «Разрушить до основания и разбросать камни ...», «Предать смерти до третьего поколения ...», «Залить кровью и свинцом ...», «Обескровить ...», «Додушить ...» [153, с. 162]. Кроме того, немаловажное семантическое значение имеет указание источников, на основании которых строится политическая идеология изображаемого субъекта. В форме аллюзии А.И. Куприн изображает одного из большевистских лидеров как прямого потомка восточных деспотов прошлых

столетий. «Отрывком из клинообразных надписей представляется мне приказание Троцкого о поимке одного его врага ...» [153, с. 163]. Фразеологические средства, проявляясь в зависимости от конкретной ситуации, свидетельствуют об определенном авторском отношении. Большое значение для определения авторской оценки имеет психологический аспект, в контексте которого писатель «может оперировать данными какого-то восприятия (или нескольких восприятий) или же известными ему фактами» [254, с. 109]. Ведя описание с опорой на другие источники, А.И. Куприн, тем не менее, не преуменьшает роль собственного субъективного видения. Отмечая повышенную нервозность и раздражительность в характере политика, писатель стремится придать им рациональную обоснованность. Таким образом, снижая роль собственной субъективности, автор замечает: «... из показаний людей, видевших Троцкого часто и близко, я убедился в верности моих предположений» [153, с. 159]. В качестве аргумента А.И. Куприн приводит идею о том, что причиной патологической жестокости самых известных мировых диктаторов являлось редкое заболевание, которое и становилось причиной их нервных расстройств: «... заболели странной болезнью: подкожными паразитами, которые, <...> причиняют ему вечный нестерпимый зуд, доводящий его до исступления, до бешенства» [153, с. 159]. Имя Л.Д. Троцкого в описании А.И. Куприна, таким образом, оказывается в одном ряду с такими деспотами и их сподвижниками как А.А. Аракчеев, Диоклетиан, Дионисий Сиракузский, Иоанн IV (Грозный), М.Н. Муравьев-Виленский, Нерон, Филипп II, С.И. Шешковский. Подобно каждому публицистическому произведению, очерк «Троцкий. Характеристика» содержит в себе значительный материал, основанный непосредственно на личных впечатлениях и ассоциациях. В самом начале произведения А.И. Куприн обозначает причину, побудившую его к обращению к личности Л.Д. Троцкого. Изначально внимание писателя привлекает портрет в доме «у одного знакомого на Аптекарском острове» [153, с. 157], а также первое впечатление от увиденного: «... летучее, смутное, почти бессознательное чувство раздражения и неловкости» [153, с. 157]. Подробное описание внешности увенчивается емкой образной характеристикой:

«мефистофельский характер лица» [153, с. 158]. В отличие от нейтрально-констатирующего тона, доминирующего в характеристиках В.И. Ленина (который свидетельствует не столько о большей авторской симпатии, сколько о невозможности даже интуитивно уловить внутреннюю сущность человека), личность Л.Д. Троцкого имеет вполне оформленную завершенность. Единственная черта, позволяющая говорить о сходстве характеров двух ведущих большевистских лидеров – это «неугасимая жажда крови» [153, с. 158].

Принятие той или иной точки зрения прямо обуславливается отношением к человеку, служащего предметом разговора, что выполняет существенную стилистическую функцию, характерную для публицистической прозы. Отсюда, одним из способов установления авторского отношения является анализ наименований, которые употребляет писатель при характеристике субъекта. Б.А. Успенский отмечает: «... отношение к герою проявляется, прежде всего, в том, как он именуется, а эволюция героя отражается в смене наименований» [254, с. 33]. Стилистической особенностью очерка является наличие градации. В описании личности Л.Д. Троцкого прямолинейно-субъективная авторская позиция, несущая негативную коннотацию («уродливое ничтожество Троцкий», «мрачный и кровавый идол, требующий жертв и поклонения», «лик истинного восточного деспота» [153, с. 161]) трансформируется в тонкое определение психологической сущности политика: «Он не творец, а насильственный организатор организаторов» [153, с. 163]. В качестве трех составляющих личности политика, А.И. Куприн выделяет следующие: древняя религия, национальный характер, расовый облик. Таким образом, писателем создается оформленный психологический и политический портрет, в котором немаловажное значение играет национальный фактор – принадлежность Л.Д. Троцкого к еврейскому народу, у которого на генетическом уровне действует сила «таинственного закона атавизма» [153, с. 162]. По мнению А.И. Куприна, в личности политического деятеля проявляются черты таких правителей, как Ашшурбанипал (царь Ассирии, VII век до н.э.), Навуходоносор II (царь Вавилонии, VII веке до н.э.), Сенекерим Арцруни (царь Васпуракана, I век н.э.).

Абсолютным идеологическим противовесом в писательской прозе А.И. Куприна выступают портретные характеристики вождей Белого движения. В отличие от негативных коннотаций и яркой сатирической образности, с которыми изображаются В.И. Ленин и Л.Д. Троцкий, образы М.В. Алексева, П.Н. Врангеля, А.И. Деникина, А.В. Колчака, Л.Г. Корнилова несут в себе отпечаток некоего мессианизма.

Личности А.В. Колчака посвящен очерк-некролог «Кровавые лавры» (1920), впервые опубликованный писателем спустя месяц после расстрела адмирала. Композиционно-стилистической доминантой данного произведения является открытая авторская позиция, имеющая яркую эмоциональную окрашенность. В отличие от привычной структуры некролога, в котором, как правило, воспроизводится портрет умершего, а также воспоминания о встречах с ним, «Кровавые лавры» представляет своего рода синтез чувств и обобщений самого писателя. А.И. Куприн рисует портрет А.В. Колчака, исходя из анализа этапов его военной и политической биографии. Писатель, зачастую косвенно акцентируя ключевые моменты жизни, наделяет их глубоким героическим пафосом, возводя адмирала в ранг великомучеников: «Лучший сын России <...> Великая душа – твердая, чистая и любящая – испытала, прежде чем расстаться с телом, те крестные муки, о которых даже догадываться не смеет человек, не отмеченный Богом для высшего самоотречения» [153, с. 202]. Рассматривая пафос как тип авторской эмоциональности (по В.Е. Хализеву), следует подчеркнуть тот факт, что героическое в изображении личности является синонимом трагедии. Восторгаясь патриотизмом и самоотверженностью А.В. Колчака, А.И. Куприн, тем не менее, понимает их абсолютную бессмысленность: «... подвигом, хотя бы и бесплодным, <...> жертвой, хотя бы и напрасной» [153, с. 202]. Масштабность личности А.В. Колчака находит подтверждение в исторической параллели с А.В. Суворовым, однако писатель отмечает и существенное различие, которое не позволяет поставить знак равенства между ними. По мнению А.И. Куприна, эпоха А.В. Суворова – это времена, «когда красота и величие личного героизма зажигали сердца трепетным огнем» [153, с. 202], в то время как эпоха

А.В. Колчака – это период военщины, карьеризма и личной выгоды: «Настоящие герои современной войны – генерал Гинденбург и удушающие газы» [153, с. 202]. Таким образом, писатель подводит к мысли о неравномерности исторического процесса. Если сущность диктатуры одинакова во все времена (вспомним параллели между Иоанном IV Грозным и В.И. Лениным, Л.Д. Троцким и восточными деспотиями), то героизм зачастую воспринимается как подвиг лишь спустя определенный промежуток времени – после значительной переоценки общечеловеческих ценностей и смены идеологических доминант. Анализируя причины поражения Белого движения и А.В. Колчака как одного из его ведущих лидеров, А.И. Куприн указывает как на роковое стечение обстоятельств, так и на внутренние политические распри, препятствовавшие объединению Белых армий. Авторская позиция относительно причин личной и политической трагедии адмирала выражена в словах эпитафии: «И враги человеку домашние его». Данная новозаветная аллюзия является фактическим указанием на политический курс союзнических Белому движению государств. А.И. Куприн, прибегая к образному сравнению, подчеркивает невозможность сохранения твердой руки и трезвого политического направления в условиях непрекращающихся распрей.

Следует отметить, что публицистический портретный очерк зачастую исключает биографически-хронологический принцип повествования. Как правило, внимание писателя сосредоточено на интерпретации определенного исторического события (или серии событий) и роли в нем изображаемого персонажа. Ярким примером, подтверждающим закономерность данного положения, может послужить личность генерала П.Н. Врангеля, которому посвящены три очерка: «Генерал П.Н. Врангель» (1920), «О преемственности» (1920), «О Врангеле» (1921). Все они объединены общей идеологической доминантой – характеристикой генерала П.Н. Врангеля как одного из выдающихся лидеров Белого движения, способного объединить его разрозненные силы в борьбе против большевиков. Каждая писательская работа является попыткой изображения П.Н. Врангеля в контексте различных событий личной, военной биографии, а также оценки его роли в истории Гражданской войны в

России. Отметим, что каждый из трех очерков создавался А.И. Куприным как отдельное произведение, в качестве непосредственной писательской реакции на происходящие политические события. Отсюда следует, что публицистическая природа данных произведений логически соединяет в себе две взаимозависящие функции – информативную и воздействующую. Мы же предлагаем рассмотрение вышеуказанных очерков в единстве их проблемно-тематического содержания.

Непосредственное «знакомство» читателя с личностью генерала представляется А.И. Куприным в очерке «Генерал П.Н. Врангель». Написанный во время наибольших успехов врангелевской армии, которая начала в конце мая 1920 года наступление из Крыма на Советскую Россию, очерк изображает такие личностные качества полководца, как внутренняя сила: «Есть скромность, которая говорит о внутренней силе гораздо убедительнее всяких дерзких фраз» [153, с. 269]; независимость: «Врангель никогда не был ни идолопоклонником, ни ловцом выгод около трона» [153, с. 270]; исключительная личная храбрость, осторожность и дальновидность. Врожденное чувство патриотизма, ярко выраженная национальность, по мнению писателя, были жизненной позицией генерала, основой его характера. Для А.И. Куприна-патриота главным критерием оценки того или иного политика является отношение к России – тому единственному, что осталось после революции и падения монархии. В данном очерке находим слова, отражающие общественную позицию автора тех лет: «Царя больше нет. Его мученическая смерть смыла все зло, вольно и невольно принесенное его династией России. Но ни царя, ни идеи царя больше нет. Осталась родина. <...> И ей одной решать свою судьбу» [153, с. 271]. Отсюда вовсе не следует, что писатель был идеалистом, не рассматривавшим особенностей межпартийной борьбы. Держа руку на пульсе происходящего, он критически оценивал деятельность ведущих политических партий, не способных, по его мнению, к решению единственно важной задачи – объединения страны. Очерк «О преемственности» является ярким тому свидетельством. Наиболее действенными политическими силами, способными реально изменить ход исторических событий, являются большевики и противостоящие им

представители Белого движения в лице генерала П.Н. Врангеля. Аполитичность А.И. Куприна проявляется в его нескрываемой симпатии к русской армии, вере в ее «старый военный дух» [153, с. 297], который на протяжении трехсот лет существования династии Романовых являлся реальной опорой самодержавия. С горечью отмечает писатель и явное пренебрежение ею со стороны властей, что в 1917 году привело к разложению воинской дисциплины и утрате ее боеспособности. По мнению писателя, в дальнейшем определяющими стали пораженческие настроения, усиливающиеся по мере нарастания неудач России в Первой мировой войне. Лучшие ее представители в лице генералов М.В. Алексеева, П.Н. Врангеля, А.И. Деникина, А.В. Колчака, Л.Г. Корнилова составили цепь преемственности блестящих русских офицеров, основанной не столько на политическом, сколько на духовном родстве. Будучи по своей природе скорее военизированным, чем политизированным, Белое движение стало проводником возрождения национальной идеи, лишенной четкой политической платформы. Его сила и успехи на определенных этапах Гражданской войны чаще всего зависели от личностного фактора – авторитета главнокомандующего, что отмечается писателем: «Разве можно усомниться в том, что имя Верховного Вождя естественно перешло от Алексеева, Корнилова к Деникину, от него, как бы через заочное рукопожатие, к Колчаку, вернулось опять к Деникину, а Деникин, чутко повинувшись воле армии, передал его Врангелю?» [153, с. 298]. Именно П.Н. Врангель, по мнению писателя, должен завершить, довести до конца идею Белого движения. Однако размышления автора не подкреплены твердой уверенностью в успехе, что подтверждается скептической интонацией риторического вопроса: «Сохранится ли до этого часа лучшая часть армии Врангеля не выветрившейся?» [153, с. 298]. Обратим внимание на тот факт, что в стилистической организации данного высказывания намеренно акцентируется непрочность основы, на которой базируется Добровольческая армия. А.И. Куприн позиционирует идеологию Белого движения как некую эфемерную сущность («не выветрившейся»). В отличие от стратегии большевиков, их однонаправленной и согласованной программы, генералы Белых армий показаны автором

идеалистами. Два очерка, написанные с промежутком в несколько месяцев, представляют собой идейно-тематическую общность, внутри которой используются различные способы характеристики персонажа. Так, если в работе «Генерал П.Н. Врангель» А.И. Куприн делает акцент на личностных качествах человека, проявляющихся в определенных условиях, то в очерке «О преемственности» показано, какую роль имела личность П.Н. Врангеля в период Гражданской войны. Следовательно, мы имеем дело с двумя способами создания очерка-портрета: непосредственной и опосредованной характеристикой персонажа.

Очерк «О Врангеле» (1921), завершающий своего рода микроцикл работ, посвященных одноименному персонажу, повествует о периоде эмиграции и дальнейшей судьбе русской армии. По мнению А.И. Куприна, идеи большевизма, принявшиеся на благодатной почве анархии 1917 года, не исчезнут с уходом В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого с политической арены. Вместо них на авансцене общественно-политической жизни России неизбежно появятся «самозванцы, лжепророки, основатели чудовищных сект» [153, с. 318], которые закономерно станут зачинателями возможно еще более жестокого строя. Выступая с саркастической критикой Временного правительства и партии эсеров, не способных к утверждению действенной власти, А.И. Куприн раскрывает собственную гражданскую позицию, основанную на идеализации армии П.Н. Врангеля как оплота для спасения страны и предвестника «Третьей России». Подобно трагической судьбе адмирала А.В. Колчака, преданного союзниками, судьба врангелевской армии не стала исключением. Завершается очерк в риторической форме, которая ставит соотечественников писателя перед неизбежностью самоопределения: «...когда Третья Россия, захлебываясь среди пожаров собственной кровью, закричит: «Как вы смели способствовать гибели врангелевской армии! Проклятье вам!» Что вы ответите?» [153, с. 319]. Ответ на собственный вопрос автор дает в послесловии: «Но Брут сказал: он был властолюбив. А Брут, конечно... честный человек» [153, с. 320]. Трагедия России, по мнению автора, – в самой организации ее общественного устройства,

политической культуре населения, отсутствии гражданского общества. Реакционная природа большевизма стала воплощением традиций знаменитого «русского бунта», веками возвращаемого в сознании передового русского общества. Радикализм XIX века, заложивший основу двух русских революций, стал тем самым «честным Брутом», который привел «властолюбивую» Россию к ее трагическому финалу в 1921 году.

Характеристика русской революции в публицистике А.И. Куприна представлена сквозь призму ретроспекции. Два очерка – «Бескровная» и «Заветы и завоевания» представляют два типа авторской эмоциональности. Так, в первом очерке «Бескровная» (от 20 марта 1920 года) писателем в хроникальном порядке воспроизводятся события 1917 года в их временной последовательности. А.И. Куприн подчеркивает то обстоятельство, что влияние происходящего на реальный исторический процесс изначально воспринималось им опосредованно – через газетные заметки и восприятие событий знакомыми офицерами и матросами Балтийского флота. В качестве точки отсчета начала революции обозначается середина февраля 1917 года, когда в Гельсингфорс стали проникать тревожные настроения из Петрограда: «Заводы становятся, рабочие бастуют, гарнизон ненадежен, женщины бунтуют около булочных и мясных» [153, с. 208]. Следовательно, организующей силой сюжета предстает необратимый ход времени, которому подвластны действия и судьбы, как отдельных людей, так и социальных групп. Писатель акцентирует внимание на том факте, что в предстоящей революции не возникало сомнения, среди людей не чувствовалась паника: «Было, скорее, тревожное любопытство к загадочному завтрашнему дню» [153, с. 208]. Резкая смена настроений, начиная с 23 февраля, отмечается в очерке при помощи резкого контраста повествовательной манеры – от спокойного повествовательного тона, более характерного для эпических произведений, автор переходит к резкому, нейтрально-констатирующему способу изложения. Средствами экспрессивного публицистического синтаксиса выступают здесь сегментированные конструкции: «И вот посыпались телеграммы. Краткие и жуткие. Одна за другой» [153, с. 208]; парцелляция, или членение предложения,

при котором содержание высказывания реализуется не в одной, а в нескольких интонационно-смысловых речевых единицах, следующих одна за другой: «На улицах баррикады. Пулеметы на крышах. Городовых снимают с чердаков. Сожжены полицейские участки. Отворены ворота тюрем и крепостей. Возглавляется Временное правительство ...» [153, с. 208]. Эллиптические предложения, характеризующиеся краткостью, энергичностью выражения используются для передачи лозунгов, которыми жил текущий исторический момент: «Все чаще и чаще замелькало в газетах: я – социалист, я – министр юстиции, я – присяжный поверенный, я – член Государственной Думы, я – Александр Федорович Керенский!.. Всем, всем, всем!» [153, с. 208]. Стилистической особенностью очерка является динамика смены тонов и настроений самого писателя – беспристрастность в изложении событий и пристрастная субъективность в их индивидуальной оценке. Намеренным диссонансом к содержанию очерка выступает его название – «Бескровная». Изображая многочисленные и страшные по своей жестокости убийства высшего командного состава, рядовых офицеров, А.И. Куприн отмечает подлинную реальность происходящего: «Жертвы «гнева народного» складывались в Николаевском госпитале, в морге» [153, с. 209]. На расхождения между газетной и жизненной правдой указывал не только А.И. Куприн. В статье-лекции М.А. Волошина «Россия распятая», также написанной по принципу ретроспекции, находим подобные строки: «Февраль 1917 года застал меня в Москве. Москва переживала петербургские события радостно и с энтузиазмом. Здесь с большим увлечением и с большим правом торжествовали «бескровную революцию», как было принято выражаться в те дни» [68, с. 311]. Оба писателя в период свершения Февральского переворота находились вдалеке от его очага – Петрограда, однако, реакция на происходящее была сходной. Это является свидетельством фатальной общности настроений в стране – эйфорического наслаждения свободой, которое незаметно перешло в неконтролируемую анархию.

Логическим продолжением размышлений А.И. Куприна о сущности революции является очерк «Заветы и завоевания» (от 9 июля 1920 года), в

котором события в России контрастно противопоставлены событиям Великой Французской революции и восстанию декабристов. Итог писательских размышлений, как и в случае с очерком «Бескровная», позиционируется в названии. Если провести концептуальную параллель между дефинициями – «завет» и «завоевание», то семантическое различие понятий обнаруживается на уровне императивности. Денотативная соотнесенность определяется, соответственно, в параллели – декабристы и деятели Французской революции, с одной стороны, большевики – с другой. Главным критерием различия выступает аристократизм духа как высшее проявление лучших личностных качеств, синонимом которым можно назвать рыцарство с его благородством, самоотверженностью и приверженностью идее. Так, по мнению А.И. Куприна, историческим аналогом Великой Французской революции в России были декабристы: «Эти большие, благородные (по духу), сильные люди» [153, с. 266]. Отрицая идеологическое сходство политики большевиков с французскими революционерами, писатель намеренно подчеркивает спекуляцию понятием «идея» со стороны первых. Идеалы пролетарской революции, провозглашавшие свободу, равенство и братство, были не более чем политическим шутовством. Фактом, позволившем писателю приравнять большевистские лозунги к политическому скоморошеству, стал роспуск Советом Народных Комиссаров Учредительного Собрания 6 января 1918 года. Метафорическим сравнением является параллель с французскими событиями 1789 года: «Тогда никто не посмел произнести бессмертной фразы Мирабо. И не потому, что это показалось бы плагиатом, а просто потому, что ни у кого <...> «не было этой фразы в ногах», то есть она не чувствовалась ни в душе, ни на языке» [153, с. 267]. В оценке русской революции отрицается главное качество любой революции – идейность. Стремление общества к преобразованию государственного строя, зародившееся еще в народнической среде середины XIX века, не могло предложить действенной программы по осуществлению требуемых ими изменений. Большевики, как политическая сила, имели упорядоченную программу действий при явном отсутствии идеи народности.

Ретроспективный подход в описании исторической ситуации и пояснении ее закономерностей, избранный А.И. Куприным, имеет свои явно выраженные преимущества по сравнению с публицистикой, создаваемой «на злобу дня». Оценка событий с позиций уже прошедшего времени дает возможность более трезвого подхода к действительности, возможности проследить причинно-следственные связи того или иного явления. Слова М.М. Бахтина о преимуществах ретроспекции («В мире памяти явление оказывается в совершенно особом контексте, в условиях совершенно особой закономерности, в иных условиях, чем в мире живого видения и практического и фамиллярного контакта» [26, с. 462]), высказанные ученым применительно к жанру эпопеи, актуальны и для жанров публицистической прозы.

Характеристика революции представляется писателем в широком спектре средств художественной выразительности, целью которых является передача субъективной авторской позиции в ее экспрессивной форме. В подтверждение остановимся на нескольких примерах. Так, природа большевистской политической доктрины показана с помощью уничижительной метафоричности. Используя такие образы, как «скопческая секта» [153, с. 257], «приют сумасшедших» [153, с. 140], «современные потрясатели всемирного покоя» [153, с. 156] и т.д., писатель сравнивает большевизм с заболеванием, охватившим весь мир на уровне эпидемии. Зародившись на фоне таких национальных черт, как «смирение, робость, рабская покорность» [153, с. 196], большевистская идеология становится их противовесом. Это выражается в контрастном сравнении: «уродливая школа, породившая, в силу исторического закона противодействия, другое уродство – русский большевизм» [153, с. 196]. Понимание самой сути русской революции у писателя выражается в антагонистическом противостоянии интеллигенции и народа, которое в 1917 году достигло своего апогея. Психологическая и имущественная разобщенность, одним из проявлений которой стало отношение к религии, разделило общество по принципу веры и абсолютного отрицания существования Бога. Выражая непосредственную реакцию на происходящее в России, А.И. Куприн проводит параллель с Великой

Французской революцией, отмечая их сходную антирелигиозную сущность: «... французский конвент «голосовал» Бога и все-таки допустил бытие «Верховного Существа». <...> Нынешние демагоги усердно вырывают Бога из народного русского сердца» [153, с. 164]. Писатель отмечает собственную приверженность идеям Н.А. Бердяева, определяющего социализм в качестве новой религиозной доктрины.

Синтезом размышлений относительно исторических судеб России в период 1917 – 1921 годов выступает очерковый цикл «Маски», который был опубликован в гельсингфорской газете «Новая русская жизнь» в мае – июне 1920 года. Цикл очерков, состоящий из размышлений А.И. Куприна о различных сторонах политической жизни страны, объединен общей идейной доминантой, или же «ценностной ориентацией» [260, с. 198] – острым противоречием формы и содержания большевистских лозунгов и их реальным воплощением. Писатель, целенаправленно избирая такие сатирические способы изображения, как нарушение обычных форм явления, тяготеющих к условности, гротеску, фантастичности, показывает их явно выраженный алогизм. В центре авторского внимания – выдержки из советской прессы, воспринимаемой европейскими странами в качестве образца достоверности: «Единственный источник, из которого можно подчерпнуть хоть приблизительные сведения об ее теперешнем состоянии, – это совдеповская печать» [153, с. 238]. Однако, критический подход, основанный на личных воспоминаниях, постулируется уже в следующем предложении: «Но читать ее приходится между строк» [153, с. 238]. Прямой смысловой параллелью с философской доктриной Н.А. Бердяева является образ «маски» как символа скрытой сущности, видоизменной сущности явления. А.И. Куприн отмечает: «Временами кажется, что весь мир обратился в какой-то дьявольский маскарад, где интрига пахнет смертью стран и самоубийством народностей. <...> Так в маскараде ты можешь узнать замаскированного человека по тембру голоса, по походке, по привычному слову, по форме ушей...» [153, с. 238]. В трактате «Духи русской революции» Н.А. Бердяев приводит следующее положение, свидетельствующее о причинности следствий: «Революция всегда

есть в значительной степени маскарад, и если сорвать маски, то можно встретить старые, знакомые лица» [33, с. 57]. В качестве масок русской революции А.И. Куприным постулируется демагогия Л.Д. Троцкого, за которой стоит ярко выраженная «маниловщина»: «А у большевиков, этих Маниловых навыворот, слово – дело» [153, с. 239]; идолопоклонничество М. Горького («человек, в одинаковой мере одаренный талантливый умом и черствым сердцем» [153, с. 239]), а также различные аспекты большевистской политики. Остро сатирически изображает А.И. Куприн те явления советской действительности, которые, будучи доведенными до крайней степени абсурда, многими воспринимаются как утверждения, не требующие доказательств. Так, несмотря на декларативное постановление советского правительства о создании атеистического общества, в реальности наблюдается «неуклонный стихийный рост религиозного сознания» [153, с. 240], что особенно характерно для сельских жителей. Критическое состояние деревни в период военного коммунизма, представляемого советской прессой как «мелкие недостатки» [153, с. 242], а в действительности – невозможность протеста в стране, провозгласившей демократические свободы: «Сегодня выскочит с протестом смельчак, у которого нестерпимо загорелось сердце, а завтра: – Где ты, человек?» [153, с. 243]. Программа по ликвидации безграмотности среди крестьян, ставшая одной из первоочередных задач ленинского правительства и ее действительное неприятие народом: «И что дают деревне эти просветительские кружки? Красную брошюратину, свободу половых отношений, разрушение устоев семьи и церкви, шпионаж и науськивание, бесконечную митинговую болтовню ...» [153, с. 246]. Использование понятия «маска» в качестве денотата неприглядных сторон внешней действительности, является выражением метаморфоз, произошедших в русской общественно-политической жизни после прихода к власти большевиков. Обобщая все вышесказанное относительно жанровой сущности очерка в писательской публицистике А.И. Куприна периода 1917 – 1921 годов, выделим аспекты, составляющие своеобразие ее композиционной структуры. Как отмечает С.А. Кочетова, «целостность любого произведения определяется органичным

единством идейно-эмоционального содержания и образной формы» [143, с. 291]. В публицистике А.И. Куприна, имеющей ярко выраженную антибольшевистскую направленность, доминирующей формой в жанровом соотношении является очерк, который, в зависимости от способа изображения человеческого характера или явления жизни приобретает свойства нескольких жанровых характеристик. Функции информативности и воздействия, являются компонентами публицистичности в творчестве А.И. Куприна периода революции и Гражданской войны.

3.2. «Индивидуализм» как авторская стратегия в сатирико-гротескных фельетонах А.Т. Аверченко и ее реализация в мотивном комплексе («индивидуалистический бунт», «абсурдность мира», «манипуляция общественным сознанием»)

Развитие в русской литературе первой трети XX века сатирических жанров явилось, в целом, логическим следствием исторического пути России: кризис общественного сознания, первая русская революция и последующий этап реакции, стали отправным пунктом становления сатирической словесности, своего рода защитной реакцией на происходящее. Исследователь Н.В. Зборовская поясняет природу смеховой культуры следующим образом: «Сміхова стихія в літературі може стати вираженням, з одного боку, життєвих сил та енергії, а з іншого – спустошеності духу. <...> в умовах культурного пригнічення виникають такі типові інтелектуально-творчі способи задоволення, як гострослів'я, комізм і гумор» [107, с. 84]. Таким образом, сатира становится тем способом изображения действительности, с помощью которого писатели в иносказательной форме могли выразить свой протест против существующих жизненных реалий. Особенности социально-политического развития России начала века создают качественно новый тип мировосприятия, единую систему ценностей и соответствующий тип поэтики. Расцвет политической сатиры, характерный для периода первой русской революции и 1910-х годов, был положен журналом «Сатирикон» (первый номер был выпущен 3 апреля 1908 года), на страницах которого публиковались как постоянные сотрудники: А.Т. Аверченко, А.С. Бухов, В.И. Горянский, В.В. Князев, П.П. Потемкин, Н. Тэффи, С. Черный, так и приглашенные известные тогда авторы: Л.Н. Андреев, А.А. Блок, А.И. Куприн, В.В. Маяковский, Г.И. Чулков. Программой журнала, который в период 1914 – 1918 годов действовал под названием «Новый Сатирикон», являлась сатира на нравы. Авторы издания основную свою задачу видели в моральном исправлении общества посредством сатирического изображения его явлений и представителей. Доминирующими чертами поэтики произведений выступали: активная жизненная

позиция авторов, злободневность, информативность, стилистическая экспрессия, синтез аналитики (исследование ситуации) и критики (передача собственных впечатлений).

Ведущим жанром, воздействующим на аудиторию «Сатирикона», был фельетон. Советский исследователь сатирических жанров Е.И. Журбина подчеркивает: «Фельетон – явление демократической печати. <...> Фельетон родился, когда потребовался прямой разговор с широким, массовым читателем» [103, с. 7]. По мнению ученого, история фельетона – это постоянный баланс между двумя крайностями, обуславливающими его амбивалентную сущность. С одной стороны – критика социальных недостатков («высокое назначение борца против отживших социальных порядков и норм» [103, с. 8]). С другой – «жанр «шевеления пустяков», болтовни, отвлечения от социально серьезного» [103, с. 8]. Формирование русского публицистического фельетона соотносится с развитием революционно-демократической печати (1840-е – 1850-е годы), потребностью обращения к широкому кругу читателей. Как следствие, складываются базовые литературные категории, лежащие в основе фельетонной традиции: комическое, публицистичность, художественность. События 1917 года, способствовавшие появлению двух полярных тенденций, зависящих от расстановки политических сил, очертили два типа фельетона: антибольшевистский и советский: «Жанр вошел в систему новой культуры революционного мироощущения, наполненного атмосферой праздника и романтики. В то же время революционное мышление конфронтально по политическому, социальному признаку. Мир разделился на своих и чужих, буржуев и пролетариев, красных и белых, врагов и друзей» [244]. Яркими образцами фельетона антибольшевистской направленности являются произведения Аркадия Тимофеевича Аверченко.

Известно, что наибольшей социальной заостренности публицистическое творчество писателя достигло в период общественно-политической активности 1917-го года. Как отмечают авторы книги «Аркадий Аверченко. Русское лихолетье глазами «короля смеха» В.Д. Миленко и А.Е. Хлебина: «... с 1917 года Аркадий Аверченко обращался почти исключительно к реалиям

пореволюционного быта и осмыслению событий Гражданской войны» [262, с. 7]. Многочисленные газетные публикации обозначенного периода были объединены в сборники «Дюжина ножей в спину революции» (1920), «Нечистая сила» (1920), «Записки Простодушного» (1921) и другие.

Политическая тематика, которая до начала революции представляла для писателя относительный интерес, становится центральной в его публицистическом творчестве. Ключевым для понимания общественно-политической позиции А.Т. Аверченко может стать фельетон «Мой разговор с Николаем Романовым». Так, Д.А. Левицкий выделяет два аспекта, заслуживающих внимания читателей и критиков: с одной стороны, спокойная манера повествования при описании воображаемой личной встречи с монархом в 1916 году («... без грубых и недостойных выпадов против личности отрекшегося царя» [162, с. 226]). С другой стороны – объективный и беспристрастный анализ причин, ускоривших падение самодержавия в России (цензура, влияние Григория Распутина, невыполнение положений Манифеста 17 октября 1905 года). Сравнивая степень влияния царя и писателя на русское общество, А.Т. Аверченко акцентирует явный приоритет первого в глазах простых людей, а соответственно, важность принимаемых монархом решений: «Народ добр, кроток и незлопамятен. Дайте ответственное министерство, исполните свой же манифест 17 октября (ведь обещали же) – да вас на руках носить будут» [5, с. 7]. Впоследствии писательские оценки отрекшегося императора принимают открыто негативные коннотации. К примеру, в фельетоне под названием «Что я об этом думаю» (1917) находим следующие строки: «Я, можно сказать, такой человек, что и царя нашего Николая Александровича Романова, всероссийского самодержца, презираю и считаю его форменным ничтожеством» [7, с. 2]. Ликвидация основного центра царской цензуры – Главного комитета по делам печати, состоявшаяся 9 марта 1917 года, послужила своего рода катализатором для создания различного рода сатирических зарисовок, инвектив, карикатур, фельетонов и шаржей. В одном из номеров «Нового Сатирикона» был опубликован известный рисунок художника Ре-Ми (Н.В. Ремизова), иллюстрировавший крушение генеалогического дерева

семьи Романовых. Изображение сопровождалось подписью от имени Александра III, обращенной к сыну – Николаю II: «Эх, Коля, Коля! Брал бы ты с меня пример: я понемногу вешал, а ты вот навесил сразу, дерево и не выдержало» [177, с. 122]. Подобно многим писателям-современникам, обращение к личности последнего российского императора становится попыткой понять глубинную сущность государственного кризиса, с которым страна столкнулась в 1917 году, когда шли сражения на полях мировой войны. Однако доминировавшие в русском обществе экзальтированные настроения были характерны только для начального этапа революции (февраль – март 1917 года). Двоевластие, сформировавшееся в стране, заставляло многих представителей интеллигенции пересмотреть собственные позиции.

В автобиографическом фельетоне «Мое самоопределение» (1917), фактическим материалом к которому послужило выступление писателя на одном из митингов в поддержку Временного правительства, производится декларация намерения автора к определению собственной гражданской позиции: «Довольно этой неопределенности! Очень тяжело, когда сам не знаешь, кто ты такой. Не такое нынче время, ха-ха» [4, с. 11]. Данная реплика приобретает саркастическую тональность. В Краткой литературной энциклопедии приводится следующее положение относительно внутренних законов функционирования данного вида авторской интенции: «Сарказм не исчерпывается более высокой степенью насмешки, обличения, но заключается, прежде всего, в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого» [147, Т. 6, с. 659]. Таким образом, преобразование действительности осуществляется доведением до крайних пределов комизма тех явлений, которые позиционируются автором в качестве объекта критики. Продолжая собственную цепь размышлений, А.Т. Аверченко выдвигает критерий, по которому определяется принадлежность отдельного человека к тому или иному социальному классу: «Самоопределение мое пойдет по определенному руслу и в одной только плоскости: буржуй я или не буржуй?» [4, с. 11]. Алогическая параллель, составляющая ядро сюжетного конфликта, достигает максимальной акцентуации с целью изображения ее предельной

абсурдности. К примеру, мимолетная фраза («Буржуй разговаривает» [4, с. 11]), которую произносит на митинге «один гражданин, в зеленом, довольно легкомысленном для его возраста пиджаке, клетчатой кепке и узких штанах» [4, с. 11], становится поводом для писательских размышлений относительно критериев, выдвигаемых новым обществом. А.Т. Аверченко с негодованием отмечает: «Странное чувство овладело мною, когда я услышал такое определение. Вероятно, такое же чувство овладевает страусом, беззаботно бегавшим по безлюдным африканским пустыням, когда он впервые с разбега налетел на человека и тот уверенно заметил вслух: – Ба! Да это страус» [4, с. 11]. Данный эпизод является, с одной стороны, показательным в изображении общественных настроений с характерной последовательно возрастающей классовой конфронтацией. С другой стороны, описанная ситуация представляет яркий пример типичной сатирической образности, которая в равной степени служит как воссозданием действительности, так и выражением протеста, пересоздающим обозначенные явления. Советский теоретик литературы Л.И. Тимофеев дает следующую характеристику сатирического образа: «Сатирический образ – это образ, который стремится к отрицанию тех явлений жизни, которые в нем отражены, путем доведения до предела комизма, нелепости присущих им в жизни черт» [246, с. 373]. Ярко выраженная писательская ирония, также, в свою очередь, является свидетельством авторского превосходства над объектом оценки: «Сколько я ни напрягал своей памяти, никак не мог вспомнить такого эпизода в своей жизни, чтобы пришлось утолить жажду кровью зеленого гражданина или кого другого в этом роде. В этом отношении, я был невинен, как годовалое дитя» [4, с. 13]. «Публицистическое насыщение конфликта» (термин Е.И. Журбиной), содержащее внутренний характер (иными словами, «внутренний конфликт»), раскрывается в наличии авторских размышлений относительно собственной классовой и профессиональной принадлежности: «Ну, вот он я. Вот я, беззаботная вольная птица, впервые узнавшая, что я не просто птица, а – страус. И перо мое – мое страусовое перо по полтиннику за строчку – хотя и ценится, но оно идет на потребу и нужды буржуев, и сам я поэтому буржуй» [4, с. 13]. Таким образом,

формулой создания внутреннего конфликта в рассматриваемом фельетоне является соотнесение смысловой наполненности жизненных фактов с их авторской интерпретацией. По мнению Е.И. Журбиной: «Личность повествующего, с его публицистической страстностью превращается в скрепляющий все части повествования стержень» [103, с. 210]. Пытаясь определить признаки собственной «буржуазности», А.Т. Аверченко ставит перед аудиторией ряд риторических вопросов: «Черт меня возьми, когда же я им сделался? Ведь эти анафемские двадцать тысяч не сразу же у меня появились, а постепенно. И был ли я буржуем, когда, бросив шестидесятирублевое место на Брянском руднике, приехал в Петроград с одиннадцатью рублями в кармане?» [4, с. 13]. Возмущение новой социалистической философией с обязательным социальным равенством остается непонятной как для писателя, так и для человека, который собственным трудом приобрел имеющийся капитал: «Товарищ в зеленом пиджаке! Ты через три слова говорил о равенстве!.. Но разве есть равенство между овцой и ее хозяином?» [4, с. 13]. А.Т. Аверченко подчеркивает, что само понятие всеобщего равенства является абсурдным, так как каждый труд имеет собственные критерии оценки его эффективности, полезности и стоимости.

1917 год стал началом тематического перехода в творчестве А.Т. Аверченко – его сатира приобретает остропублицистический характер, затрагивая насущные вопросы общественной жизни. Постепенная эволюция политических симпатий писателя может быть определена с помощью фельетонов, изображающих основных представителей власти (А.Ф. Керенского, В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого), а также анализа их политических курсов. Д.А. Левицкий в монографии «Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко» выделяет два проблемно-тематических пласта писательской публицистики в период 1917 года: «Первая тема – необходимость решительных действий правительства против государственной разрухи и усиливающейся анархии. Вторая – предупреждение об опасности, которую большевизм представляет для осуществления «февральских» идеалов и для страны вообще» [162, с. 234]. В качестве подтверждения данного тезиса, нам

представляется целесообразным проанализировать проблемно-тематические и композиционные особенности отдельных фельетонов А.Т. Аверченко.

Первая тема, определенная Д.А. Левицким, находит воплощение в ряде фельетонов, посвященных личности А.Ф. Керенского, с которым А.Т. Аверченко связывал надежды на лучшее будущее России. Именно к главе Временного правительства писатель предъявлял самые серьезные обвинения после прихода к власти партии большевиков. Подтверждение находим в фельетоне «Керенский. Человек со спокойной совестью»: «А ведь, вдуматься – черт его знает, что взваливает жизнь на плечи этого человека: умер поэт Блок – он виноват. Расстреляли чекисты 61 человека – ученых и писателей – он виноват. Умерли от голода 2 миллиона русских взрослых и миллион детей – он виноват в такой же мере, как если бы сам передушил всех и каждого своими руками. Миллионы русских беженцев пухнут от голода, страдают от лишений, от унижений – он, он, он – все это сделал он. Господи, Боже ты мой!» [3, с. 366]. Обличение реального исторического лица представляет специфичность коммуникативного намерения автора, тем самым, приближая фельетон к жанру публицистической инвективы. Исследователь А.Н. Тепляшина отмечает: «Жанровый архетип инвективы – обличительное послание, ради опровержения противника широко использующее нападки на личные его черты, нравственные и интимные качества» [244]. Так, с целью создания у читателя негативной эстетической рефлексии, писателем широко используются средства экспрессивного синтаксиса: «Невинностью дышит открытое лицо, ясные глазки простодушно поглядывают на окружающих, и весь вид так и говорит: – А что ж я? Я ничего. Вел я себя превосходно, был и главнокомандующим и митрополитом, и если мне еще не поставили в России памятника, то это только потому, что нет пророка в отечестве своем ...» [3, с. 366]. Указанная тональность способствует открытому проявлению авторской оценки. Отрицательные эмотивные высказывания, характерные для публицистической инвективы, выступают, в свою очередь, в качестве средств психологического воздействия.

Причинами, позволившими писателю обвинять главу Временного правительства в трагедии России, стали недальновидные действия А.Ф. Керенского, приведшие к дестабилизации законодательных основ и психологическому разложению русского общества. Писатель отмечает: «Знаете ли вы, с какого момента Россия пошла к гибели? С того самого, когда вы, глава России, приехали в министерство и подали курьеру руку» [3, с. 367]. Основой представленного аллегорического эпизода послужили реальные события. Многими историками революции упоминается факт, когда при первом посещении Министерства юстиции в марте 1917 года глава Временного правительства сделал символический жест – подал руку швейцару. Данный поступок, породивший многочисленные неодобрительные комментарии, стал своего рода символом «демократической» политики А.Ф. Керенского в течение революционного 1917 года, заключавшейся в предоставлении амнистии политическим заключенным, возвращении из ссылок бывших революционеров, разрушении прежней судебной системы, реформировании армии. А.Т. Аверченко раскрывает этапы разложения общественного сознания на примере образа того же курьера: «... в первый день <...> протянули руку, во второй день уже он с вами поздоровался первый, а на третий день, когда вы сидели в кабинете за министерским столом, он без зова вошел в перевалку, уселся на край стола и, закулив сигарку, хлопнул вас по плечу: – Ну, Сашка-канашка, что новенького?» [3, с. 367]. Вместо решительных действий по укреплению военной дисциплины, нарушенной «Приказом № 1», действия политика, в свою очередь, зачастую сводились к ненужной демагогии.

Апогеем писательских размышлений по поводу роли А.Ф. Керенского в истории революции становится метафорическое олицетворение: образ швейцара становится воплощением черт «всей наглой, хамской части России» [3, с. 367], своего рода символом лакейщины, холопства и рабьего духа как самых темных инстинктов русского народа. Образ Хама, являющийся характерной символикой русской революции, в фельетоне А.Т. Аверченко персонифицируется в личностях ведущих лидеров партии большевиков – В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого: «Вскочил на вас хам, оседлал, как доброго скакуна, и погнал прямо на границу – встречать

Ленина и Троцкого» [3, с. 367]. Данный эпизод, помимо указанной семантической наполненности, является воплощением композиционного приема, характерного для жанровой природы фельетона – наличия двух тематических планов. В теоретической работе Е.И. Журбиной находим следующее определение: «Фельетон – результат скрещения двух сопоставляемых тем: темы фактической, малой, и темы большой, социально обобщающей» [103, с. 247]. Кроме того, необходимым компонентом создания отчетливой фельетонной композиции выступает так называемая «ассоциативная» тема («специально метафорическая тема со стороны» [103, с. 247]). Так, примером воплощения трех обозначенных композиционных аспектов выступает семантическая градация образных составляющих: «малая» тема, представленная фактическим материалом (образ швейцара) трансформируется в «большую» тему (образ Хама), которая выступает своего рода обобщением морального, социального и политического аспектов. Ассоциативная тема, по мысли ученого, «часто представлена так, чтобы хоть на минуту ее бы приняли за основную» [103, с. 252]. Являясь своего рода звеном в переходе одной темы в другую, она служит неким способом отвлечения читательского внимания перед восприятием ключевой идеи произведения. «Большей частью ассоциативная тема возникает как некий трамплин в начале фельетона» [103, с. 252], роль которого подчас исполняет непосредственно заголовок. Наличие «ассоциативной» темы в фельетоне «Керенский. Человек со спокойной совестью» подтверждается авторской ремаркой в начале: «Существует прекрасное русское выражение: «Со стыда готов сквозь землю провалиться»» [3, с. 366]. Данное высказывание служит стилистическим диссонансом к утверждению, заявленному в заглавии. Следующее предложение выступает в роли уточнения: «Так вот: я знаю господина, который должен бы непрерывно, перманентно проваливаться со стыда сквозь землю» [3, с. 366]. Противоречие между заголовком и содержанием в фельетоне «Керенский. Человек со спокойной совестью» подчинено авторскому замыслу: критика политического деятеля воплощается в коннотативном диссонансе. Понятие «совесть» (в прямом значении обозначающее внутреннее сознание моральности своих поступков) выступает в

роли антитетичной характеристики таких качеств, как беспринципность, мещанство, в советской историко-политической терминологии обозначаемых как «керенщина».

Помимо двух обозначенных выше тематических пластов писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов, следует зафиксировать смену авторской манеры. Начиная с событий февраля 1917 года, повлекших за собой необходимость политической и гражданской идентификации, меняется роль писателя в обществе. Ю.Н. Тынянов, выступая в 1920-е годы в качестве литературного критика, оставил ценные характеристики эпохи и современников. В статье «Литературный факт» (1924) находим следующую оценку авторской личности в контексте эпохи: «Авторская индивидуальность не есть статическая система <...> она, скорее ломаная линия, которую изламывает и направляет литературная эпоха» [248, с. 259]. Таким образом, можем отметить, что главной темой, равно как и центральным персонажем литературы эпохи «промежутка» (определение Ю.Н. Тынянова) являлся сам ход истории, приравнивающий автора к летописцу. Что касается А.Т. Аверченко, то в его творчестве происходит резкий контраст повествовательной манеры. Первый биограф писателя, – Д.А. Левицкий отмечает: «... он выступает и действует в этот период не столько как юмористический писатель, зарисовывающий окружающий его быт со своими смешными сторонами, сколько как гражданин-публицист, остро переживающий сознание надвигающейся катастрофы и исполняющий свой гражданский долг» [162, с. 242]. Аналогичную точку зрения предлагает исследователь В.Д. Миленко, определяя А.Т. Аверченко периода между двумя переворотами как «подлинного трибуна» [177, с. 126], сумевшего предугадать трагические последствия наступающего большевизма.

Обращение писателя к теме большевистской идеологии мы, в свою очередь, предлагаем рассмотреть на примерах не переиздававшейся ранее в России публицистики, объединенной в цикл «Большевизм в образах» (термин В.Д. Миленко и А.Е. Хлебиной). Общность социальной проблематики публицистической прозы А.Т. Аверченко позволяет выделить несколько

проблемно-тематических групп. Так, понимание этапов и закономерностей русской революции находит отражение в таких фельетонах, как «Болотные туманы», «Прыжок матроса Ковальчука», «Записки годовалого ребенка», «На другой день после свадьбы». Пагубная сущность большевизма как общественно-политического феномена раскрывается в следующих публикациях 1917 – 1921 годов: «Глас вопиющего с трибуны», «Лицом к лицу», «Борьба с бациллами», «Большевизм в образах», «Самое справедливое». Однако самое пристальное писательское внимание обращено непосредственно к лидерам большевистской партии – В. Ленину и Л.Троцкому, представлявших А.Т. Аверченко некими экспонатами паноптикума. К их образам автор неоднократно обращается в политических портретах и сатирических шаржах: «Приятельское письмо Ленину от Аркадия Аверченко», «Моя симпатия и сочувствие Ленину», «Семейная радость», «Дружки», «Люди и черти», «Через год (Если они останутся)», «Теоретик на кухне».

Закрытие сатирических изданий, оппозиционных новому режиму, было окончательным после появления очередного документа – Декрета о революционном трибунале печати (от 28 января 1918 года). Тоска писателя по ушедшим временам находит воплощение в меткой характеристике относительно роли сатиры в общественной жизни страны: «Сатира – это глаза страны, юмор – улыбка на ее румяных губах» [261, с. 91]. Отсюда, можно сделать вывод о том, что гибель сатиры (фактический запрет на смех как защитную реакцию) становится причиной моральной деградации общественного сознания. В фельетоне «Безглазое, безротое лицо» (1920) находим следующие строки: «Мертво теперь лицо огромной, страшной Совдепии: безглазая, безротая страна <...> рот заткнут тряпкой, глаза выколоты <...> безглагольна, недвижима. Мертвая страна» [261, с. 91]. Интересной представляется смысловая параллель с определением, предложенным советским теоретиком литературы Н.М. Федь: «Подвергая критике отрицательные явления, бичуя отжившие свой век нравы, сатирик одновременно отстаивает передовые идеи и моральные принципы, ратует за их воплощение в жизнь» [259, с. 180]. Таким образом, отметим, что сатира

включает в себя своеобразный подход к действительности, имеет свои специфические закономерности и рамки условности.

Характеристика новой советской действительности воплощается писателем в образе ребенка, – Мити Социалова («родившегося в Петрограде 25 октября 1917 года» [262, с. 67]), реальный возраст которого в условиях революционной действительности определить практически невозможно: «Но темп жизни в Петрограде очень быстрый. Лихорадочный. Идет война. А, как известно, на войне месяц считается за год. Значит, нашему Мите уже можно считать не 12 месяцев, а 12 лет. А так как война идет на два фронта (с внешним и внутренним врагом), то эти 12 лет увеличиваются вдвое» [262, с. 67]. Фельетон «Записки годовалого ребенка» (1918) представляет собой яркий пример «черного юмора», характеризующей описываемое явление в состоянии его метаморфозы. М.М. Бахтин в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» представляет следующую дефиницию: «Отношение к времени, к становлению – необходимая конститутивная черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его – амбивалентность: в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения – и старое, и новое, и умирающее и рождающееся» [28, с. 31]. В фельетоне А.Т. Аверченко в качестве двух полярностей, упоминаемых М.М. Бахтиным, выступают реалии жизни дореволюционной и постреволюционной России, их восприятие людьми, являющимися носителями черт старой и новой ментальности: «С мамой делается что-то ненормальное: понесла форменную дичь. Взяла меня к себе на колени и начала рассказывать, что раньше был какой-то белый хлеб и она его как будто даже ела» [262, с. 67]. Так, в одной из описываемых ситуаций представлены две точки зрения: «ребенка» Мити (представителя новой, революционной формации) и его матери (воплощение старых порядков). Изменения в общественном сознании, отмеченные А.Т. Аверченко, затрагивают все стороны реальной действительности, открытые проявления жестокости становятся нормой жизни. К примеру: «Вчера на именины получил игрушки: деревянного контрреволюционера на виселице, две игрушечных ручных бомбы и книжку

«Жизнеописание первого социалиста Стеньки Разина», издание Пролеткульта. <...> Играл до вечера. <...> Сначала восемь раз повесил контрреволюционера, потом бросил под сестренку бомбу. От сестренки отлетела рука и лопнул глаз. Гости долго смеялись» [262, с. 67]. Макабрическая тематика, выступающая средством создания комического эффекта черного юмора, лежит в основе семиотической теории карнавала, изложенной М.М. Бахтиным. Средневековая карнавальная традиция, представленная в виде таких бинарных оппозиций, как Жизнь – Смерть, Бог – Дьявол, Король – Нищий, Благодетель – Скверна, находит воплощение в эстетизации смерти. Данная тенденция, как правило, становится особенно актуальной в периоды острых политических, общественных и культурных пертурбаций.

По мнению Н.А. Масленковой, традиция черного юмора «имеет сугубо индивидуальную, а не коллективную природу» [173, с. 172]. Это объясняется тем, что данное явление находит воплощение в творчестве того или иного автора, который, в свою очередь, является индивидуальным представителем определенной эпохи и социокультурной среды. Современная французская исследовательница Ж. Шенье-Жандрон, рассматривающая феномен черного юмора в контексте сюрреалистического метода, возникшего во Франции в 30-е годы XX века, выделяет следующую его интересную закономерность: «Однако в то же время он выступает и источником бунта» [276, с. 162]. В отличие от юмора («это защита от объективной реальности внешнего мира и извращение его репрезентации» [276, с. 162]), «l'humour noir» представляет собой явление иного рода, в основе которого лежит явно выраженная агрессия, протест против существующего миропорядка. В качестве конstitutивных стилистических приемов черного юмора ученым выделяются две группы: «С одной стороны, это многочисленные техники сгущения, с другой – замещения» [276, с. 164]. Способом реализации первого аспекта становятся «потоки самых невероятных сравнений» [276, с. 164] (как-то: игрушки в виде ручных бомб). Прием «замещения» реализуется при помощи «многословных пояснений и так очевидного» [276, с. 164], к примеру: «... берется «маузер» и из него стреляется в

хозяина. Квартира делается сразу свободная, только нужно вымыть пол. Обстановка остается та же» [262, с. 68]. Так, в фельетоне «Записки годовалого ребенка» писателем изображается ситуация, в которой открытая агрессия становится порождением насилия другого рода: «Сегодня папа стрелял в меня из нагана за то, что я объел с оконных стекол замазку. Не попал, старый. Руки уже трясутся. – Все равно, говорит, – ночью прирежу. Вопрос еще – кто кого» [262, с. 69]. Объектами писательской сатиры выступают также такие явления большевизма, как экспроприации, недостаток продовольствия, красный террор, описываемые «странным малюткой» как обыденные и привычные.

Свидетелем описанных изменений был сам писатель, очень тонко подметивший основные этапы общественного переворота. В фельетоне «Болотные туманы» (1918) А.Т. Аверченко, с психологической точностью отмечает изменения, произошедшие в среде рядовых севастопольских матросов, которые в детстве вызывали его неподдельный восторг: «Хорошее было время. Могу сказать с гордостью, что я вырос на руках черноморских матросов. Как я их любил, этих огромных здоровяков!» [262, с. 59]. Большевистская агитация, изначально охватившая Балтийский флот, во второй половине 1917 года дошла и до Севастополя, с которым была связана жизнь писателя. В образных характеристиках «солдата», «офицера» и «штатского» находят воплощение три этапа «социальной революции» [262, с. 58], представленные в виде трех этапов трансформации общественного сознания. Убийства офицеров солдатами и матросами под действием большевистской пропаганды становится началом русской смуты: «Падает офицер, ставя красную точку на первом этапе «социальной революции» [262, с. 58]. Массовое дезертирство, братание между солдатами, происходящее на фронтах Первой мировой войны, – «тяга домой! <...> второй этап «социальной революции» [262, с. 58]. Принудительные экспроприации имущества, отмена частной собственности большевиками после свершения Октябрьского переворота: «Уже третья часть поймала жалкого, беспомощного буржуя и тянет с него шубу, уже звенят бутылки разбитых погребов – третий и последний этап «социальной революции» [262, с. 58].

Идейным продолжением данного фельетона становится исследование писателем русских национальных черт. Так, в фельетоне «Прыжок матроса Ковальчука» (1918), написанного по принципу ретроспекции, приводится частный случай, который, по мнению писателя, является подлинным символом русской революции. Восстанавливая хронику событий, связанных с прибытием в Севастополь французской эскадры, внимание писателя сосредотачивается на частном эпизоде – своего рода показательном соревновании между матросами русского и французского флота в бесшабашной удали. После виртуозных гимнастических упражнений француза Дюшато, русские офицеры выдвинули своего представителя – матроса Ковальчука, который должен был составить достойную конкуренцию французу. Однако финальный этап оказался совершенно иным: «Ковальчук так же утавил свое темя на конец мачты, так же, держась руками за канаты, поднял ноги кверху, но... вдруг руки его разжались, он их выпрямил горизонтально и – в следующий затем момент камнем полетел вниз...» [262, с. 62]. Однако более всего писателя поразило не счастливое стечение обстоятельств, благодаря которым матрос оказался жив, но фраза, сказанная им в адрес Дюшато: « – А ты так можешь, сволочь?! Этой наглой фразы на краю гибели я никогда не забуду – она и сейчас звучит у меня в ушах» [262, с. 62], «Нет. Так иностранцы не могут. Где уж там. Это – русское» [262, с. 63]. Описанный эпизод становится в понимании А.Т. Аверченко истинным выражением сущности всей русской революции 1917 года, точнее тех исконно-ментальных русских черт, делающих ее уникальным историческим явлением.

Рассматривая революцию в целом как явление исторического процесса, к его частным аспектам обращался также Н.А. Бердяев. В труде «Философия неравенства» (1918) мыслитель сформулировал ряд характеристик, присущих русской ментальной общности. Доминантной ценностной ориентацией, по мнению философа, является понятие стихийности: «Сама же русская стихия – хлыстовская, языческо-дионисийская и противокультурная» [35, с. 33]. Смешение восточной и западной культур и невозможность их преобразования в целостный характер, объясняют полярность мировосприятия, существование на грани двух

крайностей – разума и инстинкта. Как замечает Аркадий Аверченко: «Подумайте только: искусные иностранцы долгой, планомерной тренировкой не могли добиться и десятой доли того, что простой полуграмотный Ковальчук сделал с маху» [262, с. 63]. Другой немаловажной особенностью, отмечаемой как писателем, так и философом, является так называемая женская сущность российской государственности. В фельетоне «На другой день после свадьбы» (1921) А.Т. Аверченко сравнивает революцию с браком по расчету, в котором Россия персонифицируется в образе невесты («Глупа, простодушна, наивна и доверчива русская девушка» [262, с. 126]), а Владимир Ленин – в образе жениха. Принимая во внимание версию о германской сущности русского большевизма, писатель прибегает к метафорическому сравнению, построенному на игре контрастов: «Огромная бескрайняя страна с пеной у рта, но с голыми руками, океаном человек окружает небольшой островок, на котором ощерился стальной еж немецкой добротной работы: покрыт он щетиной из штыков, вместо глаз пулеметы, вместо рта – жерло пушки» [262, с. 126]. Противоположность новой власти для России подчеркивается во всем: в происхождении («Кто, собственно, поставил советскую власть?» [262, с. 126]), в ее внутренней опоре («Кто ее защищает, эту русскую власть в русском Кремле?» [262, с. 126]). Логичной является смысловая параллель с концепцией Н.А. Бердяева относительно губительности иностранного влияния на русскую политическую историю: «Русская земля все оставалась женственной, все невестилась, все ждала жениха со стороны. Она отдавалась многим мужьям, со стороны приходившим, но никогда не происходило от этого истинного брака» [35, с. 33]. Пагубность социалистической теории для будущего России неоднократно подчеркивалось современниками, зачастую достигая крайней полярности суждений.

Такие мастера слова, как А.А. Блок и М.А. Волошин усматривали в революционных трансформациях возможность нравственного очищения страны, ее духовного перерождения посредством катарсиса. Так, в статье А.А. Блока «Интеллигенция и революция» (1918) находим следующие строки: «России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений

новой и – по-новому – великой» [39, с. 415]. Волошинское понимание духовного перерождения нации является тождественным понятию крестного пути России, пройдя который страна сможет оказаться на качественно ином уровне идейного и политического развития. В стихотворении «Заклятие» (1920), входящим в цикл «Усобица (Цикл о терроре 1920 – 1921 гг.)» поэт заключает:

Из крови пролитой в боях,
 Из праха обращенных в прах,
 Из мук казненных поколений,
 Из душ, крестившихся в крови,
 Из ненавидящей любви,
 Из преступлений, изступлений –
 Возникнет праведная Русь [69, с. 20].

Таким образом, признавая природу русской революции губительной для миллионов человеческих жизней, оба автора сходятся во мнении, что эти страшные испытания, которые проходит страна и народ, станут основой духовного очищения и возрождения для последующих поколений.

Идейным противовесом идеалистических воззрений двух поэтов является позиция М.А. Булгакова, выраженная в его ранней публицистической статье «Грядущие перспективы» (1919). Находясь осенью 1919 года на Северном Кавказе в качестве военного врача, писатель формулирует собственное понимание будущего России, лишённое иллюзий относительно ярких лозунгов «великой социальной революции». Анализируя настоящее, писатель с горечью подчеркивает те особенности исторической ситуации, которые сделали Россию беспрецедентным феноменом мировой истории: выйдя из мировой войны посредством внутренней революции, страна вынуждена вести конфликт против собственных граждан, отвоевывая свои же территории. М.А. Булгаков констатирует: «Настоящее перед нашими глазами. Оно таково, что глаза эти хочется закрыть» [50, с. 7]. Говоря об особенностях послевоенного развития европейских государств, писатель подчеркивает: «На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны. Конечно, они

поправятся, очень скоро поправятся!» [50, с. 8]. Проводя параллель с ситуацией внутри России, автор приходит к неутешительному заключению: «А мы? Мы опоздаем <...> мы будем завоевывать собственные столицы» [50, с. 8 – 9].

Близкой к булгаковской является точка зрения А.Т. Аверченко. Писатель, в присущем ему сатирическом ключе, клеймит пороки новой социалистической доктрины. Отрицание большевизма, яростное неприятие его идей и лозунгов отражено в ряде фельетонов. Так, беспочвенность новых политических программ, построенных более на экспрессии оратора, чем идейности содержания раскрывается в работе «Глас вопиющего с трибуны» (1917). Ассоциативная связь заголовка с библейским эпизодом о пророке, призывающем к построению в пустыне пути к Богу, является метафорическим изображением реальной действительности, в которой нет места высоким патетическим идеалам Родины и самопожертвования. А.Т. Аверченко констатирует: «Кратко формулировать мои наблюдения можно так: выступая на митинге, колоти сам себя в грудь, если не хочешь, чтобы тебя колотили другие; рви глотку сам – а то перервут недовольные слушатели» [262, с. 54]. Отсюда вытекает изображение подлинной сущности большевизма – насильственной политики, проводимой полубразованной фанатичной массой. В фельетоне «Лицом к лицу» (1918), написанном в форме воображаемого диалога писателя с большевиком, производится попытка психологического анализа отдельного представителя новой власти. Пытаясь разрушить укоренившийся в антибольшевистской среде стереотип («... большевики – наполовину жулики и разбойники, наполовину жалкие, обманутые жуликами дураки» [262, с. 63]), А.Т. Аверченко пытается произвести попытку «поговорить по душам». В центре фельетона – своего рода анкета, освещающая такие аспекты, как причины поддержки большевиков: «... в большевики пошли вы – в силу убеждения или так – сытной жизни захотелось?» [262, с. 64]; социальная политика: «... большевизм расплодил среди рабочих лентяев и лодырей?» [262, с. 65]; международная политика: «Во время «империалистической» войны был один фронт, а теперь десять» [262, с. 65], террор как метод осуществления государственной политики: «Отменили ли вы

теперь <...> смертную казнь?» [262, с. 65]. Таким образом, писательская попытка понять новую власть в лице отдельно взятого ее представителя терпит сокрушительное поражение.

Кульминацией писательских размышлений является фельетон «Большевизм в образах» (1920), в котором А.Т. Аверченко проводит параллели между старой и новой Россией, обосновывает роль Гражданской войны, подчеркивая ее искусственный характер. Облекая собственные суждения относительно политики большевиков в сравнительный образ, писатель приводит эпизод из творческого наследия Ч. Диккенса: «Для большевиков гражданская война – те же оглобли, в которых большевики, подобно диккенсовской лошади, бегают, и даже довольно быстро. Отнимите у них гражданскую войну – они сейчас же зашатаются и рухнут, подобно безногой кляче, наземь» [262, с. 76]. Объясняя причины укоренения большевистской политики, А.Т. Аверченко обращается к его непосредственной внутренней сущности, что находит подтверждение в политических методах, применяемых после Октябрьского переворота 1917 года: «... представьте целое организованное государство отчаянных мошенников, освобожденных от излишнего бремени морали, совести, ответственности за будущее...» [262, с. 77]. Таким образом, понятие «большевизм» как политическая доктрина становится синонимичным таким категориям, как анархизм и нигилизм, проявляющихся в народном сознании в моменты общественно-политических кризисов. Кроме того, писательские рассуждения относительно сущностной природы большевизма как явления, интересны, прежде всего, тем, что раскрывают его опасность не только для одной отдельно взятой страны, но и для всего мира. Ленинская идея относительно перенесения социальной революции в другие страны находит следующую трактовку у А.Т. Аверченко: «Рассуждение мое такое: если большевизм – болезнь, то не лучше ли вместо того, чтобы допустить заболеть этой болезнью, – сделать сразу предохранительную прививку» [262, с. 73]. В данном же фельетоне («Борьба с бациллами», 1918) приводятся и пояснения сатирика относительно процедуры прививки: чтобы понять последствия данного заболевания, его следует перенести «в миниатюре, в

карликовом размере» [262, с. 73]. Создавая метафорический образ – «город Обрыдлов», А.Т. Аверченко проецирует на него всю симптоматику заболевания. Начиная от распространения слуха об эпидемии: «... на базаре под рукой пускается слух, что идут большевики» [262, с. 73] и до полного проявления всех признаков заболевания: национализация торговли и частной собственности, физическое уничтожение граждан в случае «несочувствия идеалам мирового пролетариата» [262, с. 74]. В такой обстановке – «при пулеметной стрельбе, в зареве пожаров и в бредовом тумане декретов» [262, с. 75] жители города должны прожить две недели. Этот срок, по мнению писателя, может быть вполне достаточен для понимания всех античеловеческих условий существования, в которых оказывается каждый, испытавший на себе данную вакцину.

Среди композиционно-стилистических составляющих можно выделить такие аспекты, как: афористичность; многоликость авторской позиции – способность изображения явлений частной и общественной жизни с позиции остроумного, тонкого критика и с точки зрения «среднего» человека; особая тональность повествовательной манеры: «Бодрый смех здравомыслящего, неглупого, житейски опытного, но при этом – добродушного и даже великодушного человека» [222, с. 652]; наличие героя-авантюриста, зачастую совпадающее с личностью самого автора; аутентичность по отношению к своей эпохе и социальной среде; «размашистый гротеск, доведение бытового комизма явления до фантасмагории, до абсурда» [222, с. 653]; политический бурлеск, использование приема трагедии при характеристике отрицательных, с писательской точки зрения, явлений действительности; выражение авторской интенции с помощью полемичности стиля в сочетании с открытой тенденциозностью; шаржирование в изображении социальных типов; неожиданные повороты фабулы; комические коллизии; живой юмор диалогов; карнавализация в изображении событий политической важности и ведущих исторических деятелей.

Мотивный комплекс сатирико-гротескных фельетонов А.Т. Аверченко, состоящий из таких аспектов, как «индивидуалистический бунт», «идея

абсурдности мира», «манипуляции общественным сознанием», составляет основу индивидуальной авторской стратегии. Индивидуалистический бунт является контекстуальным мотивом большинства фельетонов автора периода 1917 – 1921 годов. С помощью иронии как доминантного средства критики, в центре писательского внимания находятся типичные общественно-политические события эпохи, представленные на примере какого-либо частного, зачастую незначительного явления действительности, такие как гражданская идентификация, национальная психология, абсурдность декретов новой государственной системы. Объединяющим элементом композиционного рисунка фельетона выступает личность автора, что отчетливо можно проследить на примере произведений, ставших объектом изучения в данной главе: оценка личности последнего царя России, размышления по поводу новой социальной и политической морали, анализ глубинных черт ментальности народа и определение характера русской революции представлены с позиций субъективной авторской интерпретации. Фельетонное творчество А.Т. Аверченко периода революции и Гражданской войны не может быть исчерпано обозначенными произведениями и представляет собой целый пласт публицистической прозы, проблемно-тематические и композиционные особенности которых могут составить дальнейшую перспективу разработки темы.

3.3. Публицистические статьи М.А. Волошина: объективное восприятие истории как отражение писательской стратегии «нонконформизма»

Восприятие революции как необратимой исторической закономерности представлено в статьях Максимилиана Александровича Волошина. В интерпретации сущности данного явления, автор сформулировал собственную концепцию современника в его отношении к революционному процессу, как на уровне индивидуального сознания, так и в плане гражданской позиции. В публицистическом творчестве М.А. Волошина перед читателем предстает индивидуалист, борец за собственную правду и объективное восприятие истории.

Творчество М.А. Волошина традиционно разделяется исследователями на два этапа: «ранний, лирический» [167], охватывающий 1900 – 1917 годы и «поздний, гражданский» [167], относящийся к 1917 – 1932 годам. Если в течение первого периода М.А. Волошин наиболее ярко раскрывается как поэт и литературно-художественный критик, то с 1917 года в жанровом соотношении начинает доминировать публицистика, в которой проявляется активная общественная и гражданская позиция автора, его так называемая аполитичность. В «Автобиографии» (1925) отмечается: «Вернувшись весной 1917 года в Крым <...> все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой. <...> Но в 1917 году я не смог написать ни одного стихотворения: дар речи мне возвращается только после Октября...» [61, с. 74]. Глубинное понимание природной сущности русской революции, которое начало формироваться в понимании писателя еще в 1905 году, во время событий 1917 года оформилось в самостоятельную и самобытную историческую систему. В статье «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ свидетеля» такие аспекты, как мистика и духовность, характерные для индивидуального авторского стиля М.А. Волошина, переплетаются с трактовкой событий 9 (22) января 1905 года: «Эти дни были лишь мистическим прологом великой народной трагедии, которая еще не началась. Зритель, тише! Занавес поднимается...» [66, с. 25]. Так, первым символом таинственно-мистического характера является описание необычайного

явления: «В этот момент я увидел на небе три солнца – явление, которое наблюдается в сильные холода и, по верованию некоторых, служит предзнаменованием больших народных бедствий» [66, с. 24]. Символически-пророческим является описание М.А. Волошиным правления Николая II, которого мыслитель уже в 1905 году называет «последним из Романовых» [66, с. 25]. Не иначе как с действием мистических сил связывает писатель трагические вехи правления русского монарха: «Казалось, что кто-то, до совершения грандиозного жертвоприношения, начертил круги и пентаграммы и написал ритуальные заклинания» [66, с. 25]. Кроме того, весьма интересной является характеристика М.А. Волошиным общественных настроений, знаменующих первую в истории России революцию. Следует отметить, что в понимании мыслителя события 1905 года вовсе не являются революцией в глубинном значении этого слова. М.А. Волошин заявляет: «Это была не революция, а чисто русское, национальное явление: «мятеж на коленях» [66, с. 25]. Подчеркивая атмосферу страха и апатии, царивших в те дни, М.А. Волошин называет такую черту русского народа, как «привычку к смерти» [66, с. 25], по сути, являющуюся предвестием грядущих национальных катастроф: «Но эта неожиданная привычка была лишь видимостью, под которой, чувствовалось, непрестанно и таинственно растет ужас» [66, с. 25]. Продолжением писательской концепции выступает статья «Пророки и мстители (Предвестия Великой Революции)» (1906).

Так, в писательском понимании развитие нации неразрывно связано с изменением отдельного ее представителя, а общественные преобразования неотделимы от духовной жизни. Историческая параллель между событиями 1905 года и Великой Французской революции усиливает авторскую идею о взаимосвязи индивидуального и общественного сознания: «... кроме политического и социального переворота, мы всегда подразумеваем еще громадный духовный кризис, психологическое потрясение целой нации» [68, с. 273]. По мнению М.А. Волошина, исторический процесс носит циклический характер, а события прошлого и настоящего подтверждают

закономерность: «Только времена, надвигаясь и множа факты, дают ключ к пониманию смутных слов старых предвидений» [68, с. 272]. Сам писатель, выделяя бессознательную суть предсказания, придавал особое значение слову, при этом предоставляя серьезные исторические обоснования в качестве опоры для собственных суждений, что послужило основой его писательского провиденциализма. Примечательно, что и название статьи – «Пророки и мстители» – имеет глубоко символическую подоплеку. «Пророки» олицетворяют обращенность в будущее, «мстители» – направленность в прошлое. Противоположно направленные векторы, соединенные в одном словосочетании, символизируют двойственность, характерную для волошинского стиля в целом, включая его поэтическое и прозаическое наследие. В исторических событиях, современником и очевидцем которых был писатель, он усматривал неперемное условие для возрождения новой державы, исторический опыт, который должна приобрести Россия. В 1918 году, в письме к своему другу А.М. Пешковскому М.А. Волошин указывает на то, что многолетняя государственная опека со стороны монархов лишила страну того исторического опыта, который был накоплен другими европейскими державами. Таким образом, русская революция является своего рода «поводом», чтобы «наверстать упущенное» [89, с. 75]. Высказывание З.Н. Гиппиус, – современницы поэта, определившей общий принцип оценки творчества того или иного автора в период смены аксиологических парадигм, наиболее точно может определить особенности гражданской позиции М.А. Волошина: «Всякая проповедь судится в своих крайних точках, в своем конечном идеале, в том, к чему приводит, если идти до конца» [78, с. 407]. Таким образом, осмысление сущности и основных процессуальных мотивов исторического периода в интерпретации мыслителя является методологической доминантой его историософской концепции. В статье «Заметки 1917 года» впервые был определен социально-политический портрет эпохи, ставший основой индивидуальной стратегии писателя. В качестве «трех китов» русской революционной действительности обозначены: аристократизм как

неотъемлемый признак искусства; вера как опора будущего; Град Господень как недостижимый идеал русской истории.

Аристократизм, как особый тип духовности и стиль жизни, является объектом философских толкований, начиная со времен Платона, определявшего данное понятие как преобладание разумной части души. В русской философской мысли обозначенный аспект нашел воплощение в труде Н.А. Бердяева «Философия неравенства» (1918), преемственность идей которого явственно прослеживается в мировоззренческой системе М.А. Волошина. Обозначая аристократизм как «идеал благородства, породы, качества» [35, с. 103], Н.А. Бердяев утверждает его как чисто духовную основу, лишенную связи с эстетизмом либо же классовыми институтами. М.А. Волошин изначально выделяет аристократизм как важнейшее условие развития искусства, его движущую силу: «Принцип равенства (демократизации), вполне разумный и справедливый в области правовой, становится губительным, когда его применяют в той области, где все основано на порыве к лучшему, высочайшему, где все зиждется не на демократизме, а на аристократизме» [68, с. 296]. Причастность поэта к политике является недопустимой, ибо гражданский долг мыслителя (его духовный аристократизм) – в беспристрастности и вере в свою нацию: «Поэту и мыслителю совершенно нечего делать среди беспорядочных столкновений хотений и мнений, называемых политикой» [68, с. 310]. М.А. Волошин представляет очень точное определение понятия «политичность»: «На дне каждого политического убеждения заложен элемент личного желания или интереса, который разработан в программу, а ей придан характер обязательной всеобщности» [68, с. 310]. Как следствие, в русском политическом сознании понятие нейтральности относительно той или иной политической доктрины отсутствует как таковое. Отмечая идеологическую нетерпимость, присущую русскому народу, М.А. Волошин подводит читателя к пониманию сущности острой классовой враждебности, ярко проявившейся после октябрьского переворота: «... политические борцы в пылу борьбы слишком легко рассекают вопросы на «да» и «нет» и, обращаясь к мимо идущему, восклицают: «Или с

нами, или против нас» [68, с. 310]. Абсурдной, с точки зрения мыслителя, является также сама большевистская идея о социальном равенстве, в которой кроется «ложная демократия» [68, с. 296]. По сути, это – не что иное, как тяготение к равенству в ничтожестве, прямой путь к духовной и нравственной деградации человека. Отсюда – разграничение понятий «аристократия» и «демократия»: власть лучших и формальное господство всех, соответственно. Подобно Н.А. Бердяеву, М.А. Волошин видит в большевиках не причину революционных преобразований, но следствие многовекового самодержавного рабства, начало которому было положено политикой Петра I. Н.А. Бердяев отмечает: «Петр вздернул Россию на дыбы, он призвал Россию к великому будущему. Но в женственной русской душе осталось глухое недовольство против мужественного призвания Петра и, оно пришло в озлобление» [35, с. 17]. М.А. Волошин, в свою очередь, подчеркивает: «... главной чертой русского самодержавия была его революционность. <...> Так было во времена Грозного, так было во времена Петра» [68, с. 315]. Таким образом, трактовка понятия «большевизм» ограничивается рамками классовой психологии, не сводясь к политической составляющей.

Являясь сторонником теории цикличности исторического развития, М.А. Волошин определяет грядущие перспективы России, опираясь на события уже давно минувших эпох. Ярким примером служит описание февральских событий 1917 года в статье-лекции «Россия распятая»: «Торжествующая толпа с красными кокардами проходила мимо, не обращая на них никакого внимания. Но для меня, быть может, подготовленного уже предыдущим, эти запевки, от которых веяло всей русской стариной, звучали заклятиями» [68, с. 314]. Описывая революционный парад на Красной площади, мыслитель проводит параллель: большинство (толпа) видит демонстрации с красными плакатами, призывающими воспеть новую жизнь. То, что видит Поэт – множество слепцов, «которые, расположившись по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной книге и об Алексее – человеке Божьем» [68, с. 313]. Для М.А. Волошина этот эпизод становится знаком дурного

предвестия для будущего России, в котором он усматривает не что иное, как повторение событий Смутного времени: смерть Ивана IV Грозного в 1584 году и последующая утрата централизованной государственной власти совпадает с отречением Николая II в 1917 году. «Духами» русской истории, производящими свой суд над современностью, выступают такие явления, как «разиновщина» и «самозванщина» [68, с. 318]. В стихотворении «Dmetrius-Imperator» поэт упоминает убиенных младенцев, приносимых в жертву русской истории: Дмитрия-царевича – сына Ивана IV Грозного, убитого в Угличе по приказу Бориса Годунова; царевича Ивана – сына Марины Мнишек и Лжедмитрия I, «повешенного у Серпуховских ворот в Москве в 1613 году в царствование первого из Романовых» [68, с. 319] и казненного в июле 1918 года цесаревича Алексея Романова. М.А. Волошин, объединяя этих трех персонажей, создает единый образ Убиенного Младенца, становящегося злым демоном русской истории:

Четверть века – мертвый, неизбывный

Правил я лихой годиною бед.

И опять приду – чрез триста лет [68, с. 123].

Общеизвестен факт, что основой аристократизма, присущего культурам Европы, выступает институт рыцарства, отсутствующий в России. Отсюда вытекает то, что коллективизм, как доминантная национальная черта, явился фактической заменой индивидуалистических традиций, присущих аристократии. Русский национальный характер – это сплав двух непримиримых противоречий – анархизма и необходимости сильной власти: «С одной стороны – Толстой, Кропоткин, Бакунин. С другой – Грозный, Петр, Аракчеев» [68, с. 324]. Русская революция, явившаяся, по мнению М.А. Волошина, ничем иным, как великим историческим абсурдом («исключительно нервно-религиозное заболевание» [68, с. 323]), нарушила законы иерархии – как в обществе, так и в культуре. Аристократия как социальная группа исчезает вместе с падением монархии, но сохраняется традиция, содержание которой заключается в соответствующем типе духовности, аристократизме духа, не зависящем от сословного табеля о рангах.

«Аристократизм не есть право, аристократизм есть обязанность» [35, с. 109], – тезис, свидетельствующий о подчеркнутом разграничении понятий «историческая» и «духовная» аристократия и явную приоритетность второй в понимании писателя. Отсюда, необходимым условием для будущего существования нации и государства является вера: «Творческий орган человека по отношению к будущему – это ВЕРА...» [68, с. 298]. Но для того, чтобы прийти к новой жизни, нужна разумная доля скептицизма, то есть критический взгляд на происходящие в стране события. Таким образом, он отрицает понятие счастья, заменяя его «духовным равновесием» [68, с. 299]. Интерпретируя глубинную сущность приверженцев социалистической теории, М.А. Волошин называет их «избранными носителями рабьего духа» [68, с. 299], который на протяжении всей русской истории взращивался монархией. Все происходящие в стране события являются прямым следствием внутривнутриполитического кризиса России, нежеланием реформирования самой системы, которая изжила себя. Первым «векселем» [68, с. 306], который должна заплатить Россия, является Первая мировая война. В восприятии большевистской политики писателем следует подчеркнуть некий провиденциализм относительно будущего России: пресечение инакомыслия, физическое уничтожение интеллигенции как цвета русской нации, насильственное уравнивание с целью ликвидации имущественного и социального неравенства.

Утверждая принцип ответственности, который должен нести каждый, М.А. Волошин усматривает причины революции не только в политике самодержавия, но и в отношении самого народа к ней, подчеркивая: «Каждый народ достоин своего правительства» [68, с. 306]. В отличие от Л.Н. Андреева, обвиняющего Николая II в слабых характеристиках, императрицу Александру Федоровну – в склонности к мистицизму, М.А. Волошин утверждает идею о том, что власть – это следствие трагедии России, но отнюдь не ее причина. При этом будущий идеал, к которому обязана стремиться вся русская нация, писатель видит исключительно в революции религиозной, через преображение личности, а никак не социальной, ведущей страну к верной гибели. Значительный интерес

представляют статьи, репрезентирующие непосредственные размышления автора относительно казни царской семьи («О цареубийстве (Воображаемый диалог)») и форме власти, необходимой новой, обновленной России («Вся власть патриарху»).

Статья «О цареубийстве (Воображаемый диалог)», датируемая летом 1918 года, написана в форме диалога автора с воображаемым собеседником. С помощью данного композиционного приема М.А. Волошин реализует себя в качестве автора и исполнителя – в рамках публицистического текста писатель-современник подвергает текущие события аналитическим обобщениям, приводит исторические параллели. Писательская дефиниция – «чувство революционной комильфотности» [63, с. 307] выражает идею о том, что монарх приносится в жертву идее: «... ни одна великая революция не обходилась без казни короля» [63, с. 307]. При этом автор не упускает из виду и такой аргумент, как «принцип возмездия» – то, что начиналось с убийства, обязано завершиться смертью («Царская власть основана на цареубийстве» [63, с. 307]). М.А. Волошин, как и большинство его современников из писательской среды, называя ряд причин казни царя, резюмирует: «Слишком много неумения, политической негибкости и бедствий связано с ним лично» [63, с. 307]. Расстрел царской семьи стал подтверждением мысли писателя, при которой казнь правителя является исторически оправданной.

Наиболее актуальным и животрепещущим вопросом в общественно-политической жизни России в течение всего 1917 года был вопрос о форме власти. Интересна, на наш взгляд, авторская позиция в статье «Вся власть патриарху» (от 22 декабря 1918 года), являющаяся реакцией писателя на исторические события – созыв Поместного собора, происходивший с 15 августа 1917 года по 1 сентября 1918 г. Исторической параллелью выступает эпоха правления Петра I, когда после свержения формального главы Русской православной церкви – императора, наиболее важным вопросом был вопрос о восстановлении патриаршества. Композиционно статья организована таким образом, что все элементы художественной формы наиболее полно выражают

идею, заявленную писателем уже в названии. В статье «Вся власть патриарху» мы видим такую организацию текста, когда декларируемый тезис рассматривается с двух позиций. Подвергая аналитическому осмыслению внутривластную ситуацию в России, М.А. Волошин рассматривает две формы власти: власть авторитарную («военная диктатура» [63, с. 308]) и власть духовную: «При развале русского государства патриарх, естественно, становится духовным главой России» [63, с. 309]. Данный композиционный прием – контрастное противопоставление двух взаимоисключающих понятий – является свидетельством двойственности как публицистического стиля писателя, так и его мировосприятия (сочетание идеализма и рационализма). Для статьи характерно наличие интертекстуальных связей, которые проявляются как формы ассоциирования (цитаты, аллюзии, реминисценции). Подвергая аналитическому анализу текущее положение вещей, писатель в аллюзийной форме отмечает главную проблему России – при необходимости сильного лидера отсутствие его среди плеяды политических деятелей. Рассматривая возможность установления в стране военной диктатуры, М.А. Волошин с иронией отмечает: «Но Наполеона у нас не предвидится» [63, с. 308]. За преднамеренной авторской аллюзией – «Для нашей диктатуры постулируется хороший боевой генерал – храбрый и решительный, и не политик» [63, с. 308] – стоит личность Верховного Правителя России А.В. Колчака. Характеризуя революционное время как «период государственного сна и хаоса» [63, с. 308], писатель обращается к русской истории в поисках ответа на поставленный в начале статьи вопрос. Сравнивая ситуацию в России с периодом Смутного времени, М.А. Волошин фактически предрекает будущие испытания: стихийную смену власти в период Гражданской войны (большевики, белогвардейцы, «атаманщина» и прочие): «... нам предстоит еще пройти сквозь «самозванщину», которой будет отдан 1919 год (лже-Николай)» [63, с. 309], утверждение политики большевиков: «период после 1922 года (совершеннолетие всех лже-Алексеев)» [63, с. 309], образование СССР: «И снова для нас должна повториться эпоха московского собирания русских земель» [63, с. 309]. Вторая композиционная часть статьи посвящена утверждению

писателем идеи духовности как одного из основополагающих принципов славянского государства. Основа единства России, способствовавшая объединению московских земель и образованию сильного централизованного государства, по мнению М.А. Волошина – «... в морально-духовной силе, которая шла от святого Сергия Радонежского, из Троицкой лавры, из деятельности московских митрополитов и патриархов» [63, с. 309]. Использованный писателем прием парафразы акцентирует читательское внимание на идеологической установке большевистской партии – «Вся власть – Советам!» с помощью фразы: «Теперь, когда дело идет о воссоздании единой России, лозунгом должна стать формула: «Вся власть патриарху» [63, с. 309]. Функциональность данного высказывания в художественном целом произведения заключается в утверждении идейной позиции автора о приоритете духовности в период общественно-политических конфликтов.

В статье «Соломонов суд» (1919) М.А. Волошин анализирует социальную психологию современников, вновь обращаясь к понятию «большевизм». Используя эпизод из 3-ей Книги Царств, повествующий о разрешении царем Соломоном спора двух матерей об одном ребенке, писатель соотносит библейскую легенду с событиями современной ему жизни: «Дитя – это Россия (или – в данном случае – Крым)» [63, с. 310]. В образах двух матерей писатель представлены две враждующие идеологии – «белые» и «красные», которые сражаются за власть в пределах одной страны – России. С другой стороны, представлена типология современников в их отношении к противоборствующим политическим силам: «Одни говорят: пусть лучше все уничтожат и всех расстреляют, только бы не досталось большевикам. Другие же говорят: мы будем работать с вами, только не рассекайте нашего ребенка» [63, с. 310]. По мнению М.А. Волошина, сотрудничество с врагом с целью сохранения единства России является одним из эффективных методов сопротивления, при этом борьба на стороне противника вовсе не обозначает полное ему уподобление. Следует подчеркнуть, что данная общественная позиция подтверждалась не только на страницах статьи, но и в жизни самого М.А. Волошина.

Известно, что после образования КССР с целью поддержания и развития культуры и просвещения с большевиками сотрудничали В.В. Вересаев (в Феодосии был назначен руководителем комиссариата просвещения), И.А. Тренев (возглавил школьный отдел народного комиссариата просвещения КССР). 22 мая 1919 года заведующий отделом искусств наркомата просвещения КССР А.Е. Спектор выдал М.А. Волошину удостоверение о назначении его «заведующим Отделом искусств Киммерийской области (Феодосийский уезд г. Керчь)» [106, с. 535]. На этом общественная жизнь писателя не заканчивалась. 18 июня в районе Коктебеля был высажен десант генерал-майора Я.А. Слащова, начался обстрел Старого Крыма с крейсера «Кагул». На следующий день М.А. Волошин отправился на крейсер, уговаривая не открывать огонь по местным жителям, встретился с командиром П.П. Остелецким, читал свои стихи офицерам в кают-компании. Позже, приводя примеры популярности своих стихотворений в обоих станах, поэт отмечал: «... в моменты высшего разлада мне удавалось находить такие слова и такую перспективу, что ее принимали и те, и другие» [62, с. 225]. Являясь сторонником политики ненасильственного сопротивления, писатель постулирует главную мысль – борьба должна быть за Россию, а не против идеологии. Спасая красных от белых и белых от красных, или, как отмечала М.И. Цветаева, «... то есть человека от своры, одного от всех, побежденного от победителей» [70, с. 266], – в самый разгар классовой вражды, М.А. Волошин остался верен собственной нравственной позиции.

Анализируя политику оппонентов, писатель прибегает к использованию таких стилистических приемов, как: типизация («непреклонные Катоны», «неподкупные Бруты» [63, с. 310]), парадоксальность утверждений: «Суровости их патриотизма нет предела» [63, с. 310]; риторический вопрос: «Кто же прав? Бежавшие герои или оставшиеся Труссы?» [63, с. 310]. В статье «Соломонов суд» отчетливо выявляется авторская концепция, построенная на анализе синтеза фактов и явлений действительности. Статья имеет структуру, основанную на развернутой аргументации высказанных положений, текст содержит логические связи, вводную и заключительную части. Авторская идея о подлинности

гражданского героизма, постулируемая в самом начале («Нет людей более героических и жестоких, чем штатские, когда они себе усваивают военную психологию» [63, с. 310]) подтверждается рядом аргументов. На примере ситуаций, с которыми сталкивался автор в реальной жизни, он подводит читателя к мысли о сути большевизма как негативной черте классовой психологии соотечественников.

Публицистика М.А. Волошина обладает высокой степенью образности, которая дополняется логической цепью доказательств. Исследователь З.Д. Давыдов отмечает такую особенность, как «установка на всегдашний поиск мысли, пристрастие к парадоксам» [68], что особенно проявляется в жанре публицистической статьи. Примером иронически-парадоксальной манеры автора является статья «Гражданская война» (от 3 июля 1920 года). Так, в самой завязке работы М.А. Волошин постулирует парадокс – «необходимость гражданской войны в России» [63, с. 313]. Используя местоимение «всякий» («Всякий, кто искренно любит европейскую культуру...» [63, с. 313]), автор сразу очерчивает круг читательской аудитории – людей, небезразличных судьбе России. Однако, уже в самой формулировке предложения: «Всякий, кто искренно любит европейскую культуру и желает счастья нашим доблестным союзникам – Англии и Франции (и простил грехи нашего недавнего врага Германии), должен понимать необходимость гражданской войны в России» [63, с. 313] скрыта авторская ирония, порождаемая восприятием и осмыслением конкретных локальных и одновременно глубоко значимых противоречий исторической действительности. Стремясь показать всю абсурдность данного вооруженного конфликта, который писатель пророчил в письме И.Г. Эренбургу еще 27 ноября 1917 года как «войну между севером и югом». Поводом к написанию статьи послужила анкета, предложенная автору одним из врангелевских изданий. Являясь категорическим противником любого деления граждан одной страны на «цвета» и идеологии, М.А. Волошин использует прием утверждения через отрицание. Аналитический характер статьи подтверждается рядом доказательств, приводимых автором в подтверждение своей мысли. Среди них можно выделить следующие положения:

– Гражданская война в России способствует превращению страны в выгодный рынок сбыта оружия и амуниции, что крайне выгодно для союзных государств – Англии и Франции;

– Россия – выгодный плацдарм для военных действий стран Западной Европы («высококультурных западных стран» [63, с. 314]);

– беспроязвительность конфликта для западных стран и необратимое поражение России вследствие вооруженного гражданского противостояния;

– Гражданская война как средство создания почвы «для будущего (англо-) германского, а может быть, и монгольского (японского) посева» [63, с. 314];

– создание условий для идеологического раскола одной нации: «Гражданская война развивает в людях истинное братство – в древнейшем смысле этого слова: братство Каина и Авеля» [63, с. 314];

– плюрализм политических сил, создающий видимость демократических свобод и ведущий к еще большему внутривластительному расколу страны: «... все соревнуют в самоотречении и несут на алтарь отечества самое ценное – свои политические убеждения и программы» [63, с. 314];

– невозможность нейтралитета: «... мы сделали шаг вперед, превратив этот моральный принцип в законодательную норму» [63, с. 314];

– фактическое отсутствие законодательной системы: «... смертный приговор является делом живой и искренней интуиции» [63, с. 315];

– насильственная ликвидация инакомыслия или превращение «дела полицейского сыска в национальный очистительный обряд» [63, с. 315]. В качестве дополнительной аргументации М.А. Волошин прибегает к реминисценции завета старца Зосимы из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «каждый перед всеми, за всех и за все виноват» [63, с. 315];

– законное утверждение насилия, публичный характер смертной казни как метод, который «имеет большое педагогическое значение» [63, с. 315];

– возведение принципа «Кто не с нами, тот против нас» в норму политических методов борьбы правых и левых партий;

– «плодотворность» [63, с. 315] влияния Гражданской войны на развитие русской литературы и искусства: «Всем известно, что «слово – серебро, а молчание – золото». <...> сейчас мы вступили в Золотой век русской литературы» [63, с. 315]. Таким образом, свобода слова как одно из достижений революции фактически стала свободой молчания;

– строгое классовое разделение общества: «Сейчас в России наиболее популярными цветами являются белый и красный» [63, с. 316]. Необходимостью становится политизация жизни и литературы.

Обобщив все вышесказанное, можно сделать вывод, что такие художественные приемы, как: использование иронии, парадоксальность стиля, создание логических противоречий являются специфическими способами писательского воздействия. М.А. Волошин подчеркивает собственное неприятие новых законов жизни с помощью отстранения от описываемой ситуации, отводя собственную общественно-политическую позицию в контекст. Выражая насмешку посредством иносказания, писатель прячет иронию под маской одобрения и согласия. Следовательно, принимая во внимание неприятие М.А. Володиным любых форм насилия, логичным является свидетельство его авторского превосходства над объектом оценки, внутреннего (нередко чисто субъективного) освобождения от своей зависимости от него. Категория ироничности реализуется преимущественно с помощью парадокса. В качестве примера можно привести следующие высказывания: «Всякий, кто искренно любит европейскую культуру, <...> должен понимать необходимость гражданской войны в России» [63, с. 313]; «... единственным обвинителем самого себя и своих единомышленников является сам же преступник» [63, с. 315]. Целью писательского парадокса является высмеивание догм, присущих данному историческому времени. До известной степени выражая взгляды автора, парадоксальность суждений призвана скрывать глубокую мысль и разоблачительную иронию. Одним из видов сатирической типизации, характерной для статьи «Гражданская война», является гротеск: «Таким образом, мы снимаем с высококультурных западных стран необходимость проливать кровь

собственных граждан» [63, с. 313]. Данный пример выступает подтверждением того, что целью автора было показать глубокую закономерность явлений, что на первый взгляд кажутся случайными. Наличие «второго плана» [147, Т. 6, с. 604], а также мысленный, отчетливо ощущаемый контраст проявляется на примере пародии. Обыгрывая библейскую историю о Каине и Авеле, а также мифологический сюжет («... прекрасные темы красной гидры Коммунизма и белого змия Контрреволюции» [63, с. 316]), М.А. Волошин подвергает их современному осмыслению, сохраняя форму оригинала, наделяя новым, контрастирующим с ней содержанием.

Используя широкий спектр видов комического, писатель наиболее часто прибегает к использованию таких средств выразительности, как сарказм и контраст. Общеизвестно, что «сарказм <...> заключается, прежде всего, в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого» [147, Т. 6, с. 659]. Примерами сарказма выступает оценка автором общественно-политической жизни России: «Победа или поражение <...> наносит раны только одной России, что вполне идет к высокому строю ее моральной культуры» [63, с. 314]; «Едва лишь одна сторона делает шаг вперед в деле упрощения форм жизни и человеческих отношениях, как другая спешит опередить ее» [63, с. 314]; «Публичность смертной казни <...> несомненно, имеет большое педагогическое значение и напоминает о лучших страницах европейской истории» [63, с. 315]. Отсюда следует, что в сарказме план подразумеваемого выступает рядом с выражаемым, а иносказательный момент нарочито ослабляется. Таким образом, подтверждается мысль о том, что сарказм представляет собой форму «дезавуируемой иронии» [147, Т. 6, с. 659]. Скрытое авторское осуждение реалий социально-политической жизни страны целенаправленно акцентируется М.А. Волошиным с помощью контрастного противопоставления слов и ситуаций. В оппозиционном отношении, как правило, находятся два понятия: та или иная форма жизни (внутренняя политика, духовность, культура) либо человеческое качество и гражданская война как высшая форма социального конфликта. В качестве подтверждения приведем несколько примеров: «Мы были правы,

отказавшись продолжать войну внешнюю и предпочтя ей гражданскую» [63, с. 314] – автор сталкивает две ситуации, которые подразумевают заключение Россией Брестского мира в пользу Германии, выход из Первой мировой войны и раскол страны на два политических лагеря. Более многочисленными являются случаи контраста слов, находящихся в явном логическом противоречии: «симпатичных черт гражданской войны» [63, с. 314], «чувство справедливости и человеческой солидарности во время гражданской войны» [63, с. 315], «плодотворно влияние гражданской войны» [63, с. 315]. Таким образом, особая эмоциональная критика явлений жизни, становясь основным коммуникативным намерением, проявляется в таких формах, как возмущение, насмешка, недовольство, порицание, упрек.

3.4. Жанрово-тематическое своеобразие статей Л.Н. Андреева в контексте авторской стратегии «обреченности»

Наряду с очерками, литературными портретами, памфлетами, фельетонами, статья является одной из наиболее востребованных публицистических жанровых модификаций. Жанр проблемной статьи включает в себя такие характеристики, как публицистическая заостренность и аналитичность, вытекающие из предмета изображения. В отличие от очеркового жанра, которому присущи качества художественности и эпичности, статья имеет ярко выраженную публицистическую окраску. Картины социальной, политической, экономической жизни изображаются на определенном историческом этапе ее развития. Главная идея, мысль, тенденция, социальная проблема, принимающаяся автором к рассмотрению, четко очерчена, несет весомую смысловую нагрузку. Как правило, основная идея является открытой авторской позицией писателя-публициста и выражается уже в самом названии. Ярким примером обозначенного жанра может служить цикл статей Леонида Николаевича Андреева «Верните Россию!», написанный в период 1917 – 1919 годов. Творчество писателя представляет своего рода синтез противоречивости настроений и двойственности мировоззренческих восприятий, характерных для данного исторического промежутка.

Началом активной публицистической деятельности Л.Н. Андреева стали события Первой мировой войны. С сентября 1914 года писатель, занявший твердую позицию оборонца и последовательного противника тех, кто считал поражение в войне необходимым для интересов революции, печатается в газетах «Биржевые ведомости», «День», «Утро России», в журнале «Отечество», а с декабря 1916 года становится влиятельным публицистом в новой петроградской газете «Русская воля». Заметное влияние на мировоззрение писателя оказали философские воззрения А. Шопенгауэра и Ф. Ницше. Гносеологическое учение Артура Шопенгауэра, нашедшее воплощение в трактате «Мир как воля и представление» (1818), было воспринято Л.Н. Андреевым в качестве воплощения воли как центральной бытийной категории. В понимании писателя воля

выступала первичным, исконным качеством человека, при этом являясь строго детерминированной. Из этого следует, что жизнь – это не что иное, как ряд страданий, источником которых служит вечная неудовлетворенность. Подтверждение данным положениям находим в писательском восприятии сущности русской революции как категории метафизической. Следует отметить, что характерной особенностью публицистической прозы Л.Н. Андреева является постепенный переход от активной и деятельной авторской личности, жаждущей пересоздать весь существующий миропорядок под лозунгами демократических преобразований до осознания собственной беспомощности в водовороте событий, которые отдельный человек не в силах контролировать. Человек, лишенный личной свободы в силу исторических и политических обстоятельств выступает в качестве центрообразующего фактора индивидуальной стратегии писателя.

Пессимистическая символика публицистической прозы Л.Н. Андреева, которая выражается в концептах «бунта», «одинокства», «мрака», «тьмы», берет свое начало в увлечении писателя философской доктриной Ф. Ницше. Первый декадент, пророк и безумец, Фридрих Ницше был ярчайшим представителем философии абсурда. Сущность его идей была так определена А. Камю: «... в конечном счете, их величие измеряется тем, что они отказались от любования абсурдом, сохраняя его требования» [122, с. 124 – 125]. В лице Ф. Ницше гуманистическая культура достигает апогея своего развития и одновременно приходит к величайшему кризису. Промежуточное положение, которое занимало творчество Л.Н. Андреева в русском литературном процессе, неоднократно подчеркивается исследователями как советского, так и современного литературоведения. К примеру, в статье В.А. Келдыша «К проблеме литературных взаимодействий в начале XX века» (1979) находим следующее подтверждение: «Опыт Леонида Андреева <...> запечатлел красноречивее других «промежуточную» тенденцию в литературном процессе своего времени» [127, с. 6]. Рассматривая творчество Л.Н. Андреева в контексте русской литературы XX века, авторы двухтомного издания 2001 года «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)» [220, 221] неоднократно

подчеркивают его «особую пограничную» эстетическую ориентацию, являющуюся своего рода синтезом классических традиций реализма XIX века и поэтики символизма в модернистском движении. Синтез реалистических художественных традиций и явлений модерна способствовал формированию самобытного творческого метода писателя, нашедшего воплощение на страницах его публицистической прозы.

Говоря о своеобразии писательского наследия Л.Н. Андреева, следует отметить его способность быть частью литературного процесса своего времени, при этом сохраняя собственную художественную самобытность. Как отмечал Д.С. Мережковский: «У него гений всей русской интеллигенции – гений общественности» [174, с. 19]. Как представитель писательской интеллигенции, Л.Н. Андреев активно откликнулся на события двух русских революций, однако, личного участия в них не принимал. Оценивая события 1905 года, писатель отметил: «Революция выступает <...> в роли экстремальной ситуации, способствующей выявлению глубинной экзистенциальной сути человека, срывании с него всяческих масок» [185, с. 170]. Ощущение катастрофизма времени, необратимости грядущих изменений, от которых писатель ожидал не столько социального, сколько нравственного обновления, пронизывает все его творчество. Общественная позиция, обозначенная в статье «Перед задачами времени» (от 1 января 1917 года) провозглашает демократические принципы революции: свободу, равенство и братство, которые, по мнению автора, должны сыграть главенствующую роль в духовном строительстве нового государства. Считая необходимость изменения государственно-политического строя очевидной, так как русский царизм исчерпал себя, Л.Н. Андреев отмечал пагубность политики династии Романовых: «Их отвратительные имена многими годами возвышались над Россией, как гигантские виселицы» [13, с. 104]. Данная цитата подчеркивает резкое осуждение реакционной политики Николая II после поражения революции 1905 года. По мнению писателя, именно русское самодержавие подготовило почву для революционных преобразований. Революцию 1917 года он рассматривал как закономерное явление исторического

процесса. Л.Н. Андреев мечтал, что она откроет новую страницу в истории человечества, «воскресит» в человеке лучшие, «божественные» силы. В таких публицистических статьях, как «Памяти погибших за свободу», «Путь красных знамен», «Цензура», «Победа разума», «Революция (о насилии)», «Убийцы и судьбы», «Цели войны и задачи Временного правительства» Л.Н. Андреев с восторгом приветствовал Февральскую революцию 1917 года, усматривая в ней путь к новой, возрожденной России. Однако на страницах писательской публицистики, в статье с одноименным названием «Гибель» проявляются и трагические предчувствия: «Россия стоит на краю гибели» [13, с. 114]. Желание активно влиять на мысли и чувства современников отразилось и в художественной манере писателя.

Статьи, написанные в период марта – апреля 1917 года, образуют микроцикл *статей-приветствий* событиям Февраля, в которых писатель прошел путь от эйфории к отчаянию. Все статьи данного цикла составляют проблемно-тематическую общность, включающую следующие аспекты: исключительная роль армии и народа, критика самодержавия Романовых, освободительная миссия войны, понятие европейской революции, пророчества о будущем России, религиозная сущность исторических преобразований. Статья «Памяти погибших за свободу» (от 5 марта 1917 года) содержит выражение открытой критики самодержавия. Начало статьи представлено в виде обращения писателя к народу, призыва почтить память тех, кто своими страданиями приближал начало русской революции: «вечная память погибшим борцам за свободу!» [13, с. 76]. Сама сущность монархии изображается Л.Н. Андреевым в виде острова, обособленно стоящего в море народной крови: «... стоял он грозным островом над морем народной крови и слез» [13, с. 76]. Писатель, выступая пламенным защитником русской идеи, подчеркивает неизбежность возмездия, которое должно настичь царизм. Авторская мысль, выраженная во фразе: «Ничего не пропадает, что создано духом» становится рефреном ко всей статье. Писателем последовательно приводится список жертв политики Романовых. Среди них: русские матери, оплакивающие смерти своих детей; неизвестные распространители прокламаций;

палачи, приводившие в исполнение царские приговоры; узники, казненные без суда и следствия; «безвестные кронштадские и свеаборгские матросы» [13, с. 77]; «рабочие, женщины и дети петербургского девятого января» [13, с. 77]. Параллельно, лейтмотивом проходит стилистическая градация: «точат-точат-точат романовский кровавый трон» [13, с. 76], «точили-точили трон Романовых» [13, с. 76], «его смерть точит-точит трон Романовых» [13, с. 77], «в миг его смерти качнулся подточенный трон Романовых» [13, с. 77], «под мертвым взглядом казненного был подточен трон Романовых» [13, с. 77]. Таким образом, писатель показывает степень нарастания народного гнева, которая, достигнув своей кульминации, закономерно вылилась в бунт против режима и его последующее свержение. Статья «Памяти погибших за свободу», выражает своеобразный «парадокс жанра», являясь одновременно реквиемом и приветствием Февральской революции. Л.Н. Андреев, подобно большинству своих современников, с воодушевлением принимает «Приказ № 1» от 1 марта 1917 года, изданный военным министром А.И. Гучковым. Данный документ предусматривал изменения устава внутренней службы в пользу «демократизации армии». Выражая восхищение полученной свободой, Л.Н. Андреев комментирует события следующим образом: «Это они своей кровью сломили казарменную дисциплину, под гнетом которой, как в тюрьме, томила душа русского солдата» [13, с. 78]. Интересной представляется также историческая параллель оценки февральских событий со стороны непосредственных участников. Ретроспективный взгляд, представленный А.И. Деникиным в «Очерках Русской Смуты», так характеризует положение в стране: «Светлые надежды на будущее России и, наконец, <...> тогда еще не забрызганное пошлостью, грязью и кровью – слово: Свобода!» [92, с. 120]. Итогом авторских размышлений становится утверждение мысли о необходимости свержения монархического строя самим угнетенным народом.

Исключительная роль народа в происходящих в стране событиях выступает рефреном в статье «Путь красных знамен» (от 8 марта 1917 года). В данной работе Добровольческая армия возводится в ранг освободителей поработенных стран Европы: «И под священным знаком красных знамен несите мир и свободу

порабощенным народам!» [13, с. 84]. События 1917 года в России Л.Н. Андреев считал не чем иным, как настоящей европейской революцией. Проводя параллели с событиями 1798 года во Франции, он отмечает: «Мир будет заключать свободные народы на основах свободы, равенства и братства» [13, с. 81]. Достижение этой утопической мечты складывается у Л.Н. Андреева в сложную и своеобразную концепцию. Саркастическое осуждение политики дома Романовых («Пусть вся Россия превратится в кладбище, они согласны царствовать и над кладбищем» [13, с. 78]) проявляется на фоне оптимистического приветствия армии-народа: «... та армия, что ныне вся ходит под красными знаменами, есть не что иное, как сам русский народ, только вооруженный» [13, с. 78]. Отправной точкой необратимых исторических перемен писатель считает 27 февраля 1917 года – переход всей полноты власти в стране к Комитету Государственной Думы и образование органа Совета рабочих и солдатских депутатов. В лице Совета писатель усматривает представителей народа, утверждающих его право на свободу. Высмеивая старую офицерскую интеллигенцию, возмущенную ограничением армейской дисциплины, Л.Н. Андреев преувеличивает исключительность роли народа в войне: «За солдатской шинелью и ружьем они просто не узнают знакомых черт своего брата Ивана...» [13, с. 79]. Прибегая к приему автоцитирования, писатель подчеркивает взаимосвязь войны и революции: «... я записал в своем дневнике приблизительно следующее: «В своем логическом развитии эта «война» приведет нас к свержению Романовых и закончится не обычным путем всех ранее бывших войн, а европейской революцией» [13, с. 80]. Осознание данного факта самим Николаем II, по мнению писателя, объясняет его попытки заключения сепаратного мира с Германией. Типичными для писательской публицистики являются пророчества относительно исхода тех или иных исторических событий. В данной статье автор предрекает аналогичную судьбу для германской династии Гогенцоллернов. Весьма интересными являются историко-психологические параллели между Россией и Германией, а соответственно, между Николаем II и Вильгельмом II. Писательское сравнение можно представить в таких антиномических парах: сила – слабость:

«Но дом Гогенцоллернов неизмеримо крепче и сильнее, нежели наш покойный дом Романовых» [13, с. 81]; презрение – уважение: «Если всем своим несчастным и кровавым царствованием Николай мог вызвать только чувства ненависти и презрения, то Вильгельма любят и почитают» [13, с. 81]; деградация – жизненная сила: «Если дом Романовых – трухлявый, давно подгнивший пень, то Гогенцоллерны – весьма крепкое дерево, пустившее корни в самую глубину немецкой жизни» [13, с. 81]. Объясняя сущность германской политики как милитаристскую, Л.Н. Андреев утверждает идею о неизбежности революции, подобной российской. При этом творцом революционных преобразований в Германии писатель видит именно Россию: «Германские, ныне цезарские войска должны быть побеждены русской армией» [13, с. 82]. Сравнивая революцию в России с Великой французской революцией, Л.Н. Андреев прибегает к реминисценции, парафразу строк знаменитой «Марсельезы» с целью призыва народа к активным действиям: «К оружию, граждане! Формируйте ваши батальоны! Вперед! Вперед!» [13, с. 83]. Призыв-приветствие направлен также к союзным России странам: «Это вы, братья? Это ваши голоса, граждане французы? Это ваша невозмутимая песня, граждане англичане?» [13, с. 83]. Таким образом, писатель стремится придать русской революции общеевропейское значение, формируя черты собственной писательской стратегии сопричастности происходящему.

Однако, выступая с идеей об утверждении Гражданской свободы, писатель противоречит самому себе в вопросе о необходимости строгой воинской дисциплины. Понимая невозможность достижения победы без сохранения строгой военной иерархии, Л.Н. Андреев, все же, утверждает возможность романтической утопии о новом социальном строе: «Стройте деревянные бараки – они нужны для временно вооруженных. Но не стройте каменных казарм» [13, с. 84]. Именно насыщенность гражданским пафосом, открытое обращение писателя к аудитории с целью влияния на общественно-политическую ситуацию в стране являются свидетельством такого свойства, как публицистичность. «Красные знамена» – метафорический образ свободы и знак революции,

являющийся лейтмотивом всей статьи. Страстный, взволнованный, полный пафоса призыв: «И под священным знаком красных знамен несите (мир) и свободу поработенным народам!» [13, с. 85] создает патетический финал.

Критикуя царский режим, Л.Н. Андреев отмечал и такой фактор, как цензура мысли (статья «Цензура» от 15 марта 1917 года). Раскрывая принципиальное различие понимания понятия «цензура» со стороны читателя и писателя, Л.Н. Андреев приходит к мысли о его губительной сущности. Так, в читательском восприятии – это «запрещенные произведения» [13, с. 85], в то время как для самого автора – это то, «что могло быть написано и что навеки осталось погребенным в его голове» [13, с. 85]. Л.Н. Андреев вводит собственную терминологию: «цензура выявленного» – то, что написано, но ждет своего часа и «цензура невыявленного» – цензура мысли, которая, не имея возможности быть выраженной, прорывается наружу в виде бунта. Именно второе проявление контроля мысли является самым страшным фактором романовского времени: «... все мы, русские писатели, выросшие и состарившиеся при романовской цензуре, – рабы!» [13, с. 86]. Острое неприятие социально-политического конформизма является своего рода авторским кредо, лейтмотивом всего писательского публицистического творчества периода 1917 – 1919 годов. Следует отметить такую характерную стилистическую особенность данной статьи, как ярко выраженная авторская субъективность. По мнению Д.С. Лихачева, в составе авторской субъективности различимы два ее важнейших компонента: слой «активного воздействия на читателя» и слой «пассивный» («мировоззренческий фон») [165, с. 130 – 131]. Таким образом, сфера сознательных и направленных утверждений, мыслей и чувств, проявляясь в ярко выраженном «я» писателя, становится открытой общественной позицией, указывает на стремление Л.Н. Андреева влиять на ход истории.

Поясняя положение писателя при царской цензуре, Л.Н. Андреев прибегает к историческим и литературным аллюзиям, сравнивая себя (и своих коллег по перу) с Эзопом: «Писатель XX века, я в своем лице воскрешаю Эзопа. <...> Но как и Эзопа – меня бьют» [13, с. 87]). Попытки писать по совести и мысли

приводят к невольному конформизму и приспособленчеству, что выражается в меткой писательской метафоре: «... не могу быть баобабом, так хоть карликовой березой проживу свой век» [13, с. 87]. Однако писатель убежден, что в многолетнем приспособленчестве кроется самая большая трагедия каждого современника – атрофируется желание мыслить и жить свободно. Лейтмотивом всей статьи является стремление к свободе, выражаемое как в острой критике царской цензуры, так и в осуждении писателей-приспособленцев: «... он не прочь пустить аллеорию и в легоньком тумане стусевать слишком резкие очертания слишком великих событий и слишком ответственных слов» [13, с. 88]. По мнению Л.Н. Андреева, путь к свободе мысли не завершится с падением монархии. Подобно рабам, выведенным из Египта, сорок лет блуждавшим в поисках земли обетованной, должно смениться целое поколение писателей. «И если для одних <...> еще не потеряна надежда на воскресение, то большинство – обречено» [13, с. 88]. Следовательно, вся статья является страстным призывом писателя к свободе мысли, выражением надежды на новое поколение литераторов, которым суждено появиться после свержения «каторжной цензуры» царской России. Таким образом, многовековое унижение народа подтачивало монархию снизу, порождая темные инстинкты и недовольство масс, в то время как цензура подготавливала почву для открытого неприятия власти со стороны интеллигенции.

Определение роли и задач Временного правительства в политической жизни России находит отражение в статье-призыве «Цели войны и задачи Временного правительства» (от 28 марта 1917 года). Работа имеет четкую структуру (состоит из четырех разделов), каждый элемент которой представляет собой часть сложной писательской системы. В первом разделе автор рассматривает органическую взаимосвязь событий Первой мировой войны и февральского революционного восстания. В самом начале автор задается риторическим вопросом: «Была ли так неожиданна русская революционная Пасха, в три дня приведшая народ из гроба – к воскресению?» [13, с. 90]. Отвечая, Л.Н. Андреев приводит размышления по поводу закономерности исторических событий. Политическая ситуация в стране

показана сквозь призму текущих исторических событий – Первая мировая война – и их восприятие различными политическими группировками: «Пораженцы, нейтраллисты, пацифисты, антиобороневцы» [13, с. 91]. Определяя характер войны («Романов в союзе с западными демократиями, воюющий против Гогенцоллерна» [13, с. 91]), Л.Н. Андреев выделяет ряд причин революции. Среди них: неприятие войны Николаем II и его отстраненность от активных действий, фактическое безучастие правительства в жизни простых людей, которое привело к их прямому антагонизму: «С каждым днем войны правительство глупело – и с каждым днем умнел народ» [13, с. 92]. Первый раздел статьи завершается открытым призывом к борьбе. Патетическим воззванием «Все для войны, все для свободы, все для победы!» [13, с. 95] пронизан второй раздел, посвященный определению целей и задач Временного правительства. Оправдывая неизбежность русской революции во имя войны, Л.Н. Андреев характеризует политическую обстановку в стране как борьбу на два фронта: «с Николаем внутри и с Гогенцоллерном снаружи» [13, с. 93]. Следуя писательской логике, исключительная роль Временного правительства – быть представителем русского народа, прямым выразителем его идей независимо от классовой принадлежности. Акцентируя читательское внимание на словах «Всей России!», Л.Н. Андреев прибегает к библейской реминисценции: «Пусть будет чутко ухо правителей, – как говорится где-то в Библии» [13, с. 94], таким образом, подчеркивая не только политический, но и религиозный смысл революции. Третий раздел статьи построен на контрастном противопоставлении понятий «власть – народ» в понимании целей и задач войны: «Так, часто совпадая на словах, но всегда противореча на деле, стремились к разным целям царь и народ» [13, с. 96]. Таким образом, различие в идейном понимании государственной стратегии, разобщенность власти и народных масс, стала причиной радикализации общества, что изменило движущие силы истории. Четвертая часть статьи является кульминацией авторской мысли. Противопоставляя старое царское и новое народное правительства, Л.Н. Андреев выступает от имени всего русского народа с открытым призывом к ведению войны до победного конца: «Русский народ <...> без победы над Германией не

сложит оружия» [13, с. 97]. Таким образом, усматривая во Временном правительстве сильную политическую силу, способную вывести Россию из хаоса внутри- и внешнеполитических противоречий, писатель определяет следующие задачи: установление твердой власти, введение всеобщей трудовой повинности. «... Как все авторы, мы немного преувеличиваем красоту нашего детища – революции» [13, с. 99], – несмотря на открытую политическую тенденциозность, веру в русский народ, Л.Н. Андреев все же не отрекается от собственного писательского идеализма.

Однако, в статье «Революция (О насилии)» оптимистические настроения писателя относительно освободительной миссии русской революции сменяются горьким осознанием пагубности методов, которыми вершится история. Указанная работа, написанная в марте 1917 года, не публиковалась при жизни Л.Н. Андреева. Известно, что ровно через год, перечитывая статью, писатель сделал надпись следующего содержания: «Ленин показал, что такое постоянная революция и революционер. Не будь его цели так глупы, а, может, и преступны, он вытащил бы Россию. И какая дешевка – Керенский!» [13, с. 241]. Анализируя общественную реакцию на постановление Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов от 8 марта 1917 года о прекращении издания черносотенных монархических газет, Л.Н. Андреев приходит к собственной формулировке понятий «свобода» и «революция». Писатель с горечью отмечает: «... великое насилие во имя свободы» [13, с. 102]. Сама свобода, включая «свободу личности», «свободу собраний» [13, с. 100], не может быть достигнутой в период революционных преобразований. Писатель, выступая с утверждением мысли о необходимости насилия по отношению к бывшим властителям и монархистам, открыто оправдывает насильственные методы: «Но их должно совершать» [13, с. 102]. Здесь, целиком в духе свойственного писательской публицистике идеализма, оправдывается лишь то насилие, в основании которого лежит «гражданская совесть», насилие, совершающееся во имя народного блага и свободы. Религиозные мотивы греха и возмездия заключаются Л.Н. Андреевым в антиномичные понятия Эшафот – Трон, Голгофа – Вечный венец. Писатель,

обобщая мысль о цикличности исторического развития, в статье «Убийцы и судьи» (от 1 апреля 1917 года) приходит к мнению об исторической необходимости России преодолеть положенные ей испытания во имя светлого будущего: «Пройдут положенные сроки и будет длинный и светлый день России» [13, с. 110]. Статья является откликом на постановление Временного правительства от 12 марта 1917 года об отмене смертной казни. Оценивая этот документ как первый шаг на пути к возрождению русской культуры и духовности, писатель выступает выразителем мыслей и настроений народа, обращаясь к современникам и потомкам от лица всего общества. Указанная работа характеризуется неоднородностью эмоциональной оценки событий самим автором. Изначальная неопределенность реакции на текущие события («с неясным сопротивлением мысли, принял я первые слухи об отмене смертной казни» [13, с. 103]) сменяется фактическим скрытым призывом к казни царя и его чиновничьих соратников: «Чего стоит честность, героизм, добродетель, когда наиболее бесчестные суть в России и наиболее увенчанные...» [13, с. 104]. Острая критика самодержавия и лично Николая II, характерная для предыдущих работ Л.Н. Андреева, в данной статье сменяется открытым презрением, возмущением автора относительно несправедливости закона в отношении власть предержащих. Писатель с горечью отмечает: «смерть всегда была в заговоре с самодержавием» [13, с. 104]. Как следствие, отмена смертной казни воспринимается как легализация всех политических беззаконий. Окончание первой части указанной статьи пронизывает острое авторское возмущение политической и моральной несправедливостью. Подобно М.А. Волошину, Л.Н. Андреев предлагает три собственные составляющие, необходимые для возрождения России: Культура, Свобода, Православие. Исходя из христианских законов, писатель анализирует ситуацию во второй части статьи: «таинственный и до конца неисследимый храм совести...» [13, с. 106]. Таким образом, именно категорию Совести Л.Н. Андреев определяет главным мерилom законности и беззакония. Выступая сторонником закона вселенского возмездия («Где палач, там и жертва; где меч, там и мученики» [13, с. 109]), писатель выступает с призывом о необходимости отмены

смертной казни как обязательного условия для дальнейшего развития России. Именно христианские каноны, законы гуманизма и милосердия являются выходом из сложившейся исторической ситуации. Разграничивая понятия «убийцы» и «судьи», вынесенные в название статьи, Л.Н. Андреев проводит черту между самодержавным прошлым и настоящим, которое выстраивается по законам свободы: «... мы, судьи народной совести, мы, свободные люди, не повторим их кощунственной комедии» [13, с. 109]. Обращаясь к примерам исторических деятелей прошлых столетий, – Емельяну Пугачеву, Людовику XVI, казненных своей страной, – писатель утверждает мысль о том, что именно мученическая смерть правителей делает их героями в представлении миллионов. Автор утверждает: «... каждый эшафот – источник легенды» [13, с. 109]. Таким образом, осуждая политику Николая II и его чиновничьего аппарата, Л.Н. Андреев ратует за замену политического суда судом народной совести и самой истории. К этой мысли писатель будет возвращаться также в статьях-портретах: «О Керенском», «Скоморох революции».

С апреля по октябрь 1917 года Л.Н. Андреев пишет серию *статей-призывов*, таких как: «Вопрос», «К любящим Родину», «К тебе, солдат!», «Призыв», «SOS». В них выражается смена авторских настроений – романтика свершившейся в Феврале победы народа уступает место мистическому порабощению России, которое никто не может и не хочет остановить. Статьи цикла объединяют следующие проблемные и формальные особенности: воплощение народа в обобщенном образе русского солдата; восприятие революции как освобождения от многовекового рабства; острая критика большевизма и самодержавия; открытый авторский призыв к борьбе; широкое использование библейской символики.

Статья «Призыв» (от 22 апреля 1917 года), открывающая цикл, представляет собой открытое обращение к народу о единении ради победы революции: «Граждане! Манифестируйте! Манифестируйте! Ищите единомышленников, собирайтесь в толпы и идите на улицу, высоко неся красные знамена...» [13, с. 110]. Главное свойство данной работы – острота злободневного

политического содержания. Писатель-публицист выступает оперативным и беспристрастным выразителем общественно-политических взглядов своего времени. Наделяя устное и печатное слово решающей силой, способной оказать влияние на текущие исторические события, Л.Н. Андреев утверждает «великое право всенародного выражения мыслей» [13, с. 110]. Ассоциируя прошлое России с понятием «тьма», Л.Н. Андреев призывает соотечественников к борьбе за свободу: «Подполье это – тьма и рабство. Нынешний день – это солнечный день и свобода» [13, с. 111]. Следует подчеркнуть, что борьба за свободу в понимании писателя – это не вооруженное насилие за идею, а ненасильственное сопротивление во имя свободы, борьба за собственные гражданские права с помощью слова, необходимость защиты полученных демократических свобод. Статья «К любящим Родину» (от 11 июля 1917 года) является логическим продолжением идеи автора о разрушительных последствиях, нанесенных России годами самодержавия. Продолжая идею цикличности исторического процесса и устанавливая причинно-следственные связи, писатель подчеркивает: «Свобода создает свободных, рабов творит рабство» [13, с. 136]. Восхищаясь силой народной воли, Л.Н. Андреев, тем не менее, не идеализирует его, считая темным и забитым. Веками воспитанный в рабстве, русский человек не способен отличить правду от лжи, все с такой же рабской покорностью исполняет приказы многочисленных властей: «Как ошалелые бараны, они сами идут на стрижку» [13, с. 137]. Причиной многовекового угнетения и рабства Л.Н. Андреев считает отсутствие чувства Отечества, непонимание самой сущности этого слова. Однако писатель не теряет надежды на торжество свободы, путь к освобождению он усматривает в возрождении высокого морального долга русского человека, его честности по отношению к себе и своей стране. Статья-призыв «К любящим Родину» освещает отступление русской армии на Юго-Западном фронте в период 1 – 13 июля 1917 года. Композиционное построение основано на апелляции автора ко всему народу, что подчеркивается в использовании местоимений: «наши» («Нашей революции всего четыре месяца...» [13, с. 136]), «вы» («И разве вы не замечаете...» [13, с. 137]). Построение фраз базируется на широком

использовании пар-антонимов («Свобода создает свободу, рабов творит рабство» [13, с. 136]) и контрастности композиции: писатель выступает с осуждением «темного народа» периода самодержавия и возвеличивает «новый русский свободный народ». Принцип модальности долженствования в финале статьи выражает надежду публициста и скрытый призыв к продолжению борьбы. Сопоставление положения русского солдата до, во время и после революции (статья «К тебе, солдат!» от 14 июля 1917 года), находит выражение в таких понятийных категориях, как «предатель – освободитель – мученик». Во время революции роль солдата возводится в ранг миссии: «... новую песню запели солдатские пули: <...> неслыханную песню свободы и радости» [13, с. 140]. Построенная в форме публицистического монолога, данная статья является писательским откликом на массовое стихийное выступление солдат, матросов и рабочих в Петрограде 3 – 4 (16 – 17) июля 1917 года. Рассматривая политические события в контексте религии, Л.Н. Андреев широко использует библейскую символику. Наделение монарха свойствами Божьего избранника на земле в интерпретации писателя получает негативную эмоциональную окраску, возводящую его в ранг палача. «Убей отца твоего и мать твою, если они восстанут против Меня! – призывал самодержец, чертя свое имя с большой буквы, как мы чертим имя Бога» [13, с. 138]. Русский солдат, соответственно, представлен в образе библейского Каина: «... и ты становился Каином, проливающим родную кровь» [13, с. 138]. С приходом революции роль солдата трансформируется в роль освободителя-мученика, в силах которого – борьба за свободу обновленной России: «воздень на голову венец терновый» [13, с. 144]. В статье «К тебе, солдат!» Л.Н. Андреев выступает и с острым осуждением большевизма. Следуя писательской логике, образ библейского Иуды, который первоначально воплощал царь-самодержец, переходит к новой политической силе – большевикам: «Он (народ) знал одного Иуду, а тут десятки тысяч Иуд...» [13, с. 143]. Через использование символов (к примеру, красный цвет революционного флага – символ свободы – окрашивает образы солдат) и христианской образности (роль

солдат в революции и мировой войне представляется как освободительная, освященная Богом) писатель создает художественную картину революции.

Политической силой, способной помочь стране в критический для нее момент являются союзные страны, с призывом к которым Л.Н. Андреев обращается в статье «Вопрос» (от 10 октября 1917 года): «Нет ли какой-нибудь возможности оказать нам немедленную помощь?» [13, с. 151]. Писатель, видя постепенную гибель Родины, раздираемую войной и революцией, осознает всю критичность политической ситуации: война превратилась в бойню, страна, оставленная без монарха, оказалась в руках многочисленных политических группировок, самой сильной из которых являются большевики. Отстаивать идеалы февральских событий фактически некому, кроме «одиноких героических кучек, поставленных к глухой и тупой стене» [13, с. 152]. Единственным спасительным выходом в крестном пути России, по мнению автора, являются союзнические войска стран Антанты. Судьбу России Л.Н. Андреев видит в евангельском сюжете: «В хлеву, среди блеющей скотины, родился Иисус, но жил не в хлеву, а в храме, и умер – на кресте» [13, с. 157]. Понимание революции, складывающееся в своеобразную систему, в данной статье трансформируется. Так, идеалистическое понимание сущности исторических событий в России первой трети XX века как «европейской революции» (статья «Путь красных знамен»), «русской революционной Пасхи» (статья «Цели войны и задачи Временного правительства»), «великого насилия во имя свободы» («Революция (о насилии)») сменяется объективностью оценки событий: «Революция – это внезапная, но длительная ломка всех старых основ жизни» [13, с. 153]. Ценностное отношение и эмоционально-волевая позиция автора проявляется в каждом элементе публицистического текста.

Эволюция социально-политической позиции Л.Н. Андреева воплощается в цикле *статей-портретов*, в которых представлены тщетные попытки отыскать на политической арене революционной России деятеля, способного возродить ее былое величие. Характеризуя специфику данного жанра, следует отметить такое свойство, как синкретизм: «Литературные портреты являются компонентами

сложной жанровой структуры» [73, с. 137]. По мнению советского литературоведа В.С. Барахова, произведения писательской публицистики выступают в качестве самостоятельного жанра, сочетая качества автобиографии и воспоминаний автора, и являющиеся неотделимыми от всей системы индивидуального писательского творчества («... произведения этого жанра образуют как бы самостоятельный раздел воспоминаний, являющийся либо дополнением и продолжением автобиографии» [23, с. 139]). Целью автора при характеристике того или иного деятеля современности является, прежде всего, изображение целостности, сложности и многогранности личности, а не только достижение портретного сходства. Таким образом, писатель должен достичь такого видения личности реального человека, благодаря которому осуществляется постижение ее в неразрывном единстве индивидуальных и общественных черт. Обобщив все сказанное, следует отметить и такое свойство жанра, как открытая публицистичность, так как кроме изображения фактов и деталей биографии героя, писатель отстаивает и собственную концепцию личности изображаемого персонажа. При создании литературного портрета современника, писатель воспроизводит образ эпохи в ее сложности и динамичности. Работы из микроцикла статей-портретов в творчестве Л.Н. Андреева 1917 года характеризуются широким использованием аналитических моделей. Объектом изображения выступают влиятельные лица государства: А.И. Гучков – военный министр, А.Ф. Керенский – министр-председатель Временного правительства, В.И. Ленин – лидер партии большевиков, В.М. Чернов – министр земледелия.

Воплощение жанровых свойств литературного портрета представлено в таких публицистических работах Л.Н. Андреева, как «Скоморох революции», «Veni, Creator!» («Гряди, создатель!»), «О Керенском». Анализируя данные произведения, следует выделить своего рода эволюцию политических взглядов автора. Возлагая надежды на А.Ф. Керенского (статья «О Керенском»), как на будущего объединителя России, Л.Н. Андреев вскоре разочаровывается в нем. Указывая на неспособность данного политика стать организующим звеном, Л.Н. Андреев заявляет: «Власти нет. И я позволю себе прямо и решительно

обвинить А.Ф. Керенского в растрате власти» [13, с. 159]. Характеризуя положение в России как откровенную анархию, писатель обвиняет Временное правительство в неспособности обеспечения сильной власти. С горькой иронией писатель-публицист отмечает многообразие политических сил, разрывающих страну и открытое бездействие Временного правительства. Уличая А.Ф. Керенского в растрате власти, Л.Н. Андреев подвергает острой критике его «антигосударственный идеализм» [13, с. 159]. Не оправдывая его, писатель предрекает закат его политической карьеры.

При характеристике лидера большевиков В.И. Ленина и одного из лидеров и теоретиков партии эсеров В.М. Чернова (статья «Скоморох революции» от 6 сентября 1917 года), автор прибегает к использованию иронического сравнения – с целью высмеять методы политической пропаганды ведущих деятелей эпохи: «Демагогия бывает разного свойства. У одних она – трагическая, как у Ленина, у других – скоморошья, как у Чернова» [13, с. 144]. В статьях-портретах писатель избегает художественной иносказательности, сугубо публицистически комментируя реальные события и лица. Статьи носят критический характер, что вызвано полнейшим разочарованием писателя в возможностях Временного правительства. Собственное видение двух указанных политиков Л.Н. Андреев воплощает в метафорах: «В Ленине есть прямота и откровенность злодея» [13, с. 144], «Совсем не то Чернов. <...> Он может являться только скоморохом» [13, с. 145]. Сравнивая личностные черты характера и политические стратегии, Л.Н. Андреев, с точностью психолога отмечает то, каким образом оба политика воспринимаются народом: в отличие от Ленина, демагогия Чернова вызывает не ненависть, но презрение. Особый интерес представляет статья «Veni, Creator!» от 15 сентября 1917 года, которая совмещает в себе жанры литературного портрета и пророческого видения. Следуя мысли В.В. Розанова о том, что «Апокалипсис – это событие. Апокалипсис – это не слово» [215, с. 13], в статье «Veni, Creator!» Л.Н. Андреев выступает в роли Пророка, фактически предсказывая события последующего большевистского переворота. Изображая надвигающиеся перемены в политических кругах с помощью библейской образности, автор, тем

самым, сравнивает приход к власти В.И. Ленина с воцарением Антихриста. Российские события предстают грандиозной катастрофой, аллегорически напоминающей трагедию, случившуюся на Голгофе. Как и новозаветный Апокалипсис, статья Л.Н. Андреева построена на игре контрастов и разнообразии тональности. Чувство эйфории и саркастической торжественности, пронизывает самое начало работы: «Гремите, военные оркестры! Из красных полотнищ стройте триумфальные арки!..» [15, с. 278]. Однако мнение писателя сменяется горечью и пессимизмом, неверием в нового политического лидера: «... вставший над законами, смело презревший всякого другого Бога, кроме тебя. Ты почти Бог, Ленин...» [15, с. 279]. В статье использован ряд стилистических приемов, необходимых автору для выражения эмоциональной оценки. Среди них: аллегория («Ты почти Бог, Ленин» [15, с. 279]), антитеза («Они плачут – твои глаза сухи. Они молят и проклинаяют – но ты их не слышишь» [15, с. 279]), сарказм («Не хлеб ли и мир ты сулишь нам, вступая, а мы так хотим мира и хлеба, мы скоро детей продадим за кусок хлеба и день хоть позорного, но сладкого мира» [15, с. 280]). Использование религиозной лексики в характеристике современности («великое презрение, ставшее над землею», «державный лик», «иерихонская труба», «Иерусалим», «печать народного избранничества», «помазанник», «сын персти», «хор шестикрылых серафимов» и т.д.) придает произведению свойства патетичности и иносказательности. Идея революции утверждается уже не как средство обновления, но как историческая неизбежность, через которую мученически должен пройти русский народ в борьбе за собственную свободу. Статья «Veni, Creator!» отмечена игрой контрастов: веселье – траур («кричи праздничный народ: в твой мрачный город вступает завоеватель!» [15, с. 278]), простота – величие («... как прост и вместе величав его державный лик» [15, с. 278]), бессилие – сила («жалкие людишки трепещут, <...> а ты неподвижен и прям, как гранитная скала» [15, с. 279]), человек – богочеловек («... ты был никто – нынче ты почти Бог, Ленин...» [15, с. 279]), история – личность («стомиллионный великий русский народ <...> покорно склонил перед тобою свою выю и ныне венчает тебя» [15, с. 280]). Концепты «мрака», «тьмы»,

«ужаса» выражают доминирующее писательское настроение, его трагическое восприятие грядущих перемен, боль и горе за погибающую Россию: «... густится мрак <...> я вижу новый и страшный образ...» [15, с. 280], «... сгущается бездонная тьма. <...> Как слепой, мечусь я в темноте и ищу Россию...» [14, с. 280]. Еще в сентябре 1917 года писатель предрекает не только установление большевистской власти, но и голод, с которым Россия столкнется в 1921 – 1922 годах: «Кто этот страшный царь? Он худ и злобен – не Царь-Голод ли это?» [13, с. 280]. Таким образом, данная статья приближается к жанру пророчества.

Кульминацией индивидуальной стратегии восприятия исторических событий в публицистическом творчестве Л.Н. Андреева выступает статья «Гибель». Опубликованная 30 апреля 1917 года, она содержит ряд фатальных предсказаний о будущем России: «внутренняя разруха» [13, с. 119], «голод» [13, с. 116], «разложение армии» [13, с. 117], раскол страны: «... все живое в России стремится к разъединению» [13, с. 122], предательство союзников, «финансовый крах» [13, с. 121]. Критикуя политику властей, Л.Н. Андреев фактически предвещает большевистский переворот, политическую анархию, а также последующий «великий исход» из России русской интеллигенции. В качестве эпиграфа взята цитата из думской речи министра А.И. Гучкова: «Россия стоит на краю гибели» [13, с. 114]. Документальное свидетельство, взятое за основу статьи, талант писателя к аналитическому осмыслению причинно-следственных связей исторических событий современности придают работе ярко выраженное свойство публицистичности. Открытая авторская позиция выражается как от имени самого писателя («И я отвечу прямо...» [13, с. 115]), так и от имени народа, от которого автор себя не отделяет. В указанной работе четко обозначается образ-символ, характерный для дальнейшего публицистического творчества Л.Н. Андреева – «тьма», выступающая синонимом русского крестьянства. Такие черты, как невежественность, недоверие к властям, склонность к предрассудкам являются характерными чертами крестьянского сословия. Неоднократное повторение слова «тьма» несет в себе оценочность и

эмоциональную окраску видения событий на данном историческом этапе. Противопоставление армии и народа писатель изображает с помощью приема контраста: честь – бесчестие, подвиг – безразличие, разум – глупость, вера в идею – вера в слухи. Однако в характеристике армии отсутствует свойственный Л.Н. Андрееву идеализм, писатель отмечает как возвышенные (способность к подвигу), так и низменные (склонность к дезертирству и измене) черты русского солдата. Анализируя положение на фронте, он предрекает заключение Брестского мира 3 марта 1918 года и его пагубные последствия для России.

Эволюцию претерпевают и взгляды Л.Н. Андреева относительно освободительной роли русской революции – вместо привычного восторга и эйфории, писатель с горькой иронией сравнивает ее со «средневековым пугалом» [13, с. 124], являющимся предвестием грядущих бедствий. Статья «Европа в опасности», опубликованная в Нью-Йорке в 1920 году, уже после смерти автора, должна была стать лекцией, которую Л.Н. Андреев собирался читать в США. Так и оставшись незавершенной вследствие внезапной смерти писателя 12 сентября 1919 года, она представляет сложную философско-политическую концепцию, выдвигая такие категории, как «Бунт» и «Революция», представленные в антитезе. По мнению писателя, «Бунт и Революция», подобно библейским Каину и Авелю, – «дети единой матери» [13, с. 172]. Понимание сути русской революции 1917 года, оформилось в творчестве Л.Н. Андреева в четко сформировавшуюся и законченную систему. Он не дает готовых ответов, однако подталкивает читателя к восприятию главной идеи: «... то единственное, но великое *различие*, которое Революцию делает живой водой, а Бунт – водою мертвой <...> это *Мысль*» [13, с. 172]. Андреевская антитеза «Революция – Бунт» соответствует другой паре – «Россия – Большевизм». Следует заметить, что антибольшевизм Л.Н. Андреева опирается не на всесторонний анализ политика-профессионала, а на выражение отчаяния писателя, мыслящего образами: «... я только писатель, словесник, а не целый матросский оркестр...» [15, с. 279]. Приветствуя Февральскую революцию, обвиняя Николая II в трагедии России, Л.Н. Андреев также категорически не воспринял и новую, большевистскую власть. Народ, веками приучаемый к

рабству, вывел наружу все самые темные инстинкты: «Если не всякий большевик – негодяй, то все негодяи России стали большевиками...» [13, с. 179]. В последних работах писателя выражено осознание краха надежд на духовную Революцию, которую Л.Н. Андреев считал более высоким проявлением революции, нежели социальный переворот. Выступая в качестве резкого противника самодержавия Романовых в цикле статей «Верните Россию!», писатель затрагивает актуальные проблемы современности: бесправие и невежество русского народа, столетиями воспитывающегося в рабстве; захватническая суть Первой мировой войны; отсутствие сильной власти, приведшее к внутривластному расколу; цензура авторской мысли. Градация эмоциональной тональности статей (эйфория – оптимизм – надежда – разочарование – гнев – сарказм – пессимизм – скорбь) является свидетельством эволюции взглядов писателя на исторические события, а также подтверждает наличие такого свойства в публицистике Л.Н. Андреева, как эмпатия. Наличие метафорических сравнений (войны с безумием, революции с религией, христианства с декадентством), образность стиля, многозначительность символики, использование экзистенциальной терминологии, экспрессивность языка, соединение черт поэтики нескольких литературных направлений (от реализма до экзистенциализма) делают творчество Л.Н. Андреева истинно уникальным литературным феноменом, который сегодня переживает свое второе рождение.

Выводы к Главе 3

Жанрово-стилевые особенности писательской публицистической прозы 1917 – 1921 годов рассматриваются на материале анализа произведений А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна. Публицистическое наследие обозначенных мастеров слова рассматривается нами в контексте их художественного творчества, как составная часть единой стилистической системы того или иного автора. Публицистичность как ключевое свойство данного рода произведений понимается нами как соотнесенность художественного и публицистического начал с творческим методом писателя и его авторским замыслом. Образ автора как композиционно-речевая категория и характер его отношения к изображаемой действительности находит воплощение в рамках индивидуальной стратегии. Понятие «индивидуальной авторской стратегии», активно используемое в современном литературоведении, не является новым. Различные номинативные вариации, такие как «индивидуальная коммуникативная стратегия», «литературное амплуа», «социальная маска», «тип творческого поведения» репрезентируют модификации традиционной литературной биографии. Однако, применительно к публицистической прозе, данный термин понимается нами в качестве творческого поведения автора, выражения его отношения к изменяющейся исторической действительности, способа гражданского и личностного самоопределения.

В данной главе нами было рассмотрено четыре типа авторских стратегий: «сопричастность» (на материале публицистики А.И. Куприна), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко), «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев). Идейной основой обозначенных стратегий послужили исторические события в России. Три проблемно-тематическими составляющими писательской публицистической прозы выступают категории «революции» (исторический фон произведений), «интеллигенции» (носители передовых общественных взглядов) и «русской идеи» как фактора, ставшего главной причиной раскола общества и литературы.

Позиция «сопричастности», синонимичная понятиям «вовлеченность», «соучастие», «эмпатия», раскрывается в рамках публицистических очерков А.И. Куприна. Сопричастность как качество личности – носителя авторского «Я», выражает способность чувствовать себя частью общего дела, а также готовность разделить ответственность за происходящее. Диапазон проблематики, раскрываемой в писательской публицистике А.И. Куприна, очень широк. Сочувствие Белогвардейскому движению выражено в очерке «О преемственности». Подобно большинству русских писателей, А.И. Куприн не оставляет без внимания толкование самой сущности русской революции (очерки «Бескровная», «Заветы и завоевания»), проблему отношения народа и интеллигенции («Христоропцы»), подчеркивает губительную роль Первой мировой войны для дальнейшего хода русской истории. В каждом отдельном произведении, будь то портретный, проблемный, сатирический очерк, личность писателя, его авторское «Я» является организующим звеном в структуре повествования. Автор-современник, очевидец, участник описываемых явлений, выступает одновременно хроникером событий эпохи и ее трибуном, в каждом печатном произведении влияя на отношение к событиям действительности.

Тематически очерки А.И. Куприна можно разделить на две группы. Ведущим критерием выступает различие в изображении характера публицистического героя. Так, публицистический герой А.И. Куприна – современник и очевидец описываемых событий, приверженец определенной политической идеи. Первым типом героя является кадровый офицер русской армии, носитель идей Белого движения и идейных ценностей дореволюционной России, патриот, выразитель эстетической позиции автора. Серия портретных очерков, посвященных личностям М.В. Алексева, П.Н. Врангеля, А.И. Деникина, А.В. Колчака, Л.Г. Корнилова, подчеркивает ярко выраженную тенденцию к мифологизации. Эпитеты, использованные автором для характеристики действующих лиц, свидетельствуют о высокой степени авторской симпатии. К примеру, личность Верховного Правителя России А.В. Колчака изображается писателем как «великая душа», «лучший сын России». Однако, авторским

идеалом, бесспорно, можно считать П.Н. Врангеля. Позиционируя его как одного из выдающихся военно-политических деятелей, А.И. Куприн подчеркивает такие личностные качества, как скромность, являющуюся синонимом внутренней силы, храбрость, дальновидность, врожденное чувство патриотизма и ярко выраженную национальность. Все перечисленные качества являются для А.И. Куприна категорическим императивом личности. Идеологическими антиподами П.Н. Врангеля и А.В. Колчака выступают лидеры партии большевиков – В.И. Ленин Л.Д. Троцкий, репрезентирующие образ антигероя. Использование негативных авторских коннотаций, эмоциональность повествования, фактографическая точность в описании деталей внешности, интерьера наделяют публицистические очерки свойствами художественной выразительности. Такие качества личности, как патологическая жестокость, беспринципность, деспотизм, ставят лидеров большевизма в один ряд с самыми кровавыми деспотами мировой истории прошлых эпох. Наряду с художественностью изображения характеров, А.И. Куприн с журналистской точностью описывает причины и мотивы поступков героев, уделяя пристальное внимание факту.

Резкий, нейтрально-констатирующий способ изложения характерен для очерков, в которых идейно-тематической доминантой является определение гносеологической природы революции. Сегментированные конструкции, типичные для газетных заголовков, пристальное внимание к деталям и фактам, дают ясную и лаконичную оценку происходящего. Стилистический прием контраста (к примеру, русская революция 1917 года – Великая Французская революция и восстание декабристов), умышленные диссонансы между названием и содержанием (очерки «Бескровная», «Заветы и завоевания») дают возможность автору изобразить явления исторического процесса в динамике. Не остается без внимания также и психологическая составляющая социально-политических изменений. Сравнивая большевизм с заболеванием, писатель акцентирует массовость и стихийность распространения данной идеологии, а также ее преходящий характер. Очерковый цикл «Маски» (1920) представляет собой синтез размышлений о судьбе России. Центральным предметом авторского

анализа является политика двойных стандартов, проводимая большевистской печатью. Образ «маски» становится олицетворением скрытой сущности явлений современной писателю действительности. Масками русской революции выступают такие явления, как политическая демагогия и идолопоклонничество. В стилистике автора преобладает сатира как выражение защитной реакции на происходящее. Жанровыми особенностями очерков А.И. Куприна является усиленное внимание к использованию разнообразных художественных средств, обращение к типизации (особенно характерное для портретных очерков), эмоциональность повествования, фактографичность и хронологичность в изложении фактов, открытая гражданская позиция автора.

Авторская стратегия «индивидуализма» в значении «антагонизма», «отчужденности» по отношению к происходящему, представлена на примере фельетонов А.Т. Аверченко. Данная позиция определяет стремление писателя-современника к яркому выражению собственной индивидуальности, подчеркивает свободу личности в ее противопоставлении коллективному, массовому. Ряд фельетонов, – «Болотные туманы», «Большевизм в образах», «Борьба с бациллами», «Глас вопиющего с трибуны», «Записки годовалого ребенка», «Керенский. Человек со спокойной совестью», «Мое самоопределение», «На другой день после свадьбы», «Прыжок матроса Ковальчука», написанные в период 1917 – 1921 годов, анализируются впервые. Мотивный комплекс указанных фельетонов автора составляют концепты «индивидуалистического бунта», «идеи абсурдности мира», «манипуляции общественным сознанием».

Проблемно-тематической составляющей сатирических фельетонов А.Т. Аверченко выступают такие аспекты, как: критика самодержавной политики Николая II; предупреждение об опасностях большевизма; принципы гражданского самоопределения, выдвинутые новой властью; психология современников; требование решительных действий от Временного правительства. Ведущим стилистическим приемом, используемым автором для описания указанных явлений, выступает доведение до крайних пределов комизма явлений, позиционирующихся автором в качестве объекта критики. Ярким примером

служит фельетон «Записки годовалого ребенка» (1918). Новая советская действительность представляется писателем в состоянии метаморфозы, персонифицируясь в образе мальчика Мити Социалова. При помощи техник черного юмора, широкого использования макабрической тематики, автор вступает в оппозицию действительности. Данная работа является ярким примером воплощения семиотической теории карнавала, изложенной М.М. Бахтиным. Эстетизация смерти, бинарное представление действительности с позиции двух крайностей ее восприятия (Жизни и Смерти, Благочестия и Скверны) используется автором с целью изображения парадоксов революционной действительности, когда проявление жестокости становится нормой жизни. Двумя полярными точками авторских размышлений выступает сравнение старой и новой России. Использование иронии свидетельствует об авторском превосходстве над объектом оценки и составляет ядро индивидуальной писательской стратегии А.Т. Аверченко. Формулу создания внутреннего конфликта составляет соотнесение смысловой наполненности фактов и их авторской интерпретации. Ярким примером является фельетон «Мое самоопределение» (1917), раскрывающий противоречия в психологии современников. Сарказм автора раскрывается в наличии планов выражаемого и изображаемого при описании общественных настроений в условиях нарастающей классовой конфронтации. Внутренний конфликт фельетона раскрывается в размышлениях автора относительно собственной классовой и профессиональной принадлежности. Ценным образцом политического портрета выступает фельетон «Керенский. Человек со спокойной совестью». Обличение реального исторического лица, обвинение в неспособности объединить страну в период междувластия приближают данную работу к жанру публицистической инвективы. Экспрессивный синтаксис, отрицательно-эмотивные высказывания являются средствами психологического воздействия на читательскую аудиторию. Образ Хама как символ холопщины и рабьего духа, выпущенный на свободу произволом Временного правительства, персонифицируется в личностях лидеров большевиков – Владимира Ленина и Льва Троцкого. Наличие двух тематических

планов, – фактического и социально-обобщающего, является композиционной особенностью жанра фельетона.

Описание основных этапов общественного переворота производится на примере матросов родного для писателя Севастополя (фельетон «Болотные туманы»). Три этапа социальной революции воплощены в типологических образах современников – солдата, офицера и штатского. Идейным продолжением данной работы является фельетон «Прыжок матроса Ковальчука». Анализ частного эпизода, произошедшего в среде матросов французского и Черноморского флота, становится психологическим исследованием черт русской ментальности. Писатель следует философской доктрине Н.А. Бердяева, наделяющего русский народ женственной природой. Анализу данного аспекта посвящен также фельетон «На другой день после свадьбы». Принимая во внимание версию германской природы большевизма, писатель подчеркивает ее противоестественность для России. Личную идейную конфронтацию А.Т. Аверченко по отношению к большевистской власти содержит фельетон «Глас вопиющего с трибуны». В данной работе прецедентный текст используется автором в составе заголовка. Таким образом, упрощенный вариант текста с заранее заданной интерпретацией активизируется в сознании читателя, акцентируя внимание в определенной смысловой плоскости. Ассоциативная связь заголовка с библейским сюжетом выступает синонимом реалий российской действительности, в которой не осталось места высоким идеалам и самопожертвованию. Фельетон «Лицом к лицу» построен в форме авторского диалога с представителем новой власти относительно методов политического воздействия. Кульминацией писательских размышлений относительно природы большевизма становится проведение параллели между дореволюционным прошлым и настоящим моментом (фельетон «Большевизм в образах»). Синонимами понятия «большевизм» в писательской стратегии А.Т. Аверченко выступают идеологические программы анархизма и нигилизма.

Антибольшевистский пафос является контекстуальным мотивом большинства писательских фельетонов периода 1917 – 1921 годов. С помощью

иронии как доминантного средства критики, в центре внимания находятся типичные общественно-политические события эпохи, представленные на примере какого-либо частного, зачастую незначительного явления действительности. Объединяющим элементом композиционного рисунка фельетона выступает личность автора. Пристрастность в изображении фактов и событий действительности составляет типологическое различие между очерком (акцентуация факта, картины) и фельетоном. Броская, личная манера письма позиционирует автора как яркую личность, способную не только осведомить читателя о текущих событиях, но и заинтриговать с помощью особой манеры повествования. Автор сатирического произведения, высмеивая негативные стороны действительности, выносит им приговор. Внутренняя программа произведения отражает характер коммуникации: осмеять, скомпрометировать порочные явления. С другой стороны, – выработать к ним активное неприятие читателя. Достижение обозначенного эффекта достигается при помощи выражения эстетического отношения писателя (ирония, сарказм, сатира, юмор), создающего определенную эмоциональную рефлексию. Автор, как правило, использует широкий спектр типов комической стилизации (бурлеск, гипербола, гротеск, пародия, парадокс, травестия), что создает установку для последующего осмысления информации.

Индивидуальная писательская стратегия «нонконформизма» (на материале статей М.А. Волошина) репрезентируется в качестве совокупности взглядов, характеризующих свободу личности поступать вопреки установленным общественным нормам и традициям. Готовность писателя-современника отстаивать свою личную позицию является синонимичной понятиям «инакомыслие», «протест». Публицистический герой М.А. Волошина – индивидуалист и борец за собственную правду. Для писательской публицистической прозы характерно сочетание реализма в оценке происходящего и утопических идеалов относительно будущего России. Революционные события 1917 года писатель рассматривает в качестве логического следствия государственной политики, начало которому было положено еще 9 января 1905

года, обозначенное автором как «мятеж на коленях». Расстрел мирной демонстрации у стен Зимнего дворца явился прологом к грядущей народной трагедии, что детально обосновывается в статье «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге. Рассказ свидетеля» (1905). В работе «Записки 1917 года» (1917) писательская концепция получает идеологическое завершение. Личная общественно-политическая позиция М.А. Волошина заключается в следовании идее аристократизма, который автор понимает как «признак породы» и благородства. Однако данное качество не зависит от происхождения. Аристократизм в понимании писателя является синонимичным высоким моральным принципам и душевным качествам человека. Отсюда вытекает недопустимость разделения людей по идеологическим воззрениям. М.А. Волошин был единственным представителем русской литературы, который во время Гражданской войны стал на сторону Человека, а не идеологии. Являясь сторонником примата аристократизма над идеей классового равенства, писатель отрицает главную доктрину большевистской партии, определяя ее как «равенство в ничтожестве». Большевизм рассматривается не как политическая доктрина, но как классовая психология. Необходимым условием настоящего выступают вера и духовность. Этот идейный постулат выражается в статье «Вся власть патриарху» (1918), в которой производится сравнение двух форм власти – авторитарной и духовной. Идеал духовности является в понимании М.А. Волошина основополагающим принципом славянского государства. По мнению автора, при невозможности удержания власти монархом, его полномочия должны перейти к патриарху как духовному отцу всей нации. Понимание власти как «различных видов пламени», утверждает аполитичность писателя, главным условием которой выступает сохранение государственного единства России. Проблеме социальной психологии современников посвящены статьи «Соломонов суд» (1919) и «Гражданская война» (1920). Анализируя особенности братоубийственного конфликта, писатель постулирует мысль о том, что гражданские войны развивают в людях братство Каина и Авеля, уподобляя врагов друг другу. Дальнейшая

разработка этой идеи производится в статье-лекции «Россия распятая» (1920), анализу которой посвящена отдельная глава нашего исследования.

Формирование особенностей публицистического стиля М.А. Волошина берет начало в его ранней литературной критике, посвященной анализу творческого наследия литераторов, художников, скульпторов России и Франции. Подобно Волошину-критику, допускающему существование крайних форм в искусстве, но усматривающему истину в «золотой середине», Волошин-публицист предоставляет возможность читателю сформировать собственную точку зрения. В статье «Заметки 1917 года» писатель отмечал: «... надо с закрытыми глазами, как слепому, внутри себя нащупать те тяготения, те точки опоры, которые ускользнули в мире внешнем» [68, с. 298]. Стилевой особенностью литературно-критического творчества М.А. Волошина выступает такая черта, как двойственность. С одной стороны, она заключается в беспристрастности и объективности в оценке объекта критики. С другой стороны, проявляется в упорядоченной аргументированности, ведущей читателя к принятию определенной позиции. Любовь к парадоксам, пограничность проявления авторского начала являются также характерными чертами его публицистического творчества. Жанровыми особенностями статей является своеобразное соотношение содержания и формы. Аналитический текст строится на основе столкновения диаметрально противоположных точек зрения, что способствует подведению читателя к пониманию определенной концептуальной идеи. Данный способ повествования характерен для таких статей, как «Вся власть патриарху» (1918), «О цареубийстве (Воображаемый диалог)» (1918), «Гражданская война» (1920). Построенные в форме диалога с воображаемым читателем, данные работы изображают определенное историческое событие с позиций контраста. В роли претекстов, используемых автором с целью интерпретации революционных событий, выступают библейские сюжеты (к примеру, статья «Соломонов суд»), а также события прошлых эпох истории России («Вся власть патриарху»). Материал представляется посредством систематизации, поисков типологического. События современности

воспринимаются автором в контексте общеисторического развития, в качестве закономерных следствий определенного политического курса. Таким образом, в оценках настоящего М.А. Волошин выступает рационалистом и беспристрастным наблюдательным, в то время как авторский идеализм направлен в область будущего (к примеру, образ Славии как федерации славянских государств и Китеж-града как духовного воплощения России). Пристрастие автора к мистицизму проявляется в использовании мистической символики. К примеру, в статье «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге (Рассказ свидетеля)», написанной в качестве реакции на события первой русской революции, встречается такой символ, как «три солнца», знаменующий будущие трагические испытания. В публицистике периода второй революции и Гражданской войны широко используются образы духов-мстителей (убиенные царские младенцы, принесенные в жертву русской истории, народный мститель Степан Разин), библейские образы (Иуда, Каин и Авель, царь Соломон). Понимание сущности русской революции производится писателем на примере сопоставления с событиями Великой Французской революции, а исторической параллелью с прошлым выступает эпоха Смутного времени.

Высокая степень образности дополняется логичностью системы доказательств, используемых автором, а также его уникальной иронически-парадоксальной манерой повествования. Писательская публицистическая проза М.А. Волошина является составной частью художественного наследия, что подтверждается обилием интертекстуальных связей и использованием «блуждающих» образов, анализу которых будет посвящен отдельный параграф следующей главы.

Авторская стратегия публицистики Л.Н. Андреева воплощается в категории «обреченности», синонимичной понятиям «безнадежность», «безысходность», «фатализм». Вера в трагическую предопределенность бытия и ощущение собственной неспособности предотвратить ход событий является частью философской системы автора, индивидуальной чертой его литературного стиля. Причиной этого послужило влияние философии Ф. Ницше и А. Шопенгауэра,

приближающие художественное наследие писателя к западноевропейским экзистенциалистам середины XX века. Публицистический герой Л.Н. Андреева – это человек, лишенный индивидуальной свободы и воли, «заложник века». Революция, по мнению писателя, выявляет экзистенциальную сущность индивида. Публицистический герой Л.Н. Андреева – крайне эмоционален. Он живет вместе со своим веком, пропуская сквозь себя каждый момент реальной действительности. По сравнению с героем М.А. Волошина, который стремится отыскать рациональное объяснение происходящего, оставаясь в стороне, – «над схваткой», Л.Н. Андреев погружается в самую суть явлений. Публицистическая проза автора напоминает оголенный нерв современности, становясь близкой и понятной читателю даже спустя столетие. Идейная трансформация общественных взглядов – от всеобщей эйфории во время Февраля 1917 года до ощущения неизбежной катастрофы и «конца времен» после Октябрьского переворота – нашла документальное оформление на страницах цикла «Верните Россию!». В него вошли работы, которые условно подразделяются на следующие микроциклы: статьи-приветствия, статьи-призывы, статьи-портреты и статьи-пророчества.

Идейной доминантой статей-приветствий стала острая критика самодержавия, признание писателем-современником необходимости изменения государственного строя с помощью революционных методов борьбы, идеализация народа как основной движущей силы будущих политических трансформаций. К данному микроциклу относятся такие работы, как «Памяти погибших за свободу», «Путь красных знамен», «Цензура», «Цели войны и задачи Временного правительства», «Убийцы и судьи», написанные в период с января по апрель 1917 года. Считая революцию закономерностью исторического процесса, Л.Н. Андреев усматривал в ней реальные пути к изменению государственной и общественно-политической жизни. Характеристика самодержавной политики Николая II производится автором через мотив возмездия и открытым призывом к казни царя. Анализ реальной действительности лишен идеализма, автор предоставляет точные и аргументированные обоснования собственным суждениям. Так, придавая русскому народу статус Освободителя от

многовекового политического порабощения, писатель, тем не менее, заявляет о необходимости поддержки и руководства со стороны политического органа, роль которого должно взять на себя Временное правительство. Тремя составляющими для будущего возрождения России Л.Н. Андреев постулирует Культуру, Свободу и Православие. В противовес идеалистической концепции М.А. Волошина, концепты Культуры и Свободы понимаются как ведение войны до победного конца, ликвидация цензуры мысли, отмена воинской дисциплины, основанной на ранговой иерархии, связь народа и интеллигенции, свобода слова. Категория Веры, позиционируемая М.А. Волошиным как необходимая опора настоящего внутри каждого человека, заменяется в философии Л.Н. Андреева понятием Свободы. Отсутствие личной свободы в период государственных и общественных трансформаций, приводит к индивидуалистическому бунту, восприятию личности как зависимой от исторического рока. Понимание революции 1917 года как «конца времен» лишено религиозно-философского содержания. Писатель определяет его как завершение определенного исторического этапа в жизни государства и общества. В статьях-призывах, – «К любящим Родину», «К тебе, солдат!», «Призыв», Л.Н. Андреев проводит черту между старым и новым миром в образе русского солдата. Каин России, которым он был в царской армии, становится освободителем угнетенного народа, удостоиваясь тернового венца мученика. Образ Иуды, являющийся сквозным в творчестве писателя, выступает свидетельством идейной трансформации. Так, изначально символизирующий обобщенный образ русской монархии, он переходит к характеристике самого Николая II, а после свершения Октябрьского переворота – к большевикам. Являясь закономерным следствием государственной политики, революция в России должна стать началом общеевропейской революции. Призыв о помощи, адресованный к союзным странам в статье «Вопрос», достигает логического завершения в лекции «Европа в опасности», которую автор планировал прочесть в США. Опубликованная уже после смерти писателя, статья становится кульминацией авторской стратегии Л.Н. Андреева. Категории Бунта и Революции, используемые в качестве смысловой антитезы при определении

событий 1917 года, подобно библейским Каину и Авелю, выступают синонимами России и большевизма. Дети единой матери нарушили установленный миропорядок вследствие ревности каждого к своей правде.

Циклы статей-портретов и статей-пророчеств представляют галерею современных автору политических деятелей – В.И. Ленина, А.Ф. Керенского, В.М. Чернова. Высокая степень образности, используемая при характеристике влиятельных лиц государства, приближает статьи «О Керенском», «Скоморох революции», «Veni, Creator!» к жанру портретного очерка. Соединение планов личного и общественного в сочетании с авторской субъективностью и эмоциональностью повествования представляют Л.Н. Андреева как наблюдательного художника и талантливое мастера слова.

Писательская публицистика, являясь составной частью творческого наследия каждого автора-современника, отражает индивидуальные особенности его творческого метода и уникального идиостиля «в миниатюре». Период 1917 – 1921 годов является своего рода отдельной литературной эпохой, отразившей динамику времени и истории. Подведя черту в развитии русского литературного процесса предшествующих эпох, литература данного исторического промежутка явилась последней страницей свободы перед наступлением 70-летнего господства строгой государственной цензуры. Четыре типа авторских стратегий, рассмотренные в данной главе, явились репрезентацией четырех позиций восприятия писателями реальной исторической действительности и воплотили четыре типа творческого поведения. Коммуникативная цель конкретного публицистического текста содержится в его внутренней программе. Так, тремя составляющими композиционной поэтики писательской публицистики выступают такие категории, как: факт (план формы произведения), авторская позиция (план содержания) и образность, зависящая от плана авторской интерпретации. Факт, находящийся в основе повествования, изображается сквозь призму его непосредственного индивидуального восприятия, что, в свою очередь, зависит от особенностей характера, мировоззренческих ориентиров и принадлежности к

определенной социальной категории, общественной группе или литературному направлению.

Онтологически-смысловым центром писательской публицистики 1917 – 1921 годов выступает тема русской национальной идеи, особенности восприятия которой рассматриваются в следующей главе нашего исследования.

Глава 4. ТЕМА РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕИ КАК ОНТОЛОГИЧЕСКИ-СМЫСЛОВОЙ ЦЕНТР ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ 1917 – 1921 ГОДОВ

4.1. «Революция», «интеллигенция», «русская идея» – основополагающие категории писательской публицистики

Большая часть публицистических произведений была написана под непосредственным впечатлением писателей-современников от происходящих событий. Таким образом, понимание данного рода произведений как целостного явления в русской литературе периода 1917 – 1921 годов является неполным без представления о событиях, лежащих в его основе. Онтологически-смысловым центром писательской публицистики выступают такие категории, как «революция», «интеллигенция» и «русская идея». Рассмотрим проявление каждой из них более детально.

Обособленность Российской империи в ряду европейских государств и уникальность произошедших событий является объектом многочисленных научных исследований. Первая мировая война для России выступила в роли катализатора революционных мятежей, подорвав престиж императорской власти. Представление об идеальном монархе варьировалось в зависимости от социальной, классовой и профессиональной принадлежности. Так, в солдатской среде, в отличие от офицерских кругов, идея монархизма была лишена мистических корней. Тем не менее, трагическая роль последнего русского царя в свете социально-политических преобразований отмечается как современниками, так и исследователями XX – XXI веков. По мнению современного историка В.П. Булдакова: «Первые шаги вниз, по ступенькам расстрельного подвала были сделаны еще до Февраля» [51, с. 51]. Ходынская трагедия, поражение в русско-японской войне, события «кровавого воскресенья», невыполнение условий Манифеста 1907 года способствовали развенчанию представления о роли царя как сильного и властного самодержца: «Сам народ <...> царя-сыноубийцу назвал

«Грозным», последнего императора-чадолюбца – «кровавым» [51, с. 53]. Фактором, сдерживающим страну от анархического произвола, выступало нерасторжимое единство личности государя и идеи власти. Очевидец февральских событий, поэт и мыслитель М.А. Волошин отмечал: «Революция наша оказалась не переворотом, а распадом» [106, с. 104]. Практически спустя столетие, сходную точку зрения высказывает В.П. Булдаков, рассматривая психопатологическую сущность общественного переворота: «история русской революции – это, прежде всего, история резко изменившихся отношений человека к власти» [51, с. 8]. С наибольшей выразительностью данные трансформации проявились в период падения монархии.

Догматическое рассмотрение данного исторического промежутка с точки зрения одной лишь идеологии (победивших большевиков или потерпевшего поражение Белого движения) не является исчерпывающим. Сложная гносеологическая природа «знаменитого “русского бунта”» (термин С.В. Тютюкина [253, с. 37]) проявляется как на уровне определения его причин и предпосылок, так и в определении закономерностей происходящих процессов. Так, нивелирование идеи марксистской историографии относительно пролетарского характера революций 1917 года обращает внимание современных исследователей на такие аспекты как: различия программных требований участников, преемственность событий 1917 года относительно первой русской революции 1905 – 1907 годов, идейная приверженность традиции отечественного радикализма со стороны как большевистских, так и меньшевистских партий.

Немаловажное значение в формировании целостной картины революции представляют мировоззренческий и религиозный аспекты, связанные с идейными исканиями русской интеллигенции. Активизация эсхатологических настроений, характерных для ситуации «конца века», граница перехода из одного мира в другой переместилась от абстрактной даты – к реальной. «Чувство болезни, тревоги, катастрофы, разрыва» [39, с. 397] А.А. Блок обозначил в качестве главной черты своей эпохи и поколения. Духовными пастырями русской интеллигенции выступали Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Розанов,

В.С. Соловьев, Ф.А. Степун, С.Л. Франк, Л.И. Шестов, и другие. В оценке религиозных философов события Февраля расценивались как «величайшее мировое событие», «историческое чудо» [238, с. 3]. Трансформации, произошедшие в течение 1917 года в русском государстве, находят единое воплощение в представлении революции 1917 года как итогового рубежа. Апокалипсические настроения, появившиеся еще в начале XX века, по мнению М.М. Дунаева, обозначили тенденцию к поляризации культуры и религии: «Художники этой эпохи пребывали чаще в стихии богоборчества, нежели в поисках духовной истины» [98, с. 338]. В качестве сравнения приведем ремарку В.Ф. Ходасевича: «Можно было прославлять и Бога, и Дьявола. Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь полнота одержимости» [263, с. 10]. Поиск эмоциональной основы, абсолютизация красоты, антропоцентризм в сочетании с декадентским восприятием действительности сформировали новую элитарную русскую философию. Как в социуме, так и в общественной мысли, обозначается противопоставление: монархия – большевизм, вера – неверие. Жажда веры, сопровождавшаяся организацией религиозно-философских обществ и изданий, нередко приводила, с одной стороны, к обращению к Библии при характеристике текущих событий (особенно к заключительной части Нового Завета, Апокалипсису), с другой – к отрицанию христианства, и в итоге – к драме бездуховности. Ощущение конца истории отражалось в обилии библейской символики. Например, для статей Л.Н. Андреева характерно использование таких лексических единиц, как «воскресение», «Голгофа», «лик», «революционная Пасха», «саван», «терновый венец». В статье «Veni, Creator!» («Гряди, Создатель!») от 15 сентября 1917 года явно прослеживается сравнение с новозаветным Апокалипсисом, где антихрист персонифицируется в образе В.И. Ленина. В «Заметках 1917 года» М.А. Волошиным постулируются принцип «веры как волевой силы» [68, с. 298], доминируют мотивы «преображения личности», «равенства», «самопожертвования». В курсе лекций «Россия распятая» мыслитель формулирует религиозную сущность русской революции следующими словами: «С Россией произошло то же, что происходило с

католическими святыми, которые переживали крестные муки Христа с такой полнотой веры, что сами удостаивались получить знаки распятия на руках и ногах» [68, с. 323]. В дневниковых записях И.А. Бунина революционный гений России воплощен в образе библейского предателя: «Каин России, с радостно-безумным остервенением бросивший за тридцать сребреников всю свою душу под ноги дьявола, восторжествовал полностью» [53, с. 301]. Во время Гражданской войны эти мотивы усиливаются, приобретая свойство некоего трагического пророчества о конце времен. Например, в книге «Апокалипсис нашего времени», над которой В.В. Розанов работал в 1917 – 1918 годах, понятие, вынесенное в название, свидетельствует о трагическом завершении российской истории в октябре 1917 года: «Смерть, могила для 1/6 части земной суши» [215, с. 6]. Философ самим заголовком вступительной главы «Рассыпанное царство» подчеркивает крах двух фундаментальных устоев русской жизни, отмечая: «И вот рушилось все, разом, царство и церковь» [215, с. 4]. Однако трагизм происходящего заключался не в установлении новой социалистической идеологии, а в том, с какой легкостью она была воспринята общественным сознанием. Основной причиной революционности русского сознания стал нигилизм, обвинение в популяризации которого, было возложено на интеллигенцию. Идея скептического отрицания всех устоев, буржуазно-дворянских традиций, крепостнической идеологии явилась признаком свободомыслия. Однако, в понимании В.В. Розанова, нигилизм выступает в качестве синонима библейского предательства: «Земля есть Каинова и земля есть Авелева. И твоя, русский, земля есть Каинова. Ты проклял свою землю и земля прокляла тебя. Вот нигилизм и его формула» [215, с. 8]. В оценке философа трагедия нигилистов – в неспособности уважать Отечество. Таким образом, апокалипсичность в понимании В.В. Розанова может быть истолкована как следствие кризиса, произошедшего в общественном сознании. Христианство как религия изжило себя, а вместе с ним пришли в упадок все составляющие европейских цивилизаций: богатства, классы, сословия, троны, труд. На месте прежних устоев образовалась духовная опустошенность.

Звериная сущность библейского Апокалипсиса в трактовке русских философов объясняется пробуждением темных инстинктов народа, вырвавшихся наружу во время братоубийственной Гражданской войны. Дионисийское начало русского характера – это ненависть к любым ограничениям со стороны властных структур, упоение новообретенной свободой и отсутствие сдерживающих факторов в виде монарха и религиозных догматов. Русский философ начала XX века Ф.А. Степун гранью между двумя крайними точками русской ментальности обозначил «близость идеала мадонны и идеала содомского» [236, с. 317]. По мнению Н.А. Бердяева, единственным способом сберечь аполлоническое начало в русском человеке является вера. Ее утрата лишила общество духовности, а соответственно, сделала невозможным созидательный характер русской революции. Такие пороки интеллигенции, как безверие и безбожие, а также нарушение иерархичности общественно-политического строя, проповедуемое большевиками, обозначили отличие революции в России от остальных подобных мировых прецедентов. Изначально представляя революционные преобразования в качестве некоей миссии, мыслитель впоследствии создает собственную концепцию, в которой определяющая роль отводится интеллигенции. Неоднократно подчеркивая тот факт, что революция в России имела скорее идеологические, чем политические предпосылки, Н.А. Бердяев отмечает такие ее особенности, как: отсутствие личностного начала, отрицание свободы и стихийность. Идейным противовесом общественно-политического катаклизма выступает революция духа, творческая по своему характеру и содержанию. Любой творческий акт аристократичен по своей природе, так как осуществляется по строгим законам иерархичности, отсутствующим там, где господствует масса, толпа. Подлинными революционерами духа являются Ф.М. Достоевский, Ф. Ницше, А.С. Пушкин, В.С. Соловьев, Л.Н. Толстой. По мнению мыслителя, страшнее поражения России в Первой мировой войне оказалось духовное и моральное банкротство, возникшее вследствие неразвитости чувства чести. Пагубность этого – в самой специфике развития русской культуры: «Но не народная масса в том виновата, вина лежит глубже» [35, с. 33]. Попытка

постигнуть основы явления приводит к определению «трех китов» русского революционаризма – таких величин, как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой. Провиденциализм Н.В. Гоголя проявляется в отпадении от веры, подверженности идейному влиянию, отсутствии моральной основы поступков. Диалектика Ф.М. Достоевского, который «обнажил стихию русского нигилизма и атеизма» [33, с. 63], поставив «вопрос о Боге и бессмертии» [33, с. 63], становится идеологическим продолжением гоголевского наследия. Философия толстовства, в свою очередь, явилась выражением моральных основ большей части русской интеллигенции, поставив под сомнение все фундаментальные основы русского общества: государство, духовную жизнь, историю, личность, национальность, церковь.

Наиболее точная дефиниционная характеристика интеллигенции как общественной формации, с нашей точки зрения, дается К.О. Касьяновой. Определением данной группы в качестве «лишних людей», «аутсайдеров», «выпавших» из своих структур» [124], подчеркивается идеологическое противостояние с государством и народом, которое определяло положение русских интеллигентов «от Чаадаева до Бердяева» [124], то есть с момента возникновения и до окончательного отторжения, произошедшего после поражения демократической революции. Таким образом, интеллигенция оказалась неспособной выполнить возложенную на нее культурную миссию, которая заключалась в объединении разрозненных общественных классов с помощью создания единой идейной основы.

Личностно-субъективное видение происходящего, представленное в дневниковых записях, очерках, письмах, публицистических статьях, фельетонах, отразило авторское восприятие с максимальной искренностью и правдивостью. Субъективизм, преобладающий над научной интерпретацией событий, воссоздает психологическую атмосферу общества, внутреннюю природу явлений. Для многих писателей, как сторонников, так и противников революции, магистральным был мотив абсурдности, бессмысленности, неоправданности пролитых рек крови. Современный политический режим вызывал интерес и

критику большей части писательской интеллигенции с точки зрения реализации в нем основных духовно-эстетических принципов – свободы Личности и свободы Творчества. Наглядным примером может выступить сборник автобиографической прозы и стихов К.Д. Бальмонта «Революционер я или нет?» (1918), в котором политика партии большевиков расценивалась как носитель разрушительного начала, подавляющего личность: «Социализм показался мне скучным, уродливым, он показался мне убогою выдумкой, противоречащей всем основным свойствам человеческой души» [22, с. 11]. Ценности писательской интеллигенции неразрывно связаны с индивидуализмом, что при всех политических режимах утверждало уважение к гражданским правам личности, ее достоинство и неприкосновенность. Разграничивая понимание революции как «исторического Апокалипсиса» [22, с. 4] и «как освободительной грозы» [22, с. 4], К.Д. Бальмонт рассматривает ее в качестве исторического и метафизического явления. По-настоящему революционно лишь то, что несет в себе созидательное начало: «Гений, и крупный талант, почти всегда, ломает старое и создает новое» [22, с. 4]. Подлинными революционерами, по мнению автора, являются: М.Ю. Лермонтов, М.В. Ломоносов, Н.А. Некрасов, А.С. Пушкин, сумевшие выйти за пределы своей эпохи, а также княгиня Ольга, боярыня Морозова, царевич Дмитрий, Петр I. Следовательно, разрушая старые обычаи и стереотипы, творческий гений прямо или косвенно вызывает общественную реакцию, ведущую к революционной борьбе за утверждение новых идей.

Большая часть книги «Революционер я или нет?» написана в промежутке между февральскими и октябрьскими событиями, что не могло не отразить писательского видения истории 1917 года. Неоднозначность политической позиции К.Д. Бальмонта отмечается в исследовательской работе Rodney L. Patterson: «Lacking a question mark, the title is somewhat ambiguous, as are the contents» [284, p. 266]. Авторский взгляд на развитие России посредством преобразования отдельной личности совпадает с позицией большей части писательской интеллигенции. Подчеркнутая внепартийность («Поэт выше всяких партий» [22, с. 14]) является утверждением обособленности и избранности. С

помощью приема контраста изображается гармоничный мир природы («все стройно и правдиво в Природе» [22, с. 3]) и мир людей, в котором все средства используются для достижения цели: «Сидят на цепи, как дворовые псы <...> Цепь разбивают <...> и вот уже не псы они больше, они волки, они бешеные собаки, рвущие <...> зубами ту руку, которая их освободила» [22, с. 3]. Писательское видение будущего лишено утопических идеалов. К.Д. Бальмонт рассуждает с позиции современника, видящего преобразование общества исключительно в установлении сильной централизованной власти («правительство сильных личностей» [22, с. 35]), предотвращении классовой нетерпимости. Разочарование в политике Временного правительства, допускающего нагнетание в стране атмосферы анархии и насилия, представлено в символической метафоре: «но вот снова и снова двухголовый Сиамский близнец верховодит» [22, с. 33]. Разложение армии, самосуд, дезертирство, развал промышленности и народного хозяйства, подобно постепенной гибели одного из близнецов («Русские люди столько наговорили слов за эти полгода, что они давно говорят слова, в которые не верят» [22, с. 33]). Единственное, что может предотвратить раскол – это национальная идея («понятие Родины» [22, с. 34]), исключая классовое и сословное деление.

Хроника революции 1917 года представлена в виде трех этапов социально-политической трансформации, происходившей в промежутке между февральскими и октябрьскими событиями. В статье с символическим названием «Три меры» представлены основные ошибки, совершенные в период двоевластия. Так, первым роковым событием для России стало извращение демократических лозунгов, под которыми совершалась Февральская революция, со стороны различных политических группировок: «Пасхальную радость всеобщего освобождения лишили свойств всенародности и превратили в частичную распря сословий и отдельных кучек» [22, с. 36]. Политические курсы Временного правительства и народных комиссариатов положили начало идеологическому расколу внутри страны, что усугубилось последующим разложением армии. Военная политика, предусматривающая перестройку армии на принципах

демократии, привела к разрушению дисциплины и авторитета главнокомандующих: «... ту святыню, которая называется воинской честью, воинской дисциплиной, воинским долгом, искусили, затмили, развратили, затаптали» [22, с. 37]. Нивелирование ценности чувства чести, на котором испокон веков строилась русская армия, повергло страну в атмосферу анархического произвола. Третьей исполнившейся мерой в «долготерпении Истории» [22, с. 36] стало отсутствие на политической арене страны сильной власти. Демагогия Временного правительства, не предпринимавшего никаких решительных мер для установления дисциплины, стала благоприятной почвой для утверждения силы: «Кто не наказывает зло, тот приказывает его делать» [22, с. 37]. Метафорической аллюзией выступает предание, взятое из мифологии древней Эллады. Дионис, пытаясь сберечь побег виноградной лозы от холода и зноя, помещает его в кость птицы, льва и осла: «Вот почему человеческий дух после первой чары вина полётен, как птица, после второй – яростен, как лев, после третьей – глуп, как осел» [22, с. 38]. Таким образом, писатель изображает градацию в общественном восприятии революции: восторг торжества демократии, решительность в осуществлении преобразований, упрямство и нежелание действовать соответственно моменту, что повлекло за собой насильственное насаждение новой идеологии: «возникает взмах палки, и упрямое животное должно идти дальше» [22, с. 38]. К концу 1917 года положение в обществе было таково, что проигнорировать анархию, творящуюся в стране, было невозможно. У части художественной интеллигенции постепенно рациональное восприятие окружающей действительности выходит за пределы автономного сознания. Авторский субъективизм, порождающий символы и образы, является отражением явлений, находящихся в сфере ментальности, связанных с чувствами и психикой. Выражение собственного восприятия действительности становилось главной темой писательского творчества, литература выступала в качестве трибуны, на которой решались жизненно важные вопросы. Как отмечала З.Н. Гиппиус в «Истории моего дневника»: «Не надо русскому писателю быть профессиональным политиком, чтобы понимать, что происходит. Довольно иметь

открытые глаза» [78, с. 9]. Таким образом, следует отметить тот факт, что не только в общественной жизни, но и в литературном творчестве просматривается определенная поляризация сил, в основе которой лежало отношение к революции. Каждый художник, живший и творивший в ту эпоху, должен был занять в истории отечественной культуры место, принадлежащее ему не только по масштабам творческого дарования, но и в соответствии с его социально-нравственной позицией. Учитывая всплеск духовной жизни России в начале века, создавший все условия для бурной творческой деятельности, произошло отождествление революции культурной и революции политической. Это объясняется развитым чувственно-эмоциональным восприятием, с одной стороны и оценкой реальных движущих сил истории, в основе которых обнаруживается влияние культурно-исторических тенденций на политические и социальные процессы.

4.2. Художественная практика писателей как претекст публицистического творчества Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна: к вопросу об автореференциальности публицистики

Произведения писательской публицистической прозы выступают в качестве актуальных текстов по отношению к воспринимающему читательскому сознанию. Однако, реализация комплексного подхода в изучении текста данного рода словесности, представляется неполным без учета художественной практики писателей как претекста их публицистического творчества.

Проблема реализации смысла произведения представляет значительный интерес для определения рецепции как процесса сотворчества. В литературно-критическом труде М.А. Волошина «Лики творчества», опубликованного в 1914 году, определяется особенность функционирования автора как творящей силы и отмечается специфика рецепции произведения читателем: «Для того чтобы художественное произведение вошло в жизнь, мало одного творчества художника – надо, чтобы оно было понято и принято. <...> Конечно, и вне понимания художественное произведение есть и пребывает как семя. Но бытие его только возможно, а форма, в которой оно будет жить, зависит от того, кем и как оно будет впервые воспринято...» [65, с. 596]. Вспомогательным фактором также является наличие различных форм существования произведения – письменной (на страницах печатных изданий) и устной (в форме выступления, лекции или речи). Сами авторы могли неоднократно обращаться к собственному тексту с целью его более детального истолкования. В данном случае, имеет место такое свойство писательской публицистики, как автореференциальность (или автоинтерпретация). Приведем несколько вариантов дефиниции данного явления. В концепции М.О. Чудаковой автоинтерпретация определяется как «... зафиксированное любым путем авторское высказывание о своем художественном тексте за пределами самого текста» [274, с. 42]. В концепции Д. Ораич Толич автореференциальность понимается как «литературно-художественный прием в области метатекстуальности, в котором автор и его

поэтика становятся предметом собственного текста» [198, с. 187]. С.А. Кочетова в исследовании поэтики литературно-критического творчества, определяет следующую закономерность: «Автор, как правило, проясняет отдельные моменты произведения, иногда он пытается сопоставить свою оценку с оценкой других» [141, с. 53]. Таким образом, совместив три исследовательские концепции, можем определить сущность данного явления как авторскую интерпретацию собственного текста с целью более точного его осмысления на основе ретроспективного прочтения. Следовательно, первоначальный текст выступает с позиций «идеального начала», приобретающего новый смысл в зависимости от приобретенного жизненного опыта автора или измененных условий существования и функционирования текста. Ярким примером авторской автореференциальности выступает статья-лекция М.А. Волошина «Россия распятая» (1920), состоящая из поэтической и прозаической составляющих. Первоосновой данного произведения выступают стихотворения, написанные в период 1917 – 1919 годов, в основу которых были положены впечатления писателя относительно исторических событий революции и Гражданской войны, развернувшихся на Крымском полуострове. Являясь активным участником общественной и литературной жизни, М.А. Волошин оставил яркие поэтические зарисовки характеров, лиц и событий. Повторное обращение к описанным явлениям произошло в 1920 году, в котором был составлен авторский комментарий к стихотворениям. Как отмечал автор: «Художественное слово и особенно слово ритмическое не выносит той условной, поверхностной, газетной правды, разговорной правды, в которой изживается нами каждый текущий миг. Для того чтобы увидеть текущую современность в связи с общим течением истории, надо суметь отойти от нее на известное расстояние. Обычно оно дается временем» [68, с. 311]. Таким образом, ретроспективный подход в осмыслении собственного творчества, созданного в период острых социальных и классовых противоречий, который говорит впечатлениями и эмоциями от происходящего, является наиболее рациональным. Временной фактор послужил основой для

беспристрастного понимания свершившегося, придав авторской интерпретации большую объективность.

Диалогичность публицистического текста проявляется в различных формах проявления интертекстуальности, или претекстов. Интертекстуальные элементы, такие как аллюзии, цитаты, реминисценции библейского, исторического или политического характера проецируются на ситуации, описываемые в произведениях с целью актуализации дополнительных смыслов. Таким образом, автор вступает в диалог с другой художественной системой, которая, в свою очередь, выступает источником образных средств и деталей, влияющих на контекст обозначенного актуального текста. Характер отбора претекстовых элементов способствует формированию представления читателя об индивидуальной культуре писателя, а также формирует определенную установку понимания содержания анализируемого произведения.

4.2.1. Межтекстовые установления и их функциональное назначение в публицистике А.И. Куприна, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина

Ведущими категориями, позволяющими говорить об интертекстуальности произведений писательской публицистической прозы и их связи с художественным творчеством авторов, выступают такие понятия, как: образ, стиль и индивидуальная писательская стратегия. Авторская стратегия, или иначе – писательское амплуа, служит выражением «концепции человека» в литературном жанре. «Концепция личности» как универсальная эстетическая категория, обозначенная М.М. Бахтиным, является продуктом «состояния мира» [29, с. 162 – 163], то есть непосредственным воплощением героя своего времени. Понятие «концепции человека» – типологическая категория, которая способна передать динамику внутреннего движения характера, его социального, национального, психологического своеобразия. Данная семантическая категория

выступает способом воссоздания «героя» и «антигероя» как продукта определенной эпохи.

Жанровая проблематика писательской публицистической прозы зависит от индивидуального воспринимающего сознания автора-современника. Отсюда, решающим фактором создания героического и антигероического становится субъективное отношение к происходящему. Ярким примером данного тезиса могут выступить портретные очерки А.И. Куприна, посвященные лидерам партии большевиков и Белого движения. Так, очерк-некролог «Кровавые лавры», написанный на смерть А.В. Колчака, портретные очерки «Генерал П.Н. Врангель», «О Врангеле», «О преемственности» являются наглядным примером мифологизации героев. А.И. Куприн, выступая сторонником антибольшевистского политического курса, изображает его военных лидеров в качестве носителей идеологии старой России. Чувство чести и высокого морального долга служения Отечеству в трактовке писателя приобретают свойства мессианизма. Идейные и политические оппоненты в лице В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого подвергаются обратному процессу – демифологизации и изображаются автором с помощью исключительно негативных коннотаций.

Метонимический принцип создания образов, характерный для очерковой прозы А.И. Куприна, принимает в качестве художественной основы признак определенных явлений современной ему действительности. Синонимом героического становятся такие свойства и качества личности, как воинская доблесть, личное благородство, любовь к Отечеству, способность к самопожертвованию во имя идеи, чувство долга. Признаками типичного антигероя выступают: беспринципность, деспотизм, карьеризм, неограниченная жажда власти, патологическая жестокость, поиск личной выгоды. Рисуя портреты В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого, А.И. Куприн прибегает к прямым историческим аналогиям – персоналиям Иоанна IV Грозного и представителям восточных деспотий – Ашшурбанипала, Навуходоносора II, Сенекирима Арцруни, правивших в VII – I веках до н.э.

Известно, что публицистический талант А.И. Куприна, содержащий такие качества, как гибкость стиля, романтическую влюбленность в жизнь, яркую образность, являются результатом особого отношения к слову. В 1905 году писателем был разработан ряд эстетических принципов, соблюдение которых, по его мнению, является обязательным для каждого художника-реалиста. Среди них: вживание в образ, выраженная публицистичность, знание изображаемой тематики, избегание шаблонов, нестандартность восприятия, присутствие собственной личности в повествовании, субъективность суждений, точность в описании событий, фундаментальность писательского замысла, эмпатия по отношению к читателю. Ярким примером воплощения указанных канонов является очерк «События в Севастополе», – единственное публицистическое произведение А.И. Куприна, которое не было изъято из поля зрения литературной критики советского периода, в то время как публицистическая проза, посвященная общественно-политическим событиям в России, не освещалась вовсе. Являясь одним из наиболее значительных публицистических текстов в русской печати 1905 года, очерк имеет политический характер. Анализ данной работы, с нашей точки зрения, представляет важность для понимания социально-политической позиции и авторского стиля писателя, во всей полноте проявившийся в его поздних публицистических произведениях.

Поводом к написанию очерка стало исключительное по своей жестокости подавление революционного мятежа на крейсере «Очаков» 15 ноября 1905 года. Навыки газетного репортажа – умение схватывать и точно фиксировать основную суть происходящего, сила и страстность повествования, подчас исполненные горького сарказма («Для героизма есть тоже свои ступени» [154, с. 535]), составляют стилистическую основу очерка. Композиционное построение подчинено законам авторского замысла. Начинается повествование с воссоздания хроники событий 15 ноября: «... матросский митинг, выстрелы в Писаревского и одного пехотного офицера, отложение экипажей от армии, присяга и измена брестцев, Шмидт поднимает на «Очакове» сигнал: «Командую Черноморским флотом», великолепно-безукоризненное поведение матросов по отношению к

жителям Севастополя, первые предательские выстрелы с батареей в баржу, подходившую к «Очакову» с провиантом» [154, с. 535]. Таким образом, с помощью экстенсивного сюжета, образуемого чередованием сцен изменяющейся действительности, писателем создается установка на читательское восприятие всей масштабности происходящего, в центре которой – время как субъект исторического процесса. Присутствие авторского «Я», позиционируемого с первой строки произведения («Не буду говорить о подробностях...» [154, с. 535]), является свидетельством его остропублицистического характера, требующего немедленного отклика со стороны. Отмеченный принцип публицистичности – «Ты – репортер жизни» [18, с. 103], возведенный А.И. Куприным в эстетический абсолют, является отличительной чертой всего творчества автора, начиная с ранней журналистской деятельности.

Следующей композиционной особенностью очерка является чередование описательной манеры – от хроникально-беспристрастного репортерского повествования до страстного возмущения жестокостью происходящего с позиций очевидца. Таким образом, личность автора представлена двумя ипостасями: писателя-публициста, с исторической достоверностью откликающегося на события современной действительности и обывателя, возмущенного и напуганного жестокостью от чувства безнаказанности царских офицеров по отношению к восставшим матросам. Описывая настроения жителей Севастополя в ночь 15 ноября, А.И. Куприн отмечает: «Чувствовалась уже за пятнадцать верст паника <...> в этом было много жуткого <...> город точно вымер. Встречались только отряды солдат» [154, с. 536]. Важным для понимания в данном контексте является присутствие открыто звучащего авторского «Я». Как известно, одним из принципиальных требований к писателю А.И. Куприн считал следующее: «Если описываешь от своего лица, покажи это свое лицо, свой темперамент, настроение, обстоятельства жизни» [18, с. 95]. В очерке «События в Севастополе» находим иллюстрацию данного тезиса: «Я должен говорить о себе. Мне приходилось в моей жизни видеть ужасные, потрясающие, отвратительные события. <...> Но никогда, вероятно, до самой смерти, не забуду я той черной воды и этого

громадного пылающего здания, этого последнего слова техники, осужденного вместе с сотнями человеческих жизней на смерть сумасбродной волей одного человека» [154, с. 537]. Таким образом, звучание авторского голоса в тексте становится открытой идеологической позицией, раскрывающейся с пристрастной субъективностью.

Важное место в повествовании занимают типологические портреты современников: мещан, офицеров, революционных матросов, солдат. Изображение каждого из указанных социальных типов подкрепляется точным описанием черт характера, общих для всего класса. К примеру: «любопытные, <...> жадные до зрелищ мещане», «солдаты <...> в них не было никакой воинственности», «офицер <...> в его тоне молодцеватость, но и что-то заискивающее» [154, с. 537]. Понимание глубинной сущности натуры представителя, принадлежащего определенной профессиональной категории, достигается также посредством описания внешности. Так, солдаты изображены как «маленькие, серенькие, жалкие» [154, с. 537]. Им противопоставлен офицерский состав, воплощенный в описании отдельного представителя: «офицер, большой, упитанный, жирный человек» [154, с. 538]. Отсюда следует, что пути и средства художественного синтеза вытекают из идейной заданности, которой писатель наделяет изображаемые объекты. Согласно В.Е. Хализеву, категория типического может быть представлена двумя способами. С одной стороны – как «воплощение в персонаже какой-то одной черты, одного повторяющегося человеческого свойства» [261, с. 45], лишенного индивидуальной многоплановости. С другой – как «воплощение общего в индивидуальном» [261, с. 46]. Очерк «События в Севастополе» содержит наличие двух указанных путей обобщения. Такая общая для всего солдатского класса черта, как серость, по сути, являющаяся синонимом безликости, служит показателем массы, в которой нет места отдельной человеческой личности. Свойства другого порядка, призванные стать отражением лучших человеческих качеств, которые несет в себе индивидуальность, вкладываются в понятие «офицер». Однако, офицерский состав, изображаемый А.И. Куприным в лице

отдельного его представителя, является носителем примет, характерных для времени начала XX века: карьеризм, презрение к нижестоящим по рангу и услужливость по отношению к высшим чинам.

Сложный синтез поэтико-стилистических особенностей, среди которых стоит выделить: усиленное внимание к использованию разнообразных художественных средств, эмоциональное отображение действительности с использованием художественной типизации, ярко выраженная фактографичность и последовательная хронология при изложении фактов, а также открытая гражданская позиция, являются отличительными чертами индивидуального авторского стиля. В очерке находит воплощение крайняя полярность, присущая авторскому стилю А.И. Куприна – эмоциональность в сочетании с документальностью изложения. Кроме того, национальная идентичность, являющаяся центральной темой произведения, дает ключ к пониманию более масштабных исторических событий – революции 1917 года и последующей за ней Гражданской войны.

Для жанровой «концепции личности» писательской публицистической прозы характерны такие специфические свойства жанра, как целостное изображение жизненного процесса на примере частного явления действительности в его взаимодействии с общим. Концентрация сюжета происходит с помощью минимального количества персонажей, выступающих от имени отдельного класса, социальной формации или народа. Выразителем идей выступает «публицистический герой», зачастую совпадающий с личностью самого автора-современника. Индивидуальные писательские стратегии, характерные для публицистической прозы, подчеркивают неразрывность общего и личного планов изображения действительности, неразрывное единство личности и истории, человека и мира.

В отличие от героя крупного эпического произведения, который представляет образец целого национальной жизни, публицистический герой – крайне субъективен, эмоционален и выступает носителем индивидуального авторского сознания. Бытовой, духовно-культурный, исторический,

онтологический, политический и социальный аспекты представлены с позиций публицистического героя-автора и выступают мировоззренческим фоном произведения. Важнейшим аксиологическим критерием служит личностное восприятие и отношение к происходящему.

Анализируя произведения писательской публицистической прозы обозначенного временного промежутка, – 1917 – 1921 годов, имеет место упоминание идейно-тематического сходства образной системы и преемственности стилевых особенностей авторского наследия предшествующих этапов творчества. Наличие в индивидуальном художественном мире писателя «блуждающих» образов является наглядным тому подтверждением. Поэтическая метафора О.Э. Мандельштама («чужих певцов блуждающие сны») давно стала понятием нарицательным в сфере литературоведения. Термин «блуждающие» образы применительно к писательской публицистической прозе может быть определен как наличие повторяющихся образов-символов, ставших лейтмотивом нескольких произведений одного или группы авторов, но не утратившие при этом своих идейно-содержательных особенностей, специфики и характерных черт.

Метафорический тип создания образа, доминирующий в публицистической прозе Л.Н. Андреева и М.А. Волошина, представлен в образе Иуды Искарота как архетипичного символа предательства. Оба автора изображают данный персонаж вне религиозного контекста, не принимая во внимание также канонические и апокрифические варианты дальнейшей судьбы предателя Иисуса Христа. Иуда, персонифицированный в образе русского императора Николая II в период последних лет его царствования становится, в авторском понимании, символом разобщенности власть имеющих и многомиллионного русского народа, несущего бремя Первой мировой войны. После официального установления большевистской власти, казни царской семьи и утверждения ленинской диктатуры, идейное функционирование носителя образа переносится на личность вождя мирового пролетариата. При этом идейно-смысловая наполненность остается прежней. Образ Иуды-Ленина становится символом предательства демократических преобразований, достигнутых в период февраля 1917 года.

Противоречивость канонической интерпретации библейского Искарота, отмеченная А.Е. Нямцу, сформировала, по мнению ученого, тенденцию к последующим вольным интерпретациям данного образа в мировой литературе. Исследователь отмечает: «Согласно евангелиям, мотивами предательства послужили вмешательство сатаны и корыстолюбие, в то же время новозаветные авторы подчеркивают осознанную жертвенность Христа» [196, с. 6]. Примечательно, что оба указанных аспекта в публицистической прозе Л.Н. Андреева и М.А. Волошина получают логически-завершенное оформление. Аналогией с вмешательством темных сил и корыстолюбием выступает сам революционный мятеж 1917 года. Определяя его идейно-религиозные предпосылки, М.А. Волошин сравнивал русский бунт со спиритическим сеансом. В статье-лекции «Россия распятая» находим следующие строки: «... медиум, <...> создает внутри себя духовную пустоту и тогда те духи, те сущности, которые всегда теснятся и кишат вокруг человека, устремляются в распахнутые двери и начинают творить бессмысленные и бесполезные чудеса. <...> Это же происходило в последние годы старого режима, когда в пустоту державного средоточия ринулись Распутины, Илиодоры и их присные» [68, с. 317]. Таким образом, корыстолюбивое стремление захвата власти со стороны политических группировок, а также идеологическая почва, подготовленная религиозно-философскими и эзотерическими обществами в среде интеллигенции, отсутствие гражданского сознания у большей части народных масс привело к катастрофическим событиям 1917 года.

Жертвенность Христа воплощается писателями в метафорическом образе крестного пути России. Так, в интерпретации М.А. Волошина находим следующую трактовку: «Россия в лице своей религиозной интеллигенции с такой полнотой религиозного чувства созерцала социальные язвы и будущую революцию Европы, что, сама не будучи распята, приняла своею плотью стигмы социальной революции» [68, с. 323]. Таким образом, можем отметить соотнесенность общеизвестной семантики образа с содержательной структурой произведения. Констатация факта предательства, включенная авторами в

исторический контекст, позволяет сделать акцент на нравственной мотивировке. К примеру, мотив крестного пути России в творчестве Л.Н. Андреева появляется в форме риторического обращения к союзным государствам: «... хождение по честным судьям – с веревкою на шее? Ходи и ты, Россия, пока доходишься до креста!» [13, с. 164]. Политика стран-союзников сравнивается с образом библейского Пилата, умывающего руки от свершения правосудия: «Однако: стоило ли вначале кричать так громко, чтобы кончить – Пилатовым фальцетом?» [13, с. 164]. Актуализация евангельской коллизии в контексте политико-идеологических реалий, позволило писателям-современникам подчеркнуть актуальность вечных образов мировой литературы, не изменяя их идейно-нравственной основы.

Говоря об образе Иуды Искарота применительно к творчеству Л.Н. Андреева, невозможно не упомянуть одноименную повесть, написанную в 1907 году – в самый разгар политической реакции. Иуда как главный герой указанного произведения и его образ в поздней публицистической прозе писателя не являются семантически тождественными. Однако, образ предателя, созданный Л.Н. Андреевым задолго до событий 1917 года, позволяет приблизиться к пониманию индивидуального авторского стиля. Иуда-герой повести не является каноническим образом. Цель писателя – изображение нравственно-психологической антиномичности мира, в котором главный действующий персонаж принимает на себя роль характеристики остальных действующих лиц. Л.Н. Андреев не стремится оправдать своего героя, уже с первых страниц повести отмечая темные стороны его натуры. Его Иуда «корыстолюбив, коварен, склонен к притворству и лжи» [14, с. 209]; «в дом вползает тихо, как скорпион, а выходит из него с шумом» [14, с. 210]; «любопытный, лукавый и злой, как одноглазый бес», «услужливый, льстивый и хитрый» [14, с. 210]. Целью автора является исследование психологии предательства и экзистенциальной сущности человеческой природы. Изображение благородства и подлости, добра и зла, моральной чистоты и уродства – представлены писателем опосредованно, с точки зрения самих учеников Христа в противопоставлении двух образов: «... эта

странная близость божественной красоты и чудовищного безобразия, человека с кротким взором и осьминога с огромными, неподвижными, тускло-жадными глазами...» [14, с. 213]. Прием контрастного повествования, характерный для творчества Л.Н. Андреева является визитной картой его письма – броского, отрывистого, противоречивого, парадоксального, дающего читателю богатую психологическую основу для обоснования поступков его персонажей. Данный стилистический прием характерен и для публицистической прозы 1917 – 1919 годов. Писатель изображает явления социальной жизни, характеры исторических персонажей с позиций двух крайностей – жертвенности и крайнего индивидуализма, нравственности и ее полного отсутствия, самоотречения и предательства. Изображение личности В.И. Ленина в статье «Veni, Creator!» строится на контрастности повествования: «Знай свое дело, глупая власть: забирай воришек, лови маленьких провокаторов и помесячных предателей, играй в отмену и примену смертной казни, наводи страх на дурака-обывателя, но не касайся помазанника моего <...> кто ныне на осляти вступает в свой Иерусалим!» [13, с. 148 – 149]. Метафорическое сравнение лидера большевиков с образом Христа в контексте писательской стратегии имеет ярко выраженную саркастическую тональность. «Смотри, как по мере приближения твоего затихают проклятия, ложь и судебная клевета, пятнавшие твое чистейшее имя» [13, с. 149]. Экзистенциальная ситуация – подчинение воли многомиллионного народа воле одного человека, является синонимом роковой предопределенности. Воля как основополагающее качество личности, по мнению писателя, это то, что делает человека Человеком в глубинном понимании этого слова. В статье «Цензура» писатель постулирует основополагающий принцип экзистенциалистской этики: «Быть свободным – это самое великое, к чему может только стремиться современный человек; это последняя и величайшая гармония жизни <...> Быть свободным!» [13, с. 88]. Публицистический герой Л.Н. Андреева – это заложник обстоятельств, судьба которого, подобно судьбе Иуды Искарюта, предопределена заранее: «Сухая смоковница, которую нужно порубить секирою, – ведь это я, это обо мне он сказал» [14, с. 226]. Однако, и палач, и жертва,

вынуждены разделить единую участь: тот, кто лишает жизни других, будет лишен жизни сам. Человек не может изменить свою судьбу. Противостоять силе рока либо же смириться перед ним – это проявление личной свободы каждого. Закон исторического возмездия одинаков для всех, каждого постигнет наказание за содеянное зло. Подчеркивая неизбежность катастрофы России, писатель смиряется с судьбой: «А наяву все так спокойно и просто. Вон улица и красные флаги. Вон милиция. Вон министры. И все вообще ждут Ленина. Гряди же, победитель! Гряди спокойно» [13, с. 150]. Символика мрака и тьмы, преобладающая в статьях цикла «Верните Россию!» выполняет эмотивную функцию. С помощью цветowych эпитетов писатель изображает собственное видение мира и внутреннее состояние героя.

Использование красного цвета характерно для статей, написанных в период февраля – апреля 1917 года. Так, в различных работах можно встретить следующие описания: «красный флаг на Петропавловской крепости, где так долго их казнили» [13, с. 78], «красные победные знамена» [132, с. 85]. Красный – синоним крови и революционного насилия, насильственного обновления и воскрешения к новой жизни. Символика мрака и тьмы, преобладающая в статьях периода сентября – октября 1917 года становится синонимом смерти и разрушения: «в твой мрачный город вступает завоеватель» [13, с. 147]; «... как черная туча, простираешься за горизонт и закрываешь все небо: черно на земле, тьма в жилищах» [13, с. 150]; «густится мрак» [13, с. 150]; «сгущается бездонная тьма, крошечный мрак» [13, с. 150]. Эмоциональное восприятие действительности, передающееся с помощью экспрессивных деталей и цветowych эпитетов, представляет писателя-экспрессиониста и публицистического героя, живущего в постоянной конфронтации с веком. Пристальный интерес к человеческой личности, отмеченный ранними рассказами и повестями автора, во всей полноте художественного дарования писателя проявился именно в позднем публицистическом творчестве. Эмоциональный надрыв последних произведений Л.Н. Андреева и его ранняя смерть вдали от Родины стали трагическим воплощением жизненной философии автора.

4.2.2. Роль стилистических приемов и системы «блуждающих» образов в статье М.А. Волошина «Россия распятая»

Стилистические приемы и образы, характерные для поэзии М.А. Волошина, является темой исследования данной части работы. Богатство творческого наследия автора, индивидуальное своеобразие его художественного мира представляет обширную тему для научных поисков. Различные аспекты писательского творчества, среди которых: духовные искания поэта и мыслителя, своеобразие его историософской концепции, степень акцентуации религиозного и оккультного элементов в поэзии и прозе автора являются объектами изучения литературоведов и философов. Мифологизация личности писателя, произошедшая еще при жизни М.А. Волошина, отмечалась как его современниками (А.В. Амфитеатовым, А. Белым, Е.К. Герцык, М.В. Сабашниковой, М.И. Цветаевой и другими), так и многочисленными критиками и историками литературы. Л.А.Озеров отмечал: «Еще при жизни Волошин стал легендой. Сейчас легенда вырастает в миф» [70, с. 6]. При попытках объяснения «мифа Волошина» отмечается противоречивость его личности, склонность к парадоксам и мистицизму.

Примечательно, что склонность поэта к мистике и парадоксам оформилась еще в детские годы, со временем трансформировавшись в черту характера. Подтверждение этому находим в воспоминаниях В.О. Вяземской: «Казалось, он весь был во власти нелепого суеверия» [70 с. 71]. Описывая забавные эпизоды, связанные с розыгрышами над маленьким Максом со стороны учителя Н.В. Туркина, В.О. Вяземская подчеркивает своеобразный артистизм натуры: «Наблюдая за ним, мы чувствовали, что ему казалось интересным верить в сверхъестественное, жизнь при такой вере казалась ему красочнее и увлекательнее обыденной. Он такой жизни желал и поэтому верил» [70, с. 71]. Способом приблизиться к постижению своеобразия личности писателя служат также его автобиографии. Важными вехами становления собственного мировоззрения М.А. Волошин выделяет следующие: 1877 – 1884 (детство), 1884 –

1891 (отрочество), 1891 – 1898 («годы странствий»), 1905 – 1912 («блуждания»), 1912 – 1919 (война), 1919 – 1926 (революция). 1900-й год, по определению М.А. Волошина, становится годом его духовного рождения. В этот период он отправляется в Среднюю Азию, где открывает для себя философию Ф. Ницше и «Три разговора» В.С. Соловьева, ставшие впоследствии основой понимания мировой истории и культуры.

Символика женского начала является магистральной для всего творческого наследия поэта и мыслителя. Образ-символ Вечной Женственности фигурирует в творчестве автора, начиная с самых ранних стихотворений, посвященных М.В. Сабашниковой и заканчивая стихами о революции и Гражданской войне, в которых он реализуется в образе Богородицы. Одой идеалу Вечной Женственности выступает стихотворение «Она», написанное в 1909 году, в котором воплощены два образа-символа, – недостижимый идеал и образ Мадонны, занимающие центральное место в индивидуальной писательской стратегии М.А. Волошина. Мотив сна и несбыточного идеала воплощается в образе земной женщины:

Она забытый сон веков,

В ней несвершенные надежды [63, с. 44].

Образ Женственности в ранней лирике поэта представлен в сочетании божественного и земного начал. Античные традиции в поэзии М.А. Волошина воплощаются в жанре поэтического гимна (стихотворения «Солнце» (1907), «Луна» (1907), циклы «Алтари в пустыне», «Киммерийская весна»). «Связь гимна с молитвой, ритуалом, магией» [201, с. 85], отмеченная С.М. Пинаевым, определяют излюбленную тему поэта – мистификацию и обожествление сил природы. Так, в стихотворениях цикла «Киммерийские сумерки» находим следующие строки:

Быть Матерью-Землей. Внимать, как ночью рожь

Шуршит про таинства возврата и возмездья,

И видеть над собой алмазных рун чертеж:

По небу черному плывущие созвездья [63, с. 26].

Образ Земли-Праматери встречается у поэта в различных вариациях. К примеру:

Под бременем холмов – изогнутый хребет.

Земли отверженной – застывшие усилья.

Уста Праматери, которым слова нет! [63, с. 27].

Религиозно-мистическое учение масонского характера, каким является теософия, считает главной задачей человека «познание Бога в себе самом путем добродетельной и созерцательной жизни» [48]. Бог в представлении теософов есть совокупность мира, проявление которого можно наблюдать во всей природе. Увлечение М.А. Волошина теософией в парижский период его жизни подтверждается как дневниковыми записями, так и воспоминаниями современников. 18 июля 1905 года, после разговора с А.Р. Минцловой об ордене тамплиеров, М.А. Волошин записал в дневнике следующие ее слова: «Они теперь еще существуют. <...> Во многих церквах есть их знаки» [70, с. 643]. 1905-м годом датируется знакомство М.А. Волошина с Рудольфом Штейнером, – главой Антропософского общества, к которому он примыкает в 1913 году. Понимание антропософии представлено в письме к Ю.Л. Оболенской: «Я принимаю целиком самого Штейнера, но очень плохо принимаю общество и часто делаю из слов его совсем другие выводы» [70, с. 642]. Различие понимания сущности божественного между Р. Штейнером и М.А. Волошиным ярко описывает М.А. Сабашникова: «... в Гамбурге <...> Он прослушал несколько лекций Штейнера. После одной из них задал вопрос <...>: «Не является ли Иуда, взявший на себя грех предательства, благодаря чему стала истинно возможна Христова жертва, – подлинным спасителем мира?». Штейнер решительно отверг эту идею, считая ее нездоровой. <...> Иуда желал для Христа земного, а не небесного триумфа...» [70, с. 130 – 131]. Данная трактовка миссии Иуды (идушая от учения гностической секты каинистов) была изложена М.А. Волошиным в набросках к статье «Евангелие от Иуды» (так и не написанной) и в стихотворении «Иуда-апостол» (1919).

Связь с антропософским обществом Р. Штайнера и приверженность его идеям проявляется в поэзии М.А. Волошина в идее гармоничного единства духовного в человеке и духовного во Вселенной:

Дети солнечно-рыжего меда
И коричнево-красной земли –
Мы сквозь смерть во плоти проросли,
И с огнем наша схожа природа [63, с. 26].

Являясь сторонником антропософских идей о наличии сверхчувственных способностей, заложенных в человеке от природы, поэт постулирует основную тему своих стихотворений – наделение личности качествами божества, способность к перевоплощению и движение его во времени. Образ очищающего огня, неоднократно упоминаемый М.А. Волошиным в публицистической прозе 1917 – 1921 годов («... будет ли он (путь) вести через монархию, социалистический строй или через капитализм – все это только различные виды пламени, проходя через которые перегорает и очищается человеческий дух» [68, с. 330]) берет свои истоки в антропософском учении. Согласно теории Р. Штейнера процесс воплощения земного шара проходит четыре фазы развития: сферу духовных существ, солнечную и лунную фазы, в конце концов, проходя сквозь огневое сгущение земли. Огонь наделяет живые существа даром предвидения и способности к воздействию на явления внешнего мира. В цикле стихотворений «Киммерийские сумерки» поэт воплощает образ человека в образе света и пламени:

Я свет потухших солнц,
Я слов застывший пламень [63, с. 28].

В цикле «Алтари в пустыне» образ огня является основополагающим элементом мироздания:

И огню, плененному землею,
Золотые крылья развяжу [63, с. 26].

Начиная с периода первой русской революции, в лирике поэта появляется образ Богородицы как идеального воплощения идей Вечной Женственности. В

стихотворении «Реймская Богоматерь» (1915) поэт употребляет поэтическое сравнение «жемчужина жемчужин» [63, с. 81]. Однако, образ Девы Марии еще далек от христианского контекста. Поэт ассоциирует образ Богородицы с образом Матери-Земли:

Она сама была землей [63, с. 81].

В стихотворении «Реймская Богоматерь» Богородица является поэтическим воплощением сил природы, наделенных божественной волей:

Земными создана руками,
Ее лугами и реками,
Ее предутренними снами,
Ее вечерней тишиной [63, с. 81].

М.А. Волошин обожествляет мироздание, облакая его в образ женщины. Подобно матери, готовой прийти на помощь своим детям в самые страшные минуты, Богородица способна исцелить и утешить. Она является частью двух миров, – земного и небесного:

Одежд ее чудесный сон,
Небесным светом опален [63, с. 81].

В стихотворениях периода 1918 – 1921 годов образ Женственности переносится на образ самой России, истерзанной Первой мировой войной и двумя революциями 1917 года. Таким образом, дореволюционное творчество поэта с его религиозно-философской символикой выступает в роли претекста, без которого осмысление писательской публицистической прозы было бы неполным.

Вершиной публицистического творчества М.А. Волошина периода революции, бесспорно, является статья-лекция «Россия распятая» (1920). Стихотворения, вошедшие в цикл, написаны в период 1917 – 1919 годов, а «комментарии» к ним – в 1920 году. По своей структуре данное произведение представляет собой сложный синкретический текст, включающий не только прозу, но и поэзию. Композиционная структура «России распятой» воплощает две характерные особенности. По мнению исследователя И.В. Новиковой они включают в себя: «появление читателя – приметы, соответствующей новому

качеству лекции» [195, с. 150] и «выход текста за рамки авторского комментария» [195, с. 150]. По жанровой природе «Россия распятая» является лекцией, в которой автор и исполнитель (в лице самого М.А. Волошина) реализуют себя в рамках текста одновременно, несмотря на то, что за границами текста данные категории не пересекаются.

Близкой по композиционной структуре «России распятой» является книга К.Д. Бальмонта «Революционер я или нет», написанная в 1918 году. В качестве прагматической установки М.А. Волошина, основной функцией его объективно-авторской ретроспекции является дать читателю (слушателю) возможность переосмыслить уже существующую информацию в новых условиях. Кроме того, писатель подчеркивает тот факт, что для лирических произведений, создаваемых «на темы текущей современности» [68, с. 310], недостаточно только силы чувства и яркости впечатления. Противопоставление «поэт (Я) – толпа» является таким способом оценки ситуации, который позволяет «взглянуть на текущую революционную действительность до известной степени со стороны» [68, с. 311]. М.А. Волошин создает образ всевидящего и все понимающего поэта, стремящегося показать собственный взгляд на ситуацию не с точки зрения «более истинной», а скорее с позиции, которая возникает в его собственном понимании. Образ «Я – поэт» приобретает звучание «мы и толпа», так как на его месте может оказаться любой из слушателей. Соотнося себя с другими, писатель, в то же время рассматривает их с точки зрения собственной нравственности.

Религиозная сущность русской революции, обозначенная еще в статье «Заметки 1917 года», воплощается в идее о крестном пути России, который повторяется из века в век. Эпоха Смутного времени мистическим образом претворяется в XX веке, делая Россию «уже не одержимой, а юродивой» [68, с. 318]. Многовековое государственное строительство, расширение территорий, международное положение, делавшее Российской империю одной из сильнейших держав Европы, служило причиной постоянных внешних посягательств на ее территориальную целостность. В стихотворении «Святая

Русь» женственная сущность русской государственности, упоминаемая Н.А. Бердяевым и М.А. Волошиным, воплощается в образе «невесты»:

И тебя невестою растили
 В расписном да тесном терему
 <...>
 Из невест красой да силой бранной
 Не была ль ты самую желанной
 Для заморских княжих сыновей? [63, с. 90].

По мнению М.А. Волошина, именно тот разгульный свободолобивый дух, который находится в основе славянской ментальности, стал одной из причин смены политического строя в 1917 году. Наряду с символикой Вечной Женственности, воплощаемой в образах земной женщины и Божества, – Богоматери, одними из ведущих мотивов в поэзии и прозе автора выступают образы-символы Греха и Возмездия. В образе исторического возмездия выступает Ангел мщенья в одноименном стихотворении 1905 года:

Я синим пламенем пройду в душе народа,
 Я красным пламенем пройду по городам:
 Устами каждого воскликну я: «Свобода!»,
 Но разный смысл для каждого придам [63, с. 88].

Вновь центральным мотивом становится образ очищающего огня, символизирующий в гражданской лирике автора воплощение высшего правосудия истории. Идея Страшного Суда воплощается писателем в образе Степана Разина, выступающего в роли Ангела Мщенья, который, следуя народному преданию, «заключен внутри горы и ждет знака, когда ему вновь «судить русскую землю» [68, с. 318]. Образ Степана Разина, – донского казака, предводителя крупнейшего в допетровской России народного восстания 1670 – 1671 годов, воплощает идею высшего правосудия, одновременно являясь также мерилom народной совести. Художественной параллелью выступает в творчестве поэта стихотворение «Голова Madame de Lamballe» (1906), посвященное событиям Великой Французской революции. Приближенная королевы Марии-

Антуанетты, Мария-Тереза-Луиза Савойская, казненная в сентябре 1792 года, стала символом народного мщения французской монархии. Параллели с французской историей, неоднократно проводимые в публицистическом творчестве М.А. Волошина, не являются случайными. Сравнение событий, произошедших в разных странах и эпохах, позволило мыслителю вывести историческую закономерность – враги всегда похожи друг на друга, подобно двум сторонам одной медали.

Интересной, на наш взгляд, может стать параллель философско-эстетических взглядов Н.А. Бердяева и М.А. Волошина. В статье «Духи русской революции» (1918) философ также выступает с идеей о том, что революция в России – не причина, но следствие многовековой государственной политики, и все пороки, которые она проявляет, уже существовали в характере народа: «Каждый народ <...> вносит в революцию свои грехи и пороки, но также и свою способность к жертве и к энтузиазму» [33, с. 70]. Сходной, в свою очередь, является трактовка революции как синтеза апокалиптической сущности национального менталитета, в основе которого заложен нигилизм, отрицающий все моральные и религиозные каноны. Прообразом русского революционера, по мнению Н.А. Бердяева, является Иван Карамазов – воплощение «русского нигилизма и атеизма» [33, с. 73]. Максимализм русского народа, проявившийся в стремлении к всемирному перевороту, в котором сгорит весь старый мир «с его злом и тьмой и с его святынями и ценностями» [33, с. 75], разрушение всех устоев жизни, включая казнь монарха как символа трехсотлетней эпохи самодержавия, является «своеобразной, извращенной формой апокалиптики» [33, с. 76]. Н.А. Бердяев и М.А. Волошин сближаются в понимании сущности социалистической теории, в которой они усматривают не политическую доктрину, а новый вид религиозного культа. По мнению Н.А. Бердяева «социализм есть религия, а не политика» [33, с. 80]. Называя большевизм «бесноватостью» [68, с. 327], от которой невозможно излечиться хирургическим путем, М.А. Волошин подчеркивает, что победа революции – это, прежде всего победа духовная.

В статье-лекции «Россия распятая» М.А. Волошин характеризует ситуацию накануне революции как «спиритический сеанс», когда медиум, «спораживая свою волю и гася сознание своей личности, создает внутри себя духовную пустоту» [68, с. 317], в которую устремляются духи, все время находящиеся вблизи человека («Духи эти, разумеется, духи не высокого полета: духи-звери, духи-идиоты, духи самозванцы, обманщики, шарлатаны» [68, с. 317]). Образ духов употребляется М.А. Волошиным в переносном значении с целью показать фактическое отсутствие сильной централизованной власти в Российской империи, когда роль монарха выполнял не сам царь Николай II, а многочисленные советники – «Распутины, Илиодоры и их присные» [68, с. 317]. Сравнивая политическую власть времен Петра I и Николая II, автор прибегает к использованию приема гротеска – правдоподобие уступает место карикатуре, фантастике, резкому совмещению контрастов. «Престол петербургской империи был сколочен Петром на фигуру и на весь (рост) медного исполина. Его занимали карлики» [68, с. 316], – указанное противоречие привело к высвобождению неконтролируемой стихии: «Импровизированный спиритический сеанс завершился в стенах Зимнего дворца всенародным бесовским шабашем семнадцатого года» [68, с. 317]. Анализируя прошлое и настоящее, М.А. Волошин создает панораму русской истории, изображая две крайности русского народа, заложенные в его национальном характере: «Святая Русь покрыта Русью грешной» [68, с. 131]. М.А. Волошин акцентирует революционную сущность монархического правления, которая, с аналогичной жестокостью была воплощена в русской революции:

Ломая кость, вытягивая жилы,
Московский строился престол [68, с. 131].

Сохраняя позицию аполитичности, писатель отказывается от приверженности той или иной политической доктрине: «Что мне до того, будет ли он (путь) вести через монархию, социалистический строй или через капитализм – все это только различные виды пламени...» [68, с. 330]. Писательский идеализм заключается в идее создания Славии – «славянской южной империи, в которую,

вероятно, будут втянуты и балканские государства, и области южной России» [68, с. 329]. Данное государственное образование писатель представляет в форме республики или федерации славянских народов.

Историософская концепция М.А. Волошина, нашедшая выражение в статье-лекции «Россия распятая», несет в себе также особый метаисторический смысл. Собственное видение прошлого, настоящего и будущего писатель выражает с помощью библейской символики и русской образности: «... мы выносили свою веру в конечное преобразование земного царства в церковь, во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж – в Град Невидимый – скрытый от татар, выявленный в озерных отражениях» [68, с. 326]. Идеализм М.А. Волошина выражается в его стремлении к несуществующему идеалу: «Мой единственный идеал – это Град Божий. Но он находится не только за гранью политики и социологии, но и за гранью времен» [68, с. 330]. Сквозным мотивом «России распятой» является мотив молитвы, подкрепленный христианским смирением поэта перед историческими реалиями («На плечи крест, на выю трон» [68, с. 130]) и несокрушимой верой в воскресение, которое видится ему крайне идеалистически.

Христианская утопия М.А. Волошина о создании Града Господня утверждается на принципах жертвенности и добродетели, которые, в свою очередь, являются признаками Личности. Понимание духовного аристократизма как своеобразной печати избранничества, отделяет человека от массы: «Для того, – чтобы личность не погасла, в массе возникает индивидуализм» [68, с. 300]. Следовательно, открытый авторский взгляд на происходящее, субъективность оценок и характеристик придают произведениям периода 1917 – 1921 годов свойство публицистичности, отражающее всю современную жизнь в частном и общественном ее восприятии. Писатель-публицист выступает одновременно с позиций общественного деятеля и гражданина своего Отечества.

Выступая «летописцем своей эпохи» (определение С.М. Пинаева), М.А. Волошин создал уникальную концепцию личности, одинаково относящуюся

к его жизни и творчеству. «Путем назначенным дерзання и возмездья» [63, с. 30] предстоит пройти России к будущему идеалу государственности:

На дне души гудит подводный Китеж –
Наш неосуществленный сон! [63, с. 106].

И вновь в поэтическом сознании возникает образ Богородицы. В качестве наглядного примера интертекстуальности поэзии М.А. Волошина выступают стихотворения разных лет. В стихотворении цикла «Дикое поле» (1920) звучат мотивы роковой исторической предопределенности в судьбе России:

Русь! Встречай роковые години:
Разверзаются снова пучины
Неизжитых тобою страстей,
И старинное пламя усобиц
Лижет ризы твоих Богородиц
На оградах печерских церквей [63, с. 108].

Однако кульминацией авторской системы становится стихотворение «Владимирская Богоматерь» (1929) – синоним Вечной Женственности, олицетворяющий саму Россию:

Светлый Лик Премудрости-Софии
<...>
А в грядущем – Лик самой России [67, с. 129].

Икона Владимирской Богоматери становится духовным проводником русского народа в години бедствий:

Образ Твой, над Русью вознесенный,
В тьме веков указывал нам след
<...>
Страшная история России
Вся прошла перед Твоим лицом [67, с. 129].

Фатализм писателя, его глубокая вера в высокое предназначение России в сочетании с философской и христианской символикой являются отличительной чертой авторского стиля – сочетания временного и вечного, земного и

космического. «Блуждающий» образ Вечной Женственности, лейтмотивом прошедший через все творчество автора, – начиная от ранних стихотворений и заканчивая писательской публицистической прозой позднего «гражданского» периода его творчества, нашел воплощение в образах земной женщины – идеале автора, – образе Праматери-Земли, соединившись воедино в образе России-Богоматери, воплощении Высшей Мудрости.

Приверженность М.А. Волошина христианству носит дискуссионный характер. Как известно, в самый разгар классовой вражды, поэт остался верен собственной нравственной позиции. Главный принцип христианского мироощущения – человеколюбие, не был для писателя всего лишь печатной декларацией. Не принимая во внимание партийные лозунги, он возводил в абсолют человеческую жизнь и личность. Как современники поэта, так и современные исследователи подчас приводят крайне полярные суждения, что еще больше подтверждает сложность и противоречивость личности и творчества писателя. Так или иначе, испытав на себе практически все известные мировые религии и тайные доктрины, М.А. Волошин смог сформулировать собственное видение происходящего, таким образом, придя к пониманию своей Родины и себя самого. Е.К. Герцык в воспоминаниях о поэте оставила следующие строки: «Но так ли это нелепо? Ведь в последние годы жизни он и вправду нашел, выносил, дал свое понимание России, ухватил серединную точку равновесия в гигантских весах Востока и Запада. Что Восток и Запад, – может быть, ему, чтобы выверить положение России и суть ее, нужно было провести звездные координаты...» [70, с. 161]. Губинное понимание М.А. Волошиным христианского мироощущения прошло сложный путь, ведущий через все мировые религии, в то время как исторической точкой отсчета возвращения к России послужили революционные события 1905, а затем 1917 года.

Выводы к Главе 4

Писательская публицистическая проза как литература, созданная «на злобу дня», является продуктом своего времени. Следовательно, понимание ее проблемно-тематического своеобразия является неотъемлемым от формирования представления о событиях, лежащих в его основе. Начальной датой в литературном процессе «перелома» стал 1917 год, отмеченный в истории двумя революциями – Февральской и Октябрьской. Предчувствие данного социального переворота было сформировано в сознании передовой части русской интеллигенции задолго до его начала. По мнению Н.А. Бердяева, именно идеологическая конфронтация интеллигенции и народа, а также разобщенность представителей культурной элиты с институтом государственной власти явилось одной из важнейших причин трагедии 1917 года. Политический режим вызывал интерес и критику большей части интеллектуалов и представителей культурной элиты. Свобода личности и свобода творчества явились ключевыми принципами, реализации которых требовали писатели на страницах собственных произведений. Таким образом, понимание революции разворачивалось в рамках двух плоскостей – исторической и метафизической.

Онтологически-смысловым центром писательской публицистики 1917 – 1921 годов выступает тема русской национальной идеи. Субъективное отношение к революции становится тем мировоззренческим фоном индивидуальной авторской стратегии, с помощью которого писатели оказывали активное воздействие на аудиторию современников. Определяющим звеном в системе индивидуальной стратегии как проявления идиостиля выступает сам ход истории, требующий от писателя немедленной реакции на происходящее. Таким образом, обретая роль летописца, каждый представляет собственную авторскую модель поведения в зависимости от личностных качеств, социальной активности, а также стилевых особенностей, сформировавшихся в рамках определенного литературного направления.

Авторской оценке подвергались: богоборчество и предчувствие Апокалипсиса, последнего русского царя Николая II, события Первой мировой войны, эсхатологические настроения конца века. Таким образом, формами проявления интертекстуальности выступает обилие библейской символики и персонификация ее персонажей в образах реальных исторических личностей. Так, библейский Антихрист воплощается в личности В.И. Ленина, а Временное правительство сравнивается с образом двухглавого Сиамского близнеца, личности казненных в разные периоды наследников престола – Дмитрия-царевича, царевича Ивана и цесаревича Алексея Романова, становятся единым образом Убиенного Младенца, вершащего суд истории. Своеобразное толкование обретает также понимание сущности революции. Так, революционное восстание и предшествовавший ей народный бунт сравниваются с «братством Каина и Авеля». Следует отметить, что образ Каина, ставший вечным образом мировой литературы, выступает символом связи времен. Символ предательства, облеченный в художественный образ, не изменяет своего глубинного сакрального смысла. «Каином России» представители русской религиозной философии называли также нигилизм русской интеллигенции, заложившей идейные основы народного бунта и последовавшей за ним революции. Тремя китами революционаризма принято считать творчество Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. Пороки общественного сознания, ставшие ведущими мотивами писательского творчества (отсутствие морали – нигилизм интеллигенции – нивелирование всех моральных ценностей и духовных основ), послужили, по мнению писателей-современников, тремя этапами подготовки общественного сознания к стихийному социально-политическому мятежу. Путь, который вынуждена пройти Россия в революции, сравнивается современниками с крестным путем Христа от Голгофы к воскрешению.

Изучение эволюции «блуждающих» образов представлено в характеристике таких понятий, как образ, стиль, концепция личности. Так, для публицистической прозы А.И. Куприна ведущим принципом создания образа является метонимический, позволяющий писателю создать детальную зарисовку

описываемого явления. Пристальное внимание к деталям внешности и интерьера, исследование психологической составляющей поступков, сопоставление биографических данных с особенностями поведения позволяют автору создать основу для собственных суждений. Уникальный стиль А.И. Куприна, получивший оформление в период активной журналистской деятельности, а также сформулированные им обязательные эстетические принципы реалистического искусства, составили основу для индивидуальной публицистической манеры. Позicionирование роли писателя в качестве репортера жизни, чередование описательной манеры от хроникальной беспристрастности до эмоциональности повествования, типизация в создании портретных характеристик современников составляют уникальное своеобразие авторского идиостиля, начиная с работ периода первой русской революции, и характерные для писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов.

Мотив греха и возмездия, цикличности истории является лейтмотивом публицистического творчества Л.Н. Андреева и М.А. Волошина. Сравнивая события 1917 года с эпохой Смутного времени и Великой Французской революции, оба писателя рассматривают события 1917 года в России как следствие государственной политики. Подтверждением данного тезиса являются статьи Л.Н. Андреева: «Убийцы и судьи», «Памяти погибших за свободу», «К любящим Родину», «К тебе, солдат!», а также статьи М.А. Волошина «Пророки и мстители (Предвестия Великой Революции)», «О цареубийстве (Воображаемый диалог)», статья-лекция «Россия распятая». Идеино-тематическое сходство образной системы, повторяемость стилизованных особенностей свидетельствуют о преемственности двух пластов авторского наследия – художественного и публицистического. Так, лейтмотивом публицистических произведений Л.Н. Андреева становится образ Иуды Искарота как архетипичного символа предательства. Получивший художественное оформление в одноименной повести, данный образ-символ персонифицируется в образе современника автора – В.И. Ленина. Олицетворяя предательство демократических завоеваний Февраля, образ Иуды сохраняет идейно-смысловую наполненность.

Метафорическое сравнение 1917 года со спиритическим сеансом характерно для писательской публицистики М.А. Волошина. Жертвенность Иисуса Христа воплощается в символическом прохождении крестного пути самой революционной Россией. Политика европейских стран-союзников, сравнимая с поведением библейского Пилата и актуализация евангельского сюжета позволила писателю раскрыть актуальность вечных образов мировой литературы, не изменяя их морально-этической основы. В статье-лекции «Россия распятая» М.А. Волошин проводит параллель между современной ему Россией и эпохой Смутного времени, сравнивая личности Иоанна IV Грозного и Николая II. Лейтмотивом произведения становитсяхождение Россией крестного пути – от уничтожения изживших себя основ к духовному перерождению. Вершителем суда становится выходец из народа – Степан Разин, являющийся, в понимании писателя мерилем народной совести. Как отмечает М.А. Волошин, личность монарха в период революции становится жертвой, идущей на заклание истории и собственной кровью искупающей грехи перед народом и государством. Сходную мысль высказывает также Л.Н. Андреев в статье «Революция (О насилии)», в которой автор фактически оправдывает насильственные методы борьбы при условии, что в их основе находится понятие «гражданской совести». Недостижимым идеалом М.А. Волошина становится образ Града Господня, параллелью которого является легендарный Китеж (статья-лекция «Россия распятая»). Реальной же возможностью реализации данной утопии становится, по мнению автора, создание Славии как федерации славянских народов.

Сквозным образом-символом поэтического и публицистического творчества М.А. Волошина стал образ Вечной Женственности. Воплощенный в образе несбыточного идеала в ранних стихотворениях поэта, он претерпел значительную идейную эволюцию от образа Праматери-Земли до образа Богородицы, воплощаемой истерзанной революцией и Гражданской войной Россией. Глубокая вера в высокое предназначение России, широкое использование философской и христианской символики, становится в писательской стратегии М.А. Волошина проявлением связи временного и вечного, земного и космического.

Одним из важнейших литературно-художественных приемов, характерных для писательской публицистической прозы, является автореференциальность. Данное свойство предполагает обращение автора к собственным ранее созданным текстам с целью актуализации и реинтерпретации их смыслов в новых условиях восприятия. Таким образом, автор и его поэтика выступают в качестве предмета собственного текста. Ярким примером выступает статья-лекция М.А. Волошина «Россия распятая», в которой прозаический комментарий к стихотворениям был написан с целью создания объективной авторской интерпретации. Как отмечал сам поэт, в период острых исторических изменений единственной формой воплощения мысли являлась поэзия. Авторский комментарий, написанный спустя год после основной части, выполняет функцию критической рефлексии.

Говоря о связи публицистического и художественного творчества того или иного автора, нельзя не отметить такое свойство текста, как широкое использование интертекстуальных элементов. Таким образом, актуальный текст, которым является тот или иной писательский очерк, фельетон или статья, требует знания читателем определенных прецедентных текстов. Прецедентные тексты могут использоваться как в составе заголовков (к примеру, «Вся власть патриарху», «Соломонов суд»), так и в составе самого произведения (в виде аллюзий, реминисценций, цитат, «блуждающих» образов). Данный прием позволяет автору акцентировать внимание читателя на определенном видении описываемого явления, сформировать восприятие ситуации с позиции, совпадающей с авторской. Используемый прецедентный текст выступает источником образных средств и деталей, влияя на построение контекста. Обращаясь к другим художественным системам, автор не ограничивается сферой исключительно индивидуального сознания, что позволяет воспринимать публицистический текст как диалогический.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятое в данной работе исследование жанрового и проблемно-тематического своеобразия русской писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов позволило очертить круг основных проблем этого обширного пласта русской литературы. Публицистика является неотъемлемым компонентом авторской художественной системы и соотносится с логикой развития литературного процесса. Являясь пограничной жанровой категорией, существующей на границе художественного и публицистического дискурсов, данное литературное явление в течение долгого времени оставалось на периферии научных исследований. В советском литературоведении изучение публицистики производилось в строгих рамках идеологии, писательский вклад в развитие литературы трактовался исключительно по степени идеологической содержательности произведений. Процесс либерализации, произошедший в обществе с распадом СССР, актуализировал забытые имена и открыл доступ к запрещенным ранее литературным фондам.

Временные рамки исследования ограничиваются периодом 1917 – 1921 годов, что позволяет, с нашей точки зрения, проследить развитие и эволюцию проблемно-тематической составляющей писательской публицистической прозы периода революции и Гражданской войны как наиболее переломных событий русской истории первой трети XX века.

В результате исследования нами были сделаны следующие **выводы**:

1. История изучения русской писательской публицистики является одной из актуальных проблем современной науки последних двадцати лет. Смещение ценностной парадигмы, базирующейся на идеологических установках периода СССР в сторону онтологизированной картины мира, способствовала появлению ряда исследований в области теории и истории литературы. В трудах М.М. Голубкова, С.А. Комарова, И.В. Новиковой, производится попытка рассмотрения феномена писательской публицистики в контексте русской литературы XX века. Фундаментальным историко-литературным трудом является

двухтомное издание «Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920х гг.)», подготовленное коллективом ученых ИМЛИ РАН. В статьях, посвященных персоналиям русской литературы, не оставлена без внимания и публицистическая проза. Общей научной проблемой исследований постсоветского периода стало рассмотрение общественно-политических воззрений писателей в период революции и Гражданской войны и соответствующая принадлежность к определенным литературным группировкам в рамках Серебряного века. Историко-литературный контекст первой трети XX века представлен в исследовательских работах В.Б. Аксенова, В.Г. Воздвиженского, С.М. Волкова, К.Д. Гордович, С.И. Кормилова и других. Динамика литературного процесса отражена в комплексе художественных произведений, раскрывающих авторское видение происходящего и реакцию на него. Интерес к частным явлениям русской литературы XX века отмечается также в исследованиях зарубежных ученых: Бруно Баретто Гомиде, Ю. Като, А. Красовски, Родни Л. Петтерсон, Омри Ронен. Немаловажное значение в исследовании феномена литературного процесса первой трети XX века занимают критические работы современников: Д.С. Мережковского, Д.П. Мирского, М.И. Цветаевой и других.

2. Методология изучения писательской публицистической прозы, ее теоретические и историко-литературные аспекты базируются на исследованиях ученых советского и постсоветского периодов. Предметом изучения в советской теории публицистики выступали такие поэтологические категории, как: специфика предмета изображения, способ деятельности, социальная функция, что детально представлено в исследованиях В.И. Здоровеги, Е.И. Пронина, Е.П. Прохорова, Г.Я. Солганик, М.И. Стюфляевой, В.В. Ученовой, М.С. Черпахова. Осмысление феномена публицистики в советской науке производилось в рамках журналистики, то есть без учета отношения и прямого взаимодействия данного феномена с писательским литературным творчеством. Результатом данного диссертационного исследования стала попытка рассмотрения публицистического наследия обозначенных авторов в контексте

системы их художественной практики. Появление ряда теоретических работ в постсоветский период (исследования А.И. Аكوпова, А. Галича, В.Ю. Дроботенко, Н.Б. Ипполитовой, Л.Г. Кайды, П.П. Каминского, Т.М. Степановой, А.Н. Тепляшиной, М. Титаренко) способствовало расширению научной проблематики исследований, изучению жанровых и композиционных особенностей публицистического дискурса. Основы поэтики сатирических жанров на материале произведений А.Т. Аверченко представлены в работах Е.К. Гуровой и В.Д. Миленко. Основой теории очеркового жанра послужили работы Т.А. Беневоленской, Е.А. Гусевой, Е.И. Журбиной.

Писательская публицистическая проза периода 1917 – 1921 годов представляет обширный теоретический и историко-литературный материал. Рассматривая обозначенный временной промежуток как период наиболее острого идеологического противостояния, мы выделяем основную закономерность его развития: снижение популярности традиционных жанров прямо пропорционально повышению уровня политической напряженности в обществе. Таким образом, развитие художественной сферы ставится в отношении прямой зависимости от внешних факторов, определяющих историческое развитие литературы. Различия в периодизациях литературного процесса первой трети XX века являются свидетельством динамизма эпохи, изменения в восприятии времени как объективного фактора человеческого существования. Термин «писательская публицистика» понимается нами как жанр литературных произведений, функционирующий на стыке художественной и публицистической прозы, освещающий общественно-значимые события современности. Объем понятия «писательская публицистика», включающий в себя такие составляющие, как: богатство стилевых подходов и жанровых форм, широкое использование художественных средств позволяют рассматривать данное явление в качестве важной стороны творчества того или иного писателя, неотъемлемой от его художественного наследия. Писательская публицистика не может быть изучена с применением только традиционного инструментария, но с учетом индивидуально-мировоззренческих особенностей в организации

публицистического текста. Вследствие этого в данной работе акцент ставится на использовании такого компонента, как авторская стратегия, выступающей как способ выражения публицистичности (прямого выражения мысли автором высказывания), индивидуальной для каждого писателя. Публицистика А.Т. Аверченко, Л.Н. Андреева, М.А. Волошина, А.И. Куприна рассматривается нами как многоуровневое строение, включающее в себя эстетико-философскую систему авторов и способы ее реализации в произведениях (на уровне тематики и проблематики, своеобразия композиционных приемов организации текстов).

3. Значительный интерес в области теории литературы представляет роль автора как формирующего начала в рамках индивидуальных стратегий. Являясь носителем определенной концепции, высшей смысловой интенции, автор становится формирующим звеном в цепи «действительность – автор – текст – читатель». Особенностью художественно-публицистических произведений является также тождественность автора и героя. Эстетически осмысливая действительность, автор «примеряет» на себя определенное амплуа. Так как главной темой литературы обозначенного промежутка выступает сам ход истории, ядром индивидуальной авторской стратегии становится непосредственное отношение писателя-современника к происходящим событиям. Четырьмя стратегиями публицистики антибольшевистской направленности выступают такие модели, как «сопричастность», «индивидуализм», «нонконформизм», «обреченность», рассматриваемые на материале очерков А.И. Куприна, фельетонов А.Т. Аверченко, статей М.А. Волошина и Л.Н. Андреева. Авторская стратегия предполагает диалогическое взаимодействие с концептированным читательским сознанием, соотносительность читателя с автором как носителем концепции произведения. Таким образом, решающим критерием поэтики писательской публицистической прозы становится эффективность воздействия. Особое значение имеет также повышенная эмоциональность, нескрываемая субъективность, стилистика ораторской речи. Автор в публицистике выступает в качестве первичного субъекта речи. В повествовании преобладает прямо-оценочная точка зрения. Для художественно-

публицистического произведения характерным типом героя является «уверенно завершённый» (по терминологии М.М. Бахтина), предполагающий концептуальное единство автора и героя в рамках единой ценностной системы.

4. Жанр в публицистике является динамической категорией, которая выражает характер отношения к действительности и способ организации жизненного материала. Коммуникативная цель конкретного публицистического текста реализуется в его внутренней программе, соответствующей жанру. Так, в фельетоне действительность изображается посредством иносказания, в статье – в процессе аналитического рассуждения, в очерке – с использованием образного осмысления, эстетической обработки. Динамика исторического промежутка, охватившего две революции и Гражданскую войну, была отмечена в поэтике очерков, статей и фельетонов. Нескрываемая субъективность является характерной особенностью произведений всех жанров писательской публицистики. Сама категория жанра в период 1917 – 1921 годов становится вторичной, уступая место категории автора. Категория жанра в период 1917 – 1921 годов проявляет свойства динамичности и произвольности. Характерной чертой литературы промежутка выступает так называемая жанровая диффузия, отмечающая взаимодействие между разными жанровыми признаками в рамках одного произведения.

Для «вторичных» (определение М.М. Бахтина) малых жанров писательской публицистики характерными признаками жанровой формы являются следующие характеристики.

Первичным жанровым каноном по отношению к публицистическим текстам является ораторская, публичная речь, адресованная определенной аудитории. По своему характеру данный вид речевой деятельности является диалогическим, в котором и «говорящее», и «воспринимающее» сознания являются субъектами совместной деятельности. В рамках публицистического текста писатель-современник подвергает текущие события аналитическим обобщениям, реализуя себя в качестве автора и исполнителя.

Структурно-семантическими признаками, характерными для «первичного» жанра, является наличие реципиента (т.е., определенная коммуникативная установка автора направлена на формирование соответствующего типа читательской аудитории), незавершенность и открытость жанровой формы (писатель не предполагает смысловой завершенности ситуации, выступающей предметом авторского осмысления, но, посредством цепи логических умозаключений стимулирует читателя к формированию собственной концепции восприятия). Стилистика художественно-публицистического стиля предполагает синтез литературной и разговорной речи. Выступая от имени конкретной социальной общности, писатель использует соответствующий лексический инструментарий и комплекс средств художественной выразительности, характерные для его уникального авторского стиля. К примеру, двойственность мировосприятия М.А. Волошина, которая заключается в сочетании идеализма и рационализма, характерна и для композиционного оформления его публицистических статей. Зарисовка жизненных явлений представляется писателем в контрастном столкновении двух взаимоисключающих точек зрения (к примеру, необходимость Гражданской войны, тождественность врагов друг другу, монарх как сакральная жертва истории). Скрытое авторское осуждение реалий общественно-политической жизни страны целенаправленно акцентируется М.А. Волошиным с помощью контрастного противопоставления слов и ситуаций. В оппозиционном отношении, как правило, находятся два понятия: та или иная форма жизни (внутренняя политика, духовность, культура) либо человеческое качество и гражданская война как высшая форма социального конфликта. Выступая категорическим противником идеологического разделения граждан некогда единой России, писатель использует прием утверждения через отрицание. М.А. Волошин подчеркивает собственное неприятие новых законов жизни с помощью отстранения от описываемой ситуации. Для писательской публицистики характерно наличие интертекстуальных связей, которые проявляются как формы ассоциирования (аллюзии, реминисценции, цитаты). Писатель прибегает к использованию таких стилистических приемов, как

парадоксальность утверждений, типизация. Публицистика М.А. Волошина обладает высокой степенью образности, которая дополняется логической цепью доказательств. Аналитичность повествования подтверждается рядом доказательств, приводимых автором в подтверждение собственной мысли. Повествование, ведущееся от первого лица, выражает категоричность и авторитарность авторской позиции.

Мотивным комплексом публицистической прозы периода 1917 – 1921 годов выступает единство трех составляющих: аристократизма, веры и духовности. Аристократизм, понимаемый автором как неотъемлемый признак искусства и синоним аполитичности, выражает приоритет Личности, жизнь человека как высшую ценность. Вера постулируется писателем как проявление внутренней силы, личностной опоры каждого в период исторического перелома. Сохраняя веру в высшие моральные ценности, человек способен стать «над схваткой» и увидеть высшую перспективу, которой для писателя выступал идеал Града Господня. Аллюзийной формой существования недостижимого идеала русской истории выступает образ Китеж-града, к которому неоднократно обращается М.А. Волошин в период Гражданской войны.

Жанровая специфика проблемной статьи заключается в аналитичности повествования, в котором отношение автора к описываемому лицу или событию является одним из ведущих критериев. Обзор материала ведется по принципу индукции, следуя которому, писатель постепенно переходит от зарисовки частных явлений действительности к их обобщению, поиску исторических аналогий в событиях прошлого или же, проецировании перспективы будущего. Сопоставление фактов, аргументация собственной позиции отражает отношение автора к описываемым явлениям, раскрывает уровень его индивидуальной культуры, особенностей характера и мировосприятия, что составляет ядро авторской стратегии. Проблематика статьи, базирующаяся на столкновении диаметрально противоположных точек зрения, подводит читателя к пониманию некой концептуальной идеи.

Жанр проблемной статьи, также преобладающий в писательской публицистике Л.Н. Андреева, включает в себя такие характеристики, как публицистическая заостренность и аналитичность, вытекающие из предмета изображения. В отличие от очеркового жанра, которому присущи качества художественности и эпичности, статья имеет ярко выраженную публицистическую окраску. Картины политической, экономической, социальной жизни изображаются на определенном историческом этапе ее развития. Главная идея, мысль, социальная проблема, тенденция, принимающаяся автором к рассмотрению, четко очерчена, несет весомую смысловую нагрузку. Как правило, основная идея является открытой авторской позицией писателя-публициста и выражается уже в самом названии. Пессимистическая символика писательской публицистической прозы, которая выражается в концептах «бунта», «мрака», «одиночества», «тьмы», берет свое начало в увлечении писателя философской доктриной Фридриха Ницше. Ощущение катастрофизма времени, необратимости грядущих изменений, от которых писатель ожидал не столько социального, сколько нравственного обновления, пронизывает все его творчество. Статьи, написанные в период марта-апреля 1917 года, образуют микроцикл «статей-приветствий» событиям Февраля, в которых писатель прошел путь от эйфории к отчаянию. Все статьи данного цикла составляют проблемно-тематическую общность, раскрывающую такие аспекты, как: исключительная роль армии и народа; критика самодержавия Романовых; освободительная миссия войны; придание локальным историческим событиям в России общеевропейской значимости; пророчества о будущем России; религиозная сущность политических преобразований. В период апреля – октября 1917 года Л.Н. Андреев пишет серию «статей-призывов». В них выражается смена авторских настроений – от романтического восприятия Февральской революции к мистицизму в зарисовке Октябрьского переворота. Статьи цикла объединяют следующие проблемные и формальные особенности: воплощение народа в обобщенном образе русского солдата; восприятие революции как освобождения от многовекового рабства; критика большевизма и самодержавия; открытый авторский призыв к борьбе;

широкое использование библейской символики. Эволюция социально-политической позиции Л.Н. Андреева воплощается в цикле «статей-портретов», в которых представлены тщетные попытки отыскать на политической арене революционной России деятеля, способного возродить ее былое величие. Целью автора при характеристике того или иного политика современности является, прежде всего, изображение целостности, сложности и многогранности личности, а не только достижение портретного сходства. Таким образом, писатель должен достичь такого видения личности реального человека, благодаря которому осуществляется постижение ее в неразрывном единстве индивидуальных и общественных черт. При создании литературного портрета современника, писатель воспроизводит образ эпохи в ее сложности и динамичности. Использование экзистенциальной терминологии, наличие метафорических сравнений (войны с безумием, революции с религией, христианства с декадентством), образность стиля, многозначительность символики, соединение черт поэтики нескольких литературных направлений (от реализма до экзистенциализма), экспрессивность языка, делают творчество Л.Н. Андреева истинно уникальным литературным феноменом, который сегодня переживает свое второе рождение.

Публицистические статьи Л.Н. Андреева имеют следующую жанровую специфику. В отличие от идейно-тематической разрозненности, характерной для публицистической прозы писателей периода 1917 – 1921 годов, работы Л.Н. Андреева подразделяются на отдельные микроциклы, характеризующиеся концептуальным единством формы и содержания. Обобщенный цикл «Верните Россию!» подразделяется на микроциклы статей, несущих определенную коммуникативную функцию («приветствия», «призывы», «портреты», «пророчества») и способствующие формированию определенного общественного мнения. Композиционная организация статей писателя, как правило, однородна. Исходной точкой повествования выступает конкретный факт, событие или явление действительности. Реализация писательского замысла осуществляется посредством логически-точной цепи доказательств, аргументированности

собственной позиции. Завершается статья риторической недосказанностью, апеллятивом к определенной социальной, политической или культурной общности, являющейся предметом повествования. Высокая степень эмоциональности отмечена обилием средств художественной выразительности (эпитетов, метафор, сравнений), имеющих ярко выраженную пессимистическую окраску.

Жанровыми особенностями очерков А.И. Куприна является следование принципам собственного писательского кодекса. В 1905 году автором был разработан ряд эстетических принципов, соблюдение которых, по его мнению, является обязательным для каждого художника-реалиста. Среди них: вживание в образ, выраженная авторская субъективность, знание изображаемой тематики, нестандартность восприятия, отказ от шаблонов, присутствие собственной личности в повествовании, субъективность суждений, точность в описании событий, фундаментальность писательского замысла, эмпатия по отношению к читателю. Очерковый жанр также предполагает определенный тип рассказчика, – писатель выступает с позиции репортера жизни. Обзор материала ведется по принципу систематизации, поисков типологического. Характерной особенностью очерковой прозы А.И. Куприна является метонимический принцип построения образа. Определенное явление действительности, выступающее предметом авторского осмысления, рассматривается писателем «в миниатюре», т.е. на основе его отдельного признака. Ведущим приемом создания образа является фактографичность – передача психологических особенностей личности с помощью детали интерьера, пейзажа, зарисовки частного эпизода. Ведущим принципом организации повествования является типизация. Основой типологического начала в произведении выступает конкретный исторический прототип. В качестве двух типологических общностей, характерных для современной писателю действительности, являются два диаметрально противоположных типа личности, – носители героического и антигероического начал. Отобранные типологические черты, характерные для ярчайших представителей исторических деспотий (Ашшурбанипала, Иоанна IV Грозного,

Навуходоносора II, Сенекерима Арцруни) воплощены в индивидуальных образах современников – В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого. Таким образом, происходит реализация принципа типизации с опорой на прототип. В отличие от образов антигероев, для героического типа личности характерным способом построения образа является позиционирование индивидуальности как объекта типизации.

Жанровой особенностью очерка является высокая степень образности, семантическая наполненность которой зависит непосредственно от ее авторского восприятия. Таким образом, коммуникативная цель очерка предполагает завершенность жанровой формы и ее конкретную содержательную наполненность. Писатель-очеркист всегда апеллирует к определенному типу читательского восприятия, следовательно, для реализации коммуникативной функции очерка необходимым условием является соотнесенность читателя с автором как носителем концепции произведения. Жанрово-стилистическое своеобразие очерков А.И. Куприна проявляется в психологической точности в раскрытии характеров, пристальном внимании к деталям и яркой образности. В отличие от жанров статьи и фельетона, для очерка характерно преобладание авторской мысли над фактом, типичное для эпических произведений.

Для фельетонов А.Т. Аверченко характерно наличие двух тематических блоков. Первая тема – необходимость решительных действий правительства против государственной разрухи и усиливающейся анархии. Вторая – предупреждение об опасности, которую большевизм представляет для осуществления февральских идеалов и для страны вообще. Первая тема находит воплощение в ряде фельетонов, посвященных личности А.Ф. Керенского, с которым А.Т. Аверченко связывал надежды на лучшее будущее России. Для реализации второй темы характерно обращение писателя к носителям идей большевизма, а также его лидерам – В.И. Ленину и Л.Д. Троцкому. Среди композиционно-стилистических составляющих можно выделить такие аспекты, как: афористичность; аутентичность по отношению к своей эпохе и социальной среде; выражение авторской интенции с помощью полемичности стиля в сочетании с открытой тенденциозностью; живой юмор диалогов; использование

приема травестии (при характеристике отрицательных, с писательской точки зрения, явлений действительности); карнавализация в изображении событий политической важности и ведущих исторических деятелей; комические коллизии; многоликость авторской позиции (способность изображения явлений частной и общественной жизни с позиции остроумного, тонкого критика и с точки зрения «среднего» человека); наличие героя-авантюриста; неожиданные повороты фабулы; особая тональность повествовательной манеры; политический бурлеск; шаржирование в изображении социальных типов.

Базовыми литературными категориями, лежащими в основе фельетонной традиции, выступают: комическое, публицистичность, художественность. Средством воплощения комического выступает сатира как ведущий способ реализации авторского отношения к действительности. Проявлением публицистичности выступают такие свойства повествования, как аналитичность, злободневность, информативность, стилистическая экспрессивность. Стилистической особенностью фельетонов А.Т. Аверченко является сочетание беспристрастного, спокойного тона повествования и объективного анализа причин явлений, выступающих предметом авторского анализа. Усиление эмоциональности восприятия фельетона может реализоваться при помощи графических иллюстраций и авторских комментариев к ним, воспроизведенных на страницах периодики. Жанровой особенностью фельетона является также наличие двух планов – подразумеваемого и выражаемого, что реализуется посредством доведения до крайних пределов комизма тех явлений, которые позиционируются автором в качестве объекта критики. Ядро сюжетного конфликта фельетона, как правило, составляет определенная алогическая параллель, достигающая максимальной акцентуации в доведении ее до предельной абсурдности. Сатирическая образность в равной степени служит как воссозданием действительности, так и выражением авторского протеста-превосходства над изображаемым явлением действительности. Авторская личность является ведущим субъектом повествования и отличается категоричностью, субъективностью и крайним индивидуализмом.

«Первичным» жанром по отношению к фельетону является инвектива, для жанровой формы которой характерны такие качества, как обличительность, отрицательно-эмотивные высказывания в сочетании с экспрессивным синтаксисом. Характерным приемом фельетонной образности выступает метафорическое олицетворение (к примеру, образ швейцара как символ холопства приобретает черты обобщенного образа Хама как природы русской революции).

Композиционной особенностью фельетона является также наличие трех тем – фактической, социально-обобщенной и ассоциативной. Реализация большой (социально-обобщенной) темы происходит во взаимодействии малой (фактической) и ассоциативной темы, заявленной писателем в виде заголовка, эпиграфа или высказывания в самом начале повествования. Опосредованная характеристика действительности воплощается с помощью средств сатирической образности (гротеска, иронии, черного юмора). Так же, как и для жанра очерка, ведущим приемом создания социально-обобщенного образа является типизация. Являясь носителями черт определенной классовой формации, те или иные персонажи представляют галерею социальных типов – портретов современников (интеллигентов, мещан, обывателей, революционеров, солдат).

В художественно-публицистическом произведении пространственно-временная организация представлена в символично-идеологическом аспекте. Время и пространство в тексте имеют, как правило, четко обозначенные границы – события революции и Гражданской войны в России. Организация эстетической деятельности произведения неотъемлема от ее авторского восприятия и отношения. В результате обращение писателя к событийным историческим аналогиям прошедших столетий художественное время и пространство может расширяться. Особое значение имеет актуализация библейских сюжетов о предательстве (легенда о Каине и Авеле, судьба Иуды Искарота) с целью усиления эмоциональности повествования. Типичной смысловой параллелью с историческими событиями России выступает эпоха Великой Французской революции. Таким образом, писателями создается установка к пониманию истории как цикличного процесса, протекающего одинаково во все эпохи.

Соотношение плана повествования и плана описываемых событий позволяет говорить о многомерности времени художественно-публицистического текста. Пространство текста, как правило, конкретно, локально. Средствами его выражения выступают языковые средства: синтаксические конструкции с обозначением местонахождения, заявляемые писателями уже в самом названии (например, «Верните Россию!», «Европа в опасности», «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге», «Россия распятая», «События в Севастополе»). Осмысление пространственно-временных отношений является подчеркнуто-индивидуальным и отражает особенности авторского мировоззрения.

5. Мотивным комплексом писательской публицистической прозы выступает вариативность в осмыслении категорий «революции», «интеллигенции», «русской идеи» в контексте антибольшевистского восприятия событий действительности. Три данные категории формируют смысловую составляющую индивидуальных авторских стратегий. Данное литературоведческое понятие, используемое наряду с такими категориями как «авторская позиция» и «образ автора», служит выражением интенциональности в процессе взаимодействия творящего (авторского) и воспринимающего (читательского) сознаний. В рамках данного исследования нами были выделены четыре типа авторского восприятия действительности: «сопричастность» (публицистика А.И. Куприна), «индивидуализм» (А.Т. Аверченко), «нонконформизм» (М.А. Волошин), «обреченность» (Л.Н. Андреев).

Своеобразие той или иной авторской модели в восприятии действительности возможно проследить на примере специфики названий произведений. Так, авторская стратегия «сопричастности» с происходящим, характерная для очерков А.И. Куприна, заявлена в названиях: «События в Севастополе» (локализация места), «Владимир Ульянов-Ленин. 25 октября 1917 – 25 октября 1919» (обозначение точного временного интервала, позволяющее автору изобразить конкретного человека и его влияние в динамике исторического развития), «Ленин. Моментальная фотография» (зарисовка момента, намеренная детализация в построении образа). Характерной особенностью публицистической

прозы А.И. Куприна является зарисовка исторических деятелей текущей для писателя современности с позиции активного участника общественно-политической жизни страны. В качестве примеров можно привести следующие названия: «Генерал П.Н. Врангель», «О Врангеле», «Ленин. Опыт характеристики», «Троцкий. Характеристика». Диапазон проблематики, раскрываемый в писательской публицистике, очень широк: восприятие событий революции и Гражданской войны как закономерностей исторического развития, идеологический раскол интеллигенции и народа, Первая мировая война как показатель неготовности России к переходу на новый уровень экономического развития, сочувствие Белогвардейскому движению. Писатель-современник выступает с позиции очевидца, участника описываемых событий, являясь одновременно хроникером событий эпохи и ее трибуном. Реалистическая традиция, в рамках которой сформировалось художественное творчество А.И. Куприна, находит свое продолжение и в поэтике его публицистической прозы.

В стилистике названий фельетонов А.Т. Аверченко преобладает использование притяжательных местоимений (например, «Мой разговор с Николаем Романовым», «Мое самоопределение»), оценочных характеристик (фельетон «Керенский. Человек со спокойной совестью»), что отмечает его подчеркнуто-субъективное восприятие действительности с позиции авторской стратегии «индивидуализма». Броская, личная манера письма является особенностью личного стиля писателя. Ироническое восприятие действительности возвышает автора над объектом оценки, является свидетельством его превосходства. Автор сатирического произведения, яростно высмеивая негативные стороны действительности, выносит им приговор.

Косвенное обращение («Верните Россию!»), используемое Л.Н. Андреевым в названии целого цикла статей, является выражением пассивного восприятия происходящего, «обреченностью» перед лицом исторической неизбежности. Отмечая пагубность политики династии Романовых, воспринимая необходимость изменения общественно-политического строя как очевидность, писатель, все же,

представлял современную ему действительность крайне идеалистически. Восприятие февральских событий 1917 года как начала общеевропейской революции, сменилось абсолютным разочарованием в революционных идеалах, начиная с момента большевистского переворота.

Нонконформизм, объективное восприятие истории с позиций крайнего индивидуализма составляют основу индивидуальной стратегии М.А. Волошина. Использование автором аллюзийных сюжетов, связанных с правосудием («Вся власть патриарху», «Соломонов суд»), являются попыткой писателя вступить в диалог с действительностью. Актуализируя сюжеты прецедентных текстов для характеристики текущей действительности, автор пытается осознать глубинную суть явлений, обозначив в ней собственный смысл. Сравнивая историческую эволюцию с человеческой жизнью, публицист опровергает мысль об исключительности событий 1917 года, которую усматривали многие современники. Мотив греха и возмездия, цикличности истории является лейтмотивом публицистического творчества М.А. Волошина.

Обращение к авторским стратегиям представляется наиболее продуктивным в изучении литературы «переходных» эпох с целью рассмотрения особенностей проявления авторского сознания на культурном, психологическом, социальном, художественном уровнях.

6. Онтологически-смысловым центром писательской публицистики периода 1917 – 1921 годов выступает тема русской национальной идеи. Особую актуальность данная категория приобретает в периоды острых социально-политических и культурных трансформаций, как правило, на сломе эпох в периоды смены аксиологических доминант. В период первой трети XX века обращение к теме русской национальной идеи явилось попыткой писателей обозначить национальную идентификацию, осмыслить собственную роль и отношение к историческим процессам, происходящим на их глазах. Уникальность исторического пути России, роль монарха как жертвы истории, женственная сущность русского национального сознания, проблема отношений власти и народных масс, классовая конфронтация между народом и интеллигенцией

являются предметом авторского осмысления и составляют основную тематику публицистической прозы периода 1917 – 1921 годов. Историко-политическое своеобразие развития России, а также мировоззренческий, религиозный и философский аспекты, связанные с идейными исканиями русской интеллигенции, способствуют расширению границ литературоведческого анализа и позволяют раскрыть такой компонент авторской стратегии, как масштабность. Информационно-содержательная наполненность авторской стратегии предполагает наличие таких компонентов, как внутренний мир современника, его чувства и эмоции, взаимоотношения с другими людьми и личная сопричастность с событиями современности.

7. Художественная практика писателей выступает своего рода претекстом их публицистического творчества. Ретроспективный подход в осмыслении действительности предполагает наличие различных форм существования произведения, как устной, так и письменной. Сами авторы могли также неоднократно обращаться к собственному тексту с целью его более детального истолкования, что позволяет отметить такое свойство писательской публицистики, как автореференциальность. Функциональное назначение данного приема используется писателями, как правило, с целью пояснения или реинтерпретации отдельных моментов произведения. Интертекстуальные элементы, равно как и «блуждающие» образы библейского или мифологического характера проецируются писателями на события современности с целью актуализации дополнительных смыслов. Формированию читательского представления об индивидуальной культуре писателя способствует характер отбора претекстовых элементов, что также создает определенную коммуникативную установку восприятия актуального текста.

Эсхатологическое восприятие времени, богоборчество как одна из форм выражения свободомыслия и поиск духовных основ представлены в соответствующих формах интертекстуальности. Библейские образы и сюжеты, перенесенные авторами в современную действительность, являются попыткой авторского поиска бытийных основ, стремлением обозначить координаты

художественного мира и собственную стратегию взаимодействия с концептуальным читателем. «Моделирование субъективности читателя» (терминология А.С. Комарова), то есть эффективность авторского воздействия составляет функциональную особенность авторской стратегии.

Связь художественного и публицистического творчества авторов прослеживается в таких категориях, как «образ», «стиль», «концепция личности». Последняя, в свою очередь передает динамику внутреннего движения характера и выступает способом воссоздания современности. Публицистический герой является носителем авторской субъективности. Выражением идейно-тематической общности двух пластов писательского творчества выступает система так называемых «блуждающих» образов, – повторяющихся образов-символов, являющихся лейтмотивом произведений одного или более авторов. К ним относятся образы Богородицы и Вечной Женственности, Иуды и Каина, Христа и Антихриста, а также мотивы греха и возмездия, жертвы и палача, крестного пути России, символ власти как очищающего пламени.

Понимание революции писателями-современниками осуществлялось в рамках истории и метафизики. Этим объясняется широкое использование художественной образности, смысловых параллелей и вечных образов, выступающих символом связи времен.

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что писательская публицистическая проза как самостоятельная литературоведческая категория представляет широкий материал как для дальнейшего теоретического, так и для историко-литературного исследования. Проведенный в диссертационной работе анализ жанрового и проблемно-тематического своеобразия русской писательской публицистики 1917 – 1921 годов не является исчерпывающим. Перспективным в дальнейших исследованиях является изучение индивидуальных авторских стратегий как воплощение идиостиля авторов, а также расширение спектра литературного материала с использованием произведений противоположной идеологической направленности.

Библиография

1. Абрамова И.А. Максимилиан Волошин в 1920-е годы: поэзия и концепция: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02. / И.А. Абрамова. – М., 1994. – 210 с.
2. Аверинцев С.С. Автор / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. – М.: 1978. Т. 9. – С. 28 – 34.
3. Аверченко А.Т. Керенский (первый портрет) / А.Т. Аверченко. Антология Сатиры и Юмора России XX века. – М.: Эксмо, 2005. – 642 с.
4. Аверченко А. Мое самоопределение / А. Аверченко // Новый Сатирик. – 1917. – № 17. – С. 11 – 14.
5. Аверченко А. Мой разговор с Николаем Романовым / А. Аверченко // Новый Сатирик. – 1917. – № 6. – С. 7.
6. Аверченко А.Т. Моя симпатия и сочувствие Ленину. Пролетарское искусство. Смерть марксиста. Русские калифорнийцы / А.Т. Аверченко // Вопросы литературы. – 1991. – № 3. – С. 225 – 236.
7. Аверченко А. Что я об этом думаю / А. Аверченко // Новый Сатирик. – 1917. – № 14. – С. 2.
8. Акимова Т.И. Авторская стратегия как литературоведческая категория: методологический аспект / Т.И. Акимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 2(44): в 2-х ч. Ч. I. – С. 13 – 16.
9. Акопов А.И. Аналитические жанры публицистики. Письмо. Корреспонденция. Статья. Учебно-методическое пособие. / А.И. Акопов. – Ростов-на-Дону, 1996. – 88 с.
10. Аксёнов В.Б. 1917 год в художественном восприятии современников / В.Б. Аксёнов // Отечественная история. – 2002. – № 1. – С. 96 – 101.
11. Алимов С.А. Не бойся врага в иноверце» (Путь к православию Максимилиана Волошина). [Электронный ресурс] / С.А. Алимов. – Коктебель, 2002. – Режим доступа:
http://web.znu.edu.ua/symbolarium/article_alimov_2.html

12. Алимов С.А. Три солнца Максимилиана Волошина. [Электронный ресурс] / С.А. Алимов. – Симферополь: Крымский Архив, 2000. – Режим доступа: http://web.znu.edu.ua/symbolarium/article_alimov_3.html
13. Андреев Л.Н. Верните Россию! / Л.Н. Андреев. – М.: Московский рабочий, 1994. – 268 с.
14. Андреев Л.Н. Избранное / Л.Н. Андреев. – М.: Сов. Россия, 1988. – 336 с.
15. Андреев Л.Н. Veni, Creator! / Л.Н. Андреев // Вопросы литературы. – 1990. – № 4. – С. 278 – 281.
16. Андреев Л.Н. S.O.S.: дневник (1914 – 1919); письма (1917 – 1919); статьи и интервью (1919); воспоминания современников (1918 – 1919) / Л.Н. Андреев. – СПб: Atheneum-Феникс, 1994. – 598 с.
17. Андреева-Рыжкова И. Неопубликованное письмо Леонида Андреева / И. Андреева-Рыжкова, А. Богданов // Вопросы литературы. – 1990. – № 4. – С. 275 – 278.
18. Афанасьев В.Н. А.И. Куприн. Критико-биографический очерк / В.Н. Афанасьев. – М.: Художественная литература, 1960. – 208 с.
19. Афанасьев А.Л. «Неутоленная любовь» / А.Л. Афанасьев // Литература русского зарубежья: в 6 т.
Т. 1. Кн. 1. – 1990. – С. 5 – 57.
20. Ахматова А.А. «Для того ль тебя носила...» / А.А. Ахматова // А.А. Ахматова. Избранное. – Смоленск: Русич, 2004. – С. 172.
21. Балашов Н.И. «Дом поэта» М. Волошина (на путях анализа одного стихотворения) / Н.И. Балашов // Известия АН СССР. – 1978.
Т. 37. – № 5. – С. 414 – 423.
22. Бальмонт К. Революционер я или неть. / К. Бальмонт. – М.: «Верфь», 1918. – 50 с.
23. Барахов В.С. Литературный портрет (Истоки. Поэтика. Жанр) / В.С. Барахов. – Ленинград: «Наука», 1985. – 307 с.
24. Баретто Гомиде Б. О современном состоянии восприятия русской литературы в Бразилии / Б. Баретто Гомиде // II Международная

- конференция «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы». Т. 2. – Гранада, 2010. – С. 1092 – 1096.
25. Басинский П. Поэзия бунта и этика революции: Реальность и символ в творчестве Л. Андреева. / П. Басинский // Вопросы литературы. – 1989. – № 10. – С. 132 – 148.
26. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: «Худож. лит.», 1975. – 504 с.
27. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва-Augsburg: im Werden-Verlag, 2002. – 167 с.
28. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
29. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
30. Белое движение: исторические портреты / [составитель А.С. Кручинин]. – М.: Астрель, АСТ, 2011. – 1212 с.
31. Белукова В.Б. «Вечные миражи» в очерковом творчестве русских писателей и поэтов, посвященном революции и Гражданской войне в России (1917 – 1922 годы) / В.Б. Белукова // Духовные начала русского искусства и образования. – Великий Новгород, 2004. – С. 222 – 229.
32. Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка. Пособие по спецкурсу / Т.А. Беневоленская. – М., 1975. – 59 с.
33. Бердяев Н.А. Духи русской революции / Н.А. Бердяев. – М.: Изд-во Московского университета; СП «Ост-Вест Корпорейшн», 1990. – С. 56 – 90.
34. Бердяев Н.А. Духовные основы русской революции. Опыты 1917 – 1918 годов [Электронный ресурс] / Н.А. Бердяев. – СПб.: РХГИ, 1998. – 432 с. – Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1918_duorr_01.htm
35. Бердяев Н.А. Философия неравенства / Н.А. Бердяев. – М.: Институт русской цивилизации, 2012. – 624 с.

36. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии) / Н.А. Бердяев. – М.: Книга, 1990. – 336 с.
37. Берков П.Н. Александр Иванович Куприн. Критико-биографический очерк / П.Н. Берков. – М.: Издательство АН СССР, 1956. – 191 с.
38. Библия, или Книги Священнаго Писанія Ветхаго и Новаго Завѣта. – М.: Синодальная Типография, 1908. – Книги Новаго Завѣта. Откровение Іоанна Богослова. – С. 332 – 355.
39. Блок А.А. Интеллигенция и революция / А.А. Блок / Диалог поэтов о России и революции / А. Блок, А. Белый – М.: Высш. шк., 1990. – С. 415 – 425.
40. Блюм А. Протесты Всероссийского Союза писателей против цензурного террора (1920 – 1921) / А. Блюм // Вопросы литературы. – 1994. – № 4. – С. 275 – 289.
41. Богатырева Н.Д. Экзистенциальный контекст ранних дневников Леонида Андреева / Н.Д. Богатырева // II Международная конференция «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы». Т. 2. – Гранада, 2010. – С. 1616 – 1621.
42. Богданов А.В. Между стеной и бездной. Леонид Андреев и его творчество / А.В. Богданов // Л.Н. Андреев. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 1. Рассказы 1899 – 1903 гг. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 5 – 39.
43. Богданов В.А. Писатель редкого таланта и мужества / В.А. Богданов // Л.Н. Андреев. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1988. – С. 3 – 18.
44. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм / Н.А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 560 с.
45. Бондаренко В. Свет Серебряного века / В. Бондаренко // Слово. – 1991. – № 4. – С. 18 – 19.
46. Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория / Н.К. Бонецкая // Контекст – 1985. Литературно-теоретические исследования. – М.: «Наука», 1986. – С. 241 – 269.

47. Бонецкая Н.К. Эстетика М.А. Волошина / Н.К. Бонецкая // Вопросы философии. – 2007. – № 1. – С. 115 – 130.
48. Брачев В.С. Масоны в России: от Петра I до наших дней. Курс лекций [Электронный ресурс] / В.С. Брачев. – Санкт-Петербург, 1998. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/masonry/index.php
49. Бугров Б.С. Мятежная душа / Б.С. Бугров // Л.Н. Андреев. Пьесы. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 3 – 37.
50. Булгаков М.А. Грядущие перспективы / М.А. Булгаков // М.А. Булгаков. Дни Турбиных: Пьеса. Красная корона: Проза 1918 – 1920-х годов. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. – С. 7 – 10.
51. Булдаков В.П. Красная смута. Природа и последствия революционного насилия / В.П. Булдаков. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1997. – 376 с.
52. Булдаков В.П. От войны к революции: рождение «человека с ружьем» / В.П. Булдаков // Революция и человек. Быт, нравы, поведение, мораль. – М., 1997. – С. 55 – 75.
53. Бунин И.А. Окаянные дни / И.А. Бунин // И.А. Бунин. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 6. «Темные аллеи». Книга рассказов (1938 – 1953); Рассказы последних лет (1931 – 1952); «Окаянные дни» (1935). – М.: Воскресенье, 2006. – 488 с.
54. Бунин И.А. Публицистика 1918 – 1953 гг. / И.А. Бунин. – М.: «Наследие», 1998. – 640 с.
55. Вартанов Г.І. Засоби масової інформації. Короткий словник термінів і понять / Г.І. Вартанов. – К.: Грамота, 2005. – 64 с.
56. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
57. Воздвиженский В.Г. Литература 1917 – 1921 годов. Опыт описания / В.Г. Воздвиженский // Литературное обозрение. – 1996. – № 5 – 6. – С. 73 – 78.

58. Волков А.А. История русской литературы XX века. Дооктябрьский период. / А.А. Волков, Л.А. Смирнова. – М.: «Просвещение», 1977. – 382 с.
59. Волков С.М. История русской культуры XX века от Льва Толстого до Александра Солженицына / С.М. Волков. – М.: Эксмо, 2011. – 352 с.
60. Волобуев П.В., Булдаков В.П. Октябрьская революция: новые подходы к изучению / П.В. Волобуев, В.П. Булдаков // Вопросы истории. – 1996. – № 5 – 6. – С. 28 – 38.
61. Волошин М.А. Автобиография / М.А. Волошин. // Литературное обозрение. – 1989. – № 2. – С. 98 – 99.
62. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники / М.А. Волошин. – М.: Книга, 1991. – 416 с.
63. Волошин М. «Жизнь – бесконечное познание»: Стихотворения и поэмы. Проза. Воспоминания современников. Посвящения / М. Волошин. – М.: Педагогика-Пресс, 1995. – 576 с.
64. Волошин М. Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи / М. Волошин. – Симферополь: Таврия, 1990. – 248 с.
65. Волошин М.А. Лики творчества / М.А. Волошин. – Л.: Наука, 1988. – 848 с.
66. Волошин М.А. Путник по вселенным / М.А. Волошин. – М.: Сов. Россия, 1990. – 384 с.
67. Волошин М. Собрание сочинений. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1981 – 1931. – М.: Эллис-Лак 2000, 2004. – 768 .
68. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / М.А. Волошин. – М.: Правда, 1991. – 480 с.
69. Волошин М. Стихи о терроре / М. Волошин. – Харьков: Репринтное издание, 2012. – 69 с.
70. Воспоминания о Максимилиане Волошине: Сборник. – М.: Сов. писатель, 1990. – 720 с.
71. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
72. Галин В.В. Война и революция / В.В. Галин. – М.: Алгоритм, 2004. – 529 с.

73. Галич О. Теорія літератури: Підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
74. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство «Наука», 1981. – 137 с.
75. Гарин И.И. Серебряный век / И.И. Гарин // Серебряный век: в 3 т.
Т. 1. – М.: ТЕРРА, 1999. – 720 с.
Т. 2. – М.: ТЕРРА, 1999. – 704 с.
Т. 3. – М.: ТЕРРА, 1999. – 816 с.
76. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М.: INTRADA, 1999. – 412 с.
77. Гиппиус З.Н. Выбор мешка / З.Н. Гиппиус // З.Н. Гиппиус. Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899 – 1916. – М.: Русская книга, 2003. – С. 206 – 209.
78. Гиппиус З.Н. Петербургский дневник / З.Н. Гиппиус. – М.: Олимп, 1991. – 126 с.
79. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа: Учебное пособие / М.М. Гиршман. – М.: Высш. шк., 1991. – 160 с.
80. Голубков М. «Круглый стол» журнала «Москва». Меж двух берегов. Литература Русского Зарубежья вчера и сегодня / М. Голубков // Москва. – 1992. – № 7 – 8. – С. 149.
81. Голубков М.М. Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие для вузов / М.М. Голубков. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 267 с.
82. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20 – 30-е годы / М.М. Голубков. – М.: Наследие, 1992. – 202 с.
83. Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века / К.Д. Гордович. – СПб: СпецЛит, 2000. – 319 с.
84. Гроссман А.П. Жанры художественной критики / А.П. Гроссман // Искусство. – 1925. – № 2. – С. 61 – 81.

85. Гуляев Н.А. Теория литературы: Учеб. пособие для филол. спец. пед. ин-тов. / Н.А. Гуляев. – М.: Высш. шк., 1985. – 271 с.
86. Гурова Е.К. Особенности сатирического дискурса: на материале рассказов и фельетонов А.Т. Аверченко: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.10 / Гурова Евгения Константиновна. – М., 2000. – 154 с.
87. Гусева О. Художня публіцистика в системі літератури соціалістичного реалізму / О. Гусева // Вісник Книжкової палати. – 2013. – № 11. – С. 45 – 48.
88. Давыдов З. Максимилиан Волошин – неизвестные страницы / З. Давыдов, В. Купченко, А. Лавров // Юность. – 1988. – № 10. – С. 74 – 79.
89. Давыдов З.Д. Послания Максимилиана Волошина. / З.Д. Давыдов, В.П. Купченко // Наше наследие. – 1989. – № I (7). – С. 95 – 103.
90. Декрет о печати / Декреты Советской власти. Т. 1. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. – С. 24 – 25.
91. Декрет Совета Народных Комиссаров «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» (23 января 1918 г.) / Собрание узаконений и распоряжений рабоче-крестьянского правительства». – № 18, 1918. – С. 263.
92. Деникин А.И. Очерки Русской Смуты: в 4 т. / А.И. Деникин. – Париж; Книгоиздательство «Слово», Берлин, 1921 – 1925. –
Т. 1. Кн. 1.: Очерки русской смуты. Крушение власти и армии.
Февраль – сентябрь 1917. – 1921. – 430 с.
93. Дітькова С. Модерністські тенденції на початку ХХ століття / С. Дітькова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – № 2. – С. 2 – 4.
94. Добренко Е.левой!левой!левой!Метаморфозы революционной культуры / Е. Добренко // Новый мир. – 1992. – № 3. – С. 228 – 240.
95. Долгополов Л.К. Волошин и русская история (на материале крымских стихов 1917 – 1921 гг.) / Л.К. Долгополов // Русская литература. – 1987. – № 4. – С. 169 – 174.
96. Долгополов Л.К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л.К. Долгополов. – Л.: Сов. писатель, 1985. – 352 с.

97. Дроботенко В.Ю. Простір публіцистичного тексту: мовна особистість і образ автора / В.Ю. Дроботенко // Східнослов'янська філологія. Вип. 17. Мовознавство, 2009. – С. 11 – 19.
98. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII – XX веках / М.М. Дунаев. – М.: Престиж, 2003. – 1056 с.
99. Евтушенко Е. Максимилиан Волошин / Е. Евтушенко // Огонек. – 1987. – № 4. – С. 11
100. Ершов Л.Ф. История русской советской литературы / Л.Ф. Ершов. – М.: Высшая школа, 1988. – 656 с.
101. Ефименко Л.Н. Публицистика А.И. Куприна: проблемы жанрового своеобразия: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Ефименко Людмила Николаевна. – Краснодар, 2003. – 218 с.
102. Журбина Е.И. Искусство очерка (Избранные главы) [Электронный ресурс] / Е.И. Журбина. – М., 1957. – 221 с. – Режим доступа: http://www.psujournal.narod.ru/lib/zhurbina_sketch.htm
103. Журбина Е.И. Искусство фельетона / Е.И. Журбина. – М.: Издательство «Художественная литература», 1965. – 285 с.
104. Завалишин В. Молюсь за тех и за других. / В. Завалишин // Огонек. – 1989. – № 45. – С. 9.
105. Завалько Г.А. Понятие «революция» в философии и общественных науках: проблемы, идеи, концепции / Г.А. Завалько. – М.: КомКнига, 2005. – 320 с.
106. Зарубин А.Г. Без победителей. Из истории Гражданской войны в Крыму / А.Г. Зарубин, В.Г. Зарубин. – Симферополь: Антивква, 2008. – 728 с.
107. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
108. Здоровега В. Мистецтво публіциста. Літературно-критичний нарис / В. Здоровега. – К.: Радянський письменник, 1966. – 173 с.

109. Здорова В.И. Слово тоже есть дело / В.И. Здорова. – М.: Мысль, 1979. – 172 с.
110. Злочевская А.В. Феномен модернизма: философия и стиль эпохи / А.В. Злочевская // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2000. – № 3. – С. 118 – 122.
111. Іванюха Т.В. Жанри художньої публіцистики крізь призму семіотичної методології [Електронний ресурс] / Т.В. Іванюха // Наукові записки Інституту журналістики. Том 40, 2010. – С. 71 – 75. – Режим доступу:
www.nbuv.gov.ua/portal/soc-gum/nzizh/2010_40/Ivanyukh.pdf
112. Иезуитова Л.А. К 125-летию со дня рождения Леонида Николаевича Андреева: Неизвестные тексты. Перепечатки забытого. Биографические материалы. Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 5. / Л.А. Иезуитова. – Воронеж: Воронежский университет, 1995. – 272 с.
113. Иезуитова Л.А. Л.Н. Андреев – публицист в канун революции. / Л.А. Иезуитова // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 199 – 209.
114. Иезуитова Л.А. Письма Леонида Андреева к Льву Алексеевскому. / Л.А. Иезуитова // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 209 – 211.
115. Икитян Л.Н. Экспериментальные технологии и тип творческого поведения Леонида Андреева. / Л.Н. Икитян // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2009. – № 3. – С. 52 – 55.
116. Ильин И. За национальную Россию / И. Ильин // Слово. – 1991. – № 6. – С. 80 – 81.
117. Ипполитова Н.Б. Изобразительно-выразительные средства в публицистике. / Н.Б. Ипполитова. – Саранск, 1988. – 80 с.
118. Искендеров А.А. Гражданская война в России: причины, сущность, последствия. Очерки истории советского общества / А.А. Искендеров // Вопросы истории. – 2003. – № 10. – С. 75 – 94.

119. История русской советской литературы (1917 – 1940) / [Под ред. А.И. Метченко, С.М. Петрова]. – М.: «Просвещение», 1975. – 496 с.
120. Кайда Л.Г. Композиционная поэтика текста: монография / Л.Г. Кайда. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 408 с.
121. Каминский П.П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П.П. Каминский // Вестник Томского Государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 97 – 105.
122. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство/ А. Камю. - М.: Политиздат, 1990. – 514 с.
123. Кара-Мурза С.Г. Гражданская война (1918 – 1921) – урок для XXI века / С.Г. Кара-Мурза. – М.: ЭКСМО, 2003. – 384 с.
124. Касьянова К.О. О русском национальном характере [Электронный ресурс] / К.О. Касьянова. – М.: Институт национальной модели экономики, 1994. – 267 с. – Режим доступа: www.hrono.ru/libris/lib_k/kasyan0.php
125. Като Ю. Перевод произведений Леонида Андреева на японский язык на рубеже XIX – XX веков / Ю. Като // Русский язык и литература во времени и пространстве. XII Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Т. 4. – Шанхай, 2011. – С. 317 – 320.
126. Кацис Л.Ф. Апокалиптика «Серебряного века». Эсхатология в художественном сознании / Л.Ф. Кацис // Человек. – 1995. – № 2. – С. 143 – 154.
127. Келдыш В.А. К проблеме литературных взаимодействий в начале XX века (о так называемых «промежуточных» художественных явлениях) / В.А. Келдыш // Русская литература. – 1979. – № 2. – С. 3 – 27.
128. Кितिця О.В. Категорія персональності та засоби її вираження в публіцистичному стилі: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01 / О.В. Кितिця; Дніпропетр. нац. ун.-т. – Д., 2001. – 19 с.

129. Кожевников В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевников, П.А. Николаев. – М.: «Советская энциклопедия», 1987. – 750 с.
130. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. / Л.А. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.
131. Комаров А.С. Авторская стратегия в процессе художественного общения с читателем / А.С. Комаров // Вестник МГИМО Университета. Филология. – 2014, № 3 (36). – С. 252 – 260.
132. Комаров С.А. Методические рекомендации к изучению спецкурса «Русская антибольшевистская публицистика и документалистика 1917 – 1921 годов» / С.А. Комаров. – Горловка, 2008. – 23 с.
133. Комаров С.А. Методические рекомендации к изучению спецкурса «Жанр фельетона в русской советской литературе 1920-х годов» / С.А. Комаров. – Горловка, 2011. – 48 с.
134. Комаров С.А. Композиционные формы фельетона 1920-х годов / С.А. Комаров // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Випуск 2 (66). Частина друга. – Літературознавство. – Харків: ППВ «Нове слово», 2011. – С. 79 - 91.
135. Комаров С.А. Русская документальная проза 1917 – 1920 годов («Несвоевременные мысли» А.М. Горького, «Окаянные дни» И.А. Бунина, «Письма к Луначарскому» В.Г. Короленко): дисс. ...канд.филол. наук: 10.01.02 / Комаров Сергей Анатольевич. – Херсон, 2005. – 223 с.
136. Кораблёв А.А. Поэтика словесного творчества: Системология целостности: Монография / А.А. Кораблёв. – Донецк: ДонНУ, 2001. – 224 с.
137. Кораблёва Н.В. Интертекстуальность литературного произведения. Учебное пособие / Н.В. Кораблёва. – Донецк: Кассиопея, 1999. – 28 с.
138. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.

139. Кормилов С.И. Русская литература после 1917 г.: основные черты литературного процесса / С.И. Кормилов // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1994. – № 5. – С. 12 – 21.
140. Короленко В.Г. Дневники (1917 – 1921) / В.Г. Короленко // Вопросы литературы. – 1992. – № 11. – С. 195 – 216.
141. Кочетова С.А. Литературно-критическое творчество русских писателей-модернистов: жанрология, композиция, ритм, стиль / С.А. Кочетова. – Донецк: Норд-Пресс, 2006. – 240 с.
142. Кочетова С.А. Статья М. Волошина «Пророки и мстители» и её место в структуре книги «Лики творчества» / С.А. Кочетова // Східнослов'янська філологія: збірник наукових праць. Випуск 3. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2003. – С. 114 – 121.
143. Кочетова С.А. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX–начала XX столетий: Уч. пос. / С.А. Кочетова. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2009. – 344 с.
144. Кошемчук Т.А. «Сонет М.А. Волошина «Над зыбкой рябью вод...»/ Т.А. Кошемчук // Анализ одного стихотворения – Л., 1985. – С. 65 – 74.
145. Кравченко О.А. Бахтинская «эстетика словесного творчества» как определяющая концепция теоретико-литературного осмысления гармонии / О.А. Кравченко // Филологические исследования. – Донецк, 2006. – Вып. VIII. – С. 38 – 50.
146. Красовски А. «Потерянный рай» или поэтика памяти в литературе русской эмиграции / А. Красовски // Русский язык и литература во времени и пространстве. XII Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Т. 4. – Шанхай, 2011. – С. 354 – 358.
147. Краткая литературная энциклопедия / [глав.ред. А.А. Сурков]. – М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1966. ТТ. 1 – 6, 1966
148. Крук И.Т. Русская литература XX века. Дооктябрьский период: Хрестоматия / И.Т. Крук. – Л.: Просвещение, 1991. – 511 с.

149. Крутикова Л.В. А.И. Куприн / Л.В. Крутикова. – Ленинград: «Просвещение», 1971. – 119 с.
150. Кузнецова Т.В. Внутритекстовая парадигма и коммуникативная стратегия текста / Т.В. Кузнецова // Дискурс. – 1998. – № 5 – 6. – С. 121 – 125.
151. Кузьмина О.А. Рассказы А.Т. Аверченко: Жанр. Стиль. Поэтика: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмина Ольга Анатольевна. – Тверь, 2003. – 151 с.
152. Кулешов Ф.И. Творческий путь А.И. Куприна / Ф.И. Кулешов. – М.: Изд-во Министерства высшего, среднего специального и профессионального образования БССР, 1963. – 533 с.
153. Куприн А.И. Голос оттуда (1919 – 1934) / А.И. Куприн. – М.: Согласие, 1999. – 736 с.
154. Куприн А.И. События в Севастополе / А.И. Куприн // А.И. Куприн. Собрание сочинений: в 3 т. – Т. 3. – М.: Худ.литература, 1953. – С. 535 – 538.
155. Куприн Александр. Хроника событий. Глазами белого офицера, писателя, журналиста. 1919 – 1934 [Электронный ресурс]: М., 2006. – Режим доступа: http://www.hrono.ru/libris/lib_k/kuprin_andr.html
156. Куприянов И.Т. Судьба поэта (Личность и поэзия Максимилиана Волошина). / И.Т. Куприянов. – К.: «Наукова думка», 1978. – 229 с.
157. Купченко В.П. «Я – голос внутренних ключей...». Миф и мир Максимилиана Волошина / В.П. Купченко, З.Д. Давыдов // Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. – М.: Правда, 1991. – С. 5 – 21.
158. Лавров А.В. Максимилиан Волошин. Сквозь пламена войны... Из стихотворений 1910 – 1920 годов. / А.В. Лавров // Дружба народов. – 1988. – № 9. – С. 161 – 166.
159. Лаврова Е.Л. М. Цветаева: Основополагающие принципы бытия: Монография / Е.Л. Лаврова. – Горловка: Изд-во ГГПИИЯ, 2007. – 400 с.

160. Латыпов Т.И. А. Куприн – публицист в общественно-политическом контексте России, февраль 1917 – октябрь 1919 [Электронный ресурс]: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.10 / Латыпов Тимур Ильясovich. – Казань, 2001. – 181 с. – Режим доступа:
<http://www.dissercat.com/content/kuprin-publitsist-v-obshchestvenno-politicheskom-kontekste-rossii-fevral-1917-oktyabr-1919-g>
161. Левин Ф.М. Л.Н. Андреев (1817 – 1919) / Ф.М. Левин / Л. Андреев. Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 3 – 35.
162. Левицкий Д.А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко / Д.А. Левицкий. – М.: Русский путь, 1999. – 552 с.
163. Лейдерман Н.Л. Периодизация русской литературы XX века и текущий литературный процесс [Электронный ресурс]: Материалы международной научно-практической конференции "Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания" / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург – Режим доступа:
http://wap.pspu.ru/sci_liter2005_leiderman.shtml
164. Лейдерман Н.Л. Практикум по жанровому анализу литературного произведения / Н.Л. Лейдерман, Н.В. Барковская, Т.А. Ложкова. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1999. – 40 с.
165. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. / Д.С. Лихачев. – М., 1989. – 608 с.
166. Любимцева Л.Н. Мифологема «лик – лицо – личина» в творчестве М.А. Волошина / Л.Н. Любимцева // Східнослов'янська філологія: збірник наукових праць. Випуск 1. – Донецьк: ТОВ «Лебідь», 2002. – С. 57 – 65.
167. Любимцева Л.М. Особливості поетики М.О. Волошина: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 «Російська література» / Лариса Миколаївна Любимцева. – Дніпропетровськ, 2000. – 16 с.

168. Лютова С. Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования / С. Лютова. – М.: Дом-музей М. Цветаевой, 2004. – 177 с.
169. Маковский С.К. На Парнасе Серебряного века / С.К. Маковский. – М.: XXI век – Согласие, 2000. – 560 с.
170. Малахов В.С. Современная западная философия: Словарь / В.С. Малахов, В.П. Филатов. – М.: ТОН-Остожье, 1998. – 544 с.
171. Марков А. «Весь смысл жизни – здесь». Письма М.А. Волошина к М.С. и М.О. Цетлиным. / А. Марков // Вопросы литературы. – 1990. – сентябрь. – С. 274 – 283.
172. Маркова А.Н. История России / А.Н. Маркова, Е.М. Скворцова, И.А. Андреева. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – 408 с.
173. Масленкова Н.А. К постановке проблемы «черного юмора» / Н.А. Масленкова // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11 – 13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ.ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан.ун-та, 2003. – Т. 2. – С. 171 – 172.
174. Мережковский Д.С. В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет. / Д.С. Мережковский. – М.: Советский писатель, 1991. – 496 с.
175. Мескин В.А. Поиск истины (О творчестве Л. Андреева) / В.А. Мескин // Русская словесность. – 1993. – № 1. – С. 43 – 47.
176. Метченко А.И. История русской советской литературы (1917 – 1940) / А.И. Метченко, С.М. Петров. – М.: «Просвещение», 1975. – 469 с.
177. Миленко В.Д. Аркадий Аверченко. Серия «Жизнь замечательных людей» / В.Д. Миленко. – М.: «Молодая гвардия», 2010. – 327 с.
178. Миленко В.Д. Пікареска в російській прозі 20-30-х років ХХ століття: генезис, проблематика, поетика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.02 «Російська література» / В.Д. Миленко. – Сімферополь, 2007. – 20 с.

179. Мильдон В.И. Русский Ренессанс или фальшь Серебряного века? / В.И. Мильдон // Вопросы философии. – 2005. – № 1. – С. 40 – 51.
180. Мирошниченко А.С. Послереволюционный раскол русской литературы / А.С. Мирошниченко // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2002. – № 1. – С. 197 – 201.
181. Мирский Д.П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Д.П. Мирский. – Новосибирск: Изд-во «Свиныйн и сыновья», 2006. – 872 с.
182. Михайлов О. За Русь святую / О. Михайлов // Слово. – 1991. – № 1. – С. 69
183. Михайлов О.Н. Литература русского Зарубежья. Александр Иванович Куприн (1870 – 1938) / О.Н. Михайлов // Литература в школе. – 1990. – № 5. – С. 50 – 59.
184. Михеичева Е.А. Творчество Леонида Андреева: особенности психологизма и жанровые модификации: дисс. ...доктора филол. наук: 10.01.01 / Михеичева Екатерина Абдул-Маджидовна. – М., 1995. – 433 с.
185. Московкина И.И. «Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева»: Монография / И.И. Московкина. – Х.: ХНУ им. В.Н. Каразина, 2005. – 288 с.
186. Муза Д.Е., Алиева О.Г. Тема русской революции в творчестве М.А. Волошина (некоторые наблюдения и рефлексии) / Д.Е. Муза, О.Г. Алиева // XV Волошинские чтения. Международная научно-практическая конференция «Мой дом раскрыт навстречу всех дорог...». Сборник научных статей. – Симферополь: Антиква, 2011. – С. 60 – 65.
187. Назаров М. Наши идеалы / М. Назаров // Слово. – 1991. – № 1. – С. 5 – 9.
188. Назаров М.В. Тайна России. Историософия XX века / М.В. Назаров. – М.: Альманах «Русская идея», 1999. – 736 с.

189. Наструтдинова Л.Х. Литература русского зарубежья: учеб.-метод. пособ. для студ.-филол. / Л.Х. Наструтдинова. – Казань: Казан. госуд. ун.-т, 2007. – 72 с.
190. Ненароков А.П. Великий Октябрь: краткая история, документы, фотографии / А.П. Ненароков. – М.: Издательство политической литературы, 1976. – 238 с.
191. Нестерова Т.А. «Русская идея» и публицистика Л.Н. Андреева 1910-х гг.: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Нестерова Татьяна Александровна. – Ишим, 2007. – 143 с.
192. Нестеренко А.Ю. Особенности хронотопа в сатирической публицистике А.Т. Аверченко / А.Ю. Нестеренко // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. Вып. XIII. – Днепропетровск, 2009. – С. 1 – 7.
193. Нечепоренко Т.Б. Философские идеи Максимилиана Волошина в контексте культуры серебряного века [Электронный ресурс] / Т.Б. Нечепоренко. – Режим доступа:
http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Niz/2009_10/Necheporenc.html
194. Никонов В. Крушение России / В. Никонов. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 926 с.
195. Новикова И.В. Публицистика в литературном процессе 1917 – 1920 гг.: дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01 / Новикова Ирина Вениаминовна. – Тюмень, 1999. – 213 с.
196. Нямцу А.Е. Евангельские образы и мотивы в русской литературе. Часть первая: Учеб. пособие / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1998. – 80 с.
197. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Рус.яз., 1984. – 797 с.
198. Ораич Толич Д. Автореференциальность как форма интертекстуальности / Д. Ораич Толич // Автоинтерпретация: Сб. статей. – СПб: Изд-во СПбУ, 1998. – С. 187 – 193.
199. Оречкин Б. Рыцарь улыбки / Б. Оречкин // Эхо. Иллюстрированное приложение. – 1925. – № 12 (85). – С. 4.

200. Перцовский В. Сквозь революцию как состояние души / В. Перцовский // Новый мир. – 1992. – № 3. – С. 216 – 227.
201. Пинаев С.М. Близкий всем, всему чужой... Максимилиан Волошин в историко-культурном контексте серебряного века / С.М. Пинаев. – М.: РУДН, 2009. – 343 с.
202. Подчиненов А.В., Снигирева Т.А. Русский писатель: лицо и маски (по материалам публикаций последних лет) / А.В. Подчиненов, Т.А. Снигирева // II Международная конференция «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы». Т. 2. – Гранада, 2010. – С. 1812 – 1816.
203. Политические партии России. Конец XIX – начало XX века. Документальное наследие // Преподавание истории в школе. – 2004. – № 1. – С. 76 – 80.
204. Поляков Ю.А. Гражданская война в России: Возникновение и эскалация / Ю.А. Поляков // Отечественная история. – 1992. – № 6. – С. 33 – 41.
205. Пospelов Г.Н. Введение в литературоведение. Учеб. для филол. спец. ун-тов / Г.Н. Пospelов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков. – М.: Высшая школа, 1988. – 528 с.
206. Пришвин М.М. Остров Благополучия / М. Пришвин // Слово. – 1991. – № 1. – С. 76.
207. Прозоров В.В. Автор / В.В. Прозоров // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 2000. – С. 11 – 21.
208. Пронин Е.И. Выразительные средства публицистики. / Е.И. Пронин. – М.: Сов. Россия, 1980. – 214 с.
209. Прохоров Е.П. Искусство публицистики: размышления и разборы / Е.П. Прохоров. – М.: Сов. писатель, 1984. – 359 с.

210. Прохоров Е.П. Публицист и действительность / Е.П. Прохоров. – М.: Изд-во Московского университета, 1973. – 317 с.
211. Прохоров Е.П. Публицистика в жизни общества / Е.П. Прохоров. – М.: Изд-во Московского университета, 1968. – 102 с.
212. Радугин А.А. История России (Россия в мировой цивилизации): Курс лекций / А.А. Радугин. – М.: Центр, 2001. – 352 с.
213. Распутин В. Интеллигенция и патриотизм / В. Распутин // Москва. – 1991. – № 2. – С. 6 – 19.
214. Рогова К.А. Синтаксические особенности публицистической речи / К.А. Рогова. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1975. – 71 с.
215. Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. / В.В. Розанов. – М.: «Центр прикладных исследований», 1990. – 64 с.
216. Ронен Омри. Серебряный век как умысел и вымысел. Материалы и исследования по истории русской культуры. Вып. 4. / Омри Ронен. – М.: ОГИ, 2000. – 152 с. – (Перевод с английского).
217. Роцин Н. Воспоминания о Бунине и Куприне // Вопросы литературы. – 1981. – № 6. – С. 158 – 188.
218. Рубашкин А. Прямая речь: О советской писательской публицистике / А. Рубашкин. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 400 с.
219. Руднев А.П. Леонид Андреев – публицист и литературно-художественный критик: проблематика, стиль: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.П. Руднев. – М., 1988. – 24 с.
220. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): [редакционная коллегия Н.А. Богомолов, В.А. Келдыш, И.В. Корецкая, Д.М. Магомедова, А.П. Чудаков; ответственный секретарь издания И.С. Багдасарян]. Книга 1. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 960 с.
221. Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): [редакционная коллегия Н.А. Богомолов, В.А. Келдыш, И.В. Корецкая, Д.М. Магомедова, А.П. Чудаков; ответственный секретарь издания И.С. Багдасарян]. Книга 2. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 768 с.

222. Русская литература XX – начала XXI века: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений: в 2 т. / [Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Т.М. Колядич и др.; под ред. Л.П. Кременцова]. – М.: Издательский центр «Академия», 2009.
Т. 1. 1917 – 1940-е годы. – 2009. – 528 с.
223. Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь / [редкол.: П.А. Николаев и др.]. – М.: Сов.энциклопедия, 1989. – Серия биогр. словарей: Русские писатели. 11 – 20 вв. – Т. 1.: А – Г. – 1989. – 627 с
224. Сенук З.В. Публицистика как фактор развития политической культуры: автореф. дисс. ... канд. филос. наук / З.В. Сенук. – Екатеринбург, 1993. – 18 с.
225. Словарь иностранных слов: 18-е изд., стер. – М.: Рус. Яз., 1989. – 624 с.
226. Смоголь Н.Н. Кризис сознания и его отражение в русской публицистике 1917 – 1919 гг.: Леонид Андреев: автореф. дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н.Н. Смоголь. – Орел, 2000. – 20 с.
227. Соколов А.К. Курс советской истории. 1917 – 1940.: Учебное пособие для вузов / А.К. Соколов. – М.: Высшая школа, 1999. – 272 с.
228. Соколов А.Г. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века / А.Г. Соколов, М.В. Михайлова. – М.: Высш. школа, 1982. – 367 с.
229. Соколов А.Г. Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х годов / А.Г. Соколов. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 184 с.
230. Соколовский Р. Запрещенный смех / Р. Соколовский // Знамя. – 1993. – № 3. – С. 190.
231. Солганик Г.Я. Публицистика как искусство слова / Г.Я. Солганик // Поэтика публицистики. – М., 1990. – С. 134 – 157.
232. Соловьев Э. Благослови свой синий окоем. Космоперсонализм и историософская ирония Максимилиана Волошина [Электронный ресурс] / Э. Соловьев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/w/woloshin_a/text_0080.shtml

233. Спиридонова Л. Аркадий Аверченко. Новые люди глазами юмориста / Л. Спиридонова // Вопросы литературы. – 1991. – № 3. – С. 224 – 225.
234. Старосельская Н. Драматургия Леонида Андреева: модерн 100 лет спустя / Н. Старосельская // Вопросы литературы. – 2000. – № 11 – 12. – С. 125 – 148.
235. Степанова Т.М. Публицистический текст сквозь призму теоретической поэтики / Т.М. Степанова // На старте тысячелетия. – Майкоп, 2002. – С. 276 – 283.
236. Степун Ф.А. Мысли о России / Ф.А. Степун // Литература русского зарубежья: антология в 6 т. / [сост. Лавров В.В.; ред. Гудович А.Б., Устинов Ю.В.]. – М.: Книга, 1990.
Т. 1. Кн. 1. – 1990. – С. 293 – 325
237. Столович Л.Н. Максимилиан Волошин в контексте истории русской философии / Л.Н. Столович // Материалы международной конференции «Гуманитарные аспекты евроинтеграции» (Духовные и творческие связи славянской и европейской культур) (Коктебель – Симферополь – Старый Крым, 27 – 31 мая 2007 г.). – Симферополь: АнтикВА, 2007. – С. 60 – 80.
238. Струве П.Б. Интеллигенция и революция / П.Б. Струве. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 462 с. – С. 136 – 153.
239. Струве П. Наша задача / П. Струве // Русская свобода. – 1917. – № 1. – С. 3 – 5.
240. Стюфляева М.И. Поэтика публицистики / М.И. Стюфляева. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1975. – 154 с.
241. Суровцев Ю. О публицистике и публицистичности / Ю. Суровцев // Знамя. – 1986. – № 4. – С. 206 – 224.
242. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / [под ред. Н.Д. Тamarченко]. – Т. 1: Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

243. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / [под ред. Н.Д. Тмарченко]. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 368 с.
244. Тепляшина А.Н. Сатирические жанры современной публицистики / А.Н. Тепляшина. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. – 95 с.
245. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во, 1963. – 451 с.
246. Тимофеев Л., Венгеров Н. Публицистика / Л. Тимофеев, Н. Венгеров // Краткий словарь литературоведческих терминов. – М., 1955. – С. 113.
247. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій / М. Титаренко // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. Випуск 30, 2007. – С. 41 – 50.
248. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Издательство «Наука», 1977. – 571 с.
249. Тэффи. Мои современники / Тэффи // Слово. – № 12. – С. 56 – 61.
250. Тэффи. Он и они / Тэффи // Слово. – 1991. – № 11. – С. 77.
251. Тюпа В.И. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций) / В.И. Тюпа // Дискурс. – 1997. – № 3 – 4. – С. 175 – 181.
252. Тюпа В.И. Три стратегии нарративного дискурса / В.И. Тюпа // Дискурс. – 1997. – № 3 – 4. – С. 106 – 109.
253. Тютюкин С.В. Большевизм и меньшевизм: взгляд через столетие. / С.В. Тютюкин // Преподавание истории в школе. – 2003. – № 6. – С. 34 – 40.
254. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. Серия «Семиотические исследования по теории искусства» / Б. Успенский. – М.: Из-во «Искусство», 1970. – 223 с.
255. Устюжин И.Б. «Dies Illa Tam Amara» Максимилиана Волошина: религиозный и оккультный элемент [Электронный ресурс] / И.Б. Устюжин. – Режим доступа:
http://web.znu.edu.ua/symbolarium/article_ust.html

256. Ученова В.В. Публицистика и политика / В.В. Ученова. – М.: Политиздат, 1979. – 271 с.
257. Ученова В.В. У истоков публицистики / В.В. Ученова. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1989. – 214 с.
258. Фёдоров В.В. Три лекции об авторе / В.В. Фёдоров // Проблемы поэтического бунта. – Горлівка: Вид-во ГДППМ, 2009. – С. 406 – 463.
259. Федь Н.М. Принципы сатирической типизации / Н.М. Федь // Жанры в меняющемся мире. – М.: Сов. Россия, 1989. – С. 170 – 236.
260. Филиппов В.В. Проблемы документализма в художественной литературе / В.В. Филиппов // Русская литература. – 1978. – № 1. – С. 198 – 204.
261. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
262. Хлебина А.Е., Миленко В.Д. Аркадий Аверченко: встреча через 90 лет // Аверченко Аркадий. Русское лихолетье глазами короля смеха. – М.: Посев, 2011. – 428 с.
263. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. Избранное / В.Ф. Ходасевич. – М: Советский писатель, 1991. – 466 с.
264. Ходасевич В.Ф. Некрополь: Воспоминания / В.Ф. Ходасевич. – М.: Советский писатель – Олимп, 1991. – 192 с.
265. Холяев С.В. Три Февраля 1917 года / С.В. Холяев // Вопросы истории. – 2003. – № 7. – С. 26 – 38.
266. Цветаева М.И. Вольный проезд: Автобиографическая проза / М.И. Цветаева. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. – 384 с.
267. Цурганова Е.А. Герменевтика / Е.А. Цурганова. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1996. – 314 с.
268. Черепухов М.С. Таинства мастерства публициста / М.С. Черепухов. – М.: Мысль, 1984. – 150 с.

269. Чернец Л.В. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. Учебное пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман. – М.: Высш. шк.; Изд. центр «Академия», 2000. – 556 с.
270. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л.В. Чернец. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 192 с.
271. Черненко В.Ю. Публицистический стиль как разновидность речевых стилей / В.Ю. Черненко // Русский язык и литература. – 1996. – № 2. – С. 9 – 13.
272. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – М.: Рус. яз., 1999.
Т. 2: А Панцирь – Ящур. – 560 с.
273. Чуваков В. Леонид Андреев – критик / В. Чуваков, А. Руднев // Вопросы литературы. – 1994. – № 3. – С. 248 – 280.
274. Чудакова М. Рукопись и книга / М. Чудакова. – М.: Просвещение, 1986. – 173 с.
275. Швец А.В. Публицистический стиль современного русского литературного языка / А.В. Швец. – К.: Вища школа. Изд-во при Киев. ун-те, 1979. – 127 с.
276. Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм / Жаклин Шенье-Жандрон. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 410 с.
277. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). / В.Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
278. Шкловский В.Б. Собрание сочинений: в 3-х томах. Т. 3. О Маяковском. За и против. Достоевский. Из «Повестей о прозе». Тетива. / В.Б. Шкловский. – М.: «Худож. лит.», 1974. – 816 с.
279. Шмелёв И.С. Сынам Отечества / И.С. Шмелев // Слово. – 1991. – № 9. – С. 81.

280. Экштут С.А. Повседневная жизнь русской интеллигенции от эпохи Великих реформ до Серебряного века / С.А. Экштут. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 428 с.
281. Энциклопедический словарь: в 86 т. / под ред. К.К. Арсеньева, Ф.Ф. Петрушевскаго. – С-Петербургъ:
Т. XXII. – 1897. – С. 674
Т. XXV. – 1898. – С. 746
Т. XXXV. – 1902. – С. 445
282. Эренбург И. На тонущем корабле. Статьи и фельетоны 1917 – 1919 гг. / И. Эренбург. – СПб: Петербургский писатель, 2000. – 207 с.
283. Ясенский С.Ю. Леонид Андреев новеллист: 1910-е годы / С.Ю. Ясенский // Л. Андреев: материалы и исследования. – М.: Наследие, 2000. – С. 238 – 254.
284. Rodney L. Patterson. Was Bal'mont A Revolutionary Or Not? Readings in Russian Modernism. To Honor Vladimir Fedorovich Markov. – М.: Nauka. Oriental Literature Publishers, 1993. – 406 p. – (UCLA Slavic Studies. New Series. Vol. I).