

УДК 82.111(091)(092)"18":070

## ПРОБЛЕМА МАСКИ И ПОДПИСИ В ЖУРНАЛИСТИКЕ У.М.ТЕККЕРЕЯ

**Алексей Васильевич Пустовалов**

доцент кафедры журналистики,

доцент кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. theyareeverywhere@gmail.com

В отечественной науке малоисследованным остаётся такой аспект творчества Теккерея, как его журналистская деятельность. Однако именно здесь можно находить истоки многих его последующих литературных достижений. Исследование масок, которые продуцирует Теккерей в журналистике, позволяет пролить новый свет на использование этого приёма и в его романах.

**Ключевые слова:** Теккерей; журналистика; образ-маска; периодика XIX в. в Великобритании; английский литературный процесс XIX века.

**Журналистика и английские писатели.** Порой в наследии даже крупных художников слова находятся малоизученные аспекты, прояснение которых позволяет взглянуть на их творчество с неожиданно новой точки зрения. Очевидно, что в случае с восприятием творчества Теккерея у нас есть такой аспект – его работа в периодической печати. От этой работы, начатой в юности, писатель не отходил до конца жизни, она неразрывными нитями связана с его собственно литературным творчеством.

Становление Теккерея отчасти повторяет творческую эволюцию других известных английских писателей – Мильтона, Дефо, Свифта, Аддисона, Диккенса и др. Сходство здесь в том, что они начинали как журналисты и публицисты и, лишь обретя популярность в качестве таковых, пробовали себя в «большой» литературе.

Труд поденщика-журналиста, уступая собственному литературному в глубине и качестве, был более регулярно и гарантированно оплачиваемым. К тому же он давал возможность писателю получить известность среди широкой публики, которая охотнее отдавала свои фунты и пенсы, покупая книгу автора, заинтересовавшего прежде своими газетными и журнальными публикациями.

Надо сказать, что ни Диккенс, ни Теккерей не спешили расставаться с ремеслом журналиста. Уже получив известность как авторы романов, они продолжали печататься в периодике, выступали как редакторы известнейших английских журналов («Домашнее чтение», «Круглый год»

Диккенса, «Корнхилл мэгэзин» Теккерея). Журналистику они ценили за возможность литературного «приработка» и саморекламы, а также как общественную трибуну: слово, произнесенное с нее, немедленно становилось всеобщим достоянием.

Диккенс в начале 1830-х гг. журнальными публикациями своих романов («Лавка древностей», «Записки Пиквикского клуба») вновь ввел в Англии в моду (до него, например, Дефо публиковал в «Лондон пост» своего «Робинзона Крузо») роман-сериал. Во Франции тем же могли похвастаться Эжен Сю и Андре Жид. Литературный труд основательно увязывался с журналами. Прочитав любимейшее произведение вначале в виде журнального сериала («serial publication»), читатель охотнее приобретал его отдельной книгой. К необходимости такого способа рекламы своих произведений вслед за Диккенсом и Теккереем приходят позже Бульвер-Литтон, Треллоп, К.Гор, Дж.У.Рейнольд и др. Однако популяризацию романа-сериала и создание стандарта «вырастания» писателя из журналиста вряд ли можно отнести только к заслуге Диккенса. Появление в 1830-1840-х гг. в Англии нового типа писателя – профессионального литератора, близкого к журналистике, есть также и следствие созревания определенных социально-экономических и научно-технических предпосылок.

**Место журналистики в творчестве Теккерея.** Журналистское творчество Теккерея составляет весьма значительную часть его литера-

турного наследия. Прежде чем он заявил о себе как о талантливом, самостоятельном писателе (роман «Ярмарка тщеславия» вышел в 1848 г.), 15 (!!!) лет своей творческой биографии он посвятил журналистике. Он и позже не порывал с ней: бразды правления «Корнхилл мэгэзин» были отданы им лишь за год до смерти. К сожалению, эта часть его наследия недостаточно изучена за рубежом и практически не востребована в нашей стране.

Примечательно, что сам Теккерей не делил свои произведения на журналистские и собственно литературные (тем более что порой это не вполне возможно). Однако канонические викторианские издания его произведений не включали эссе и статьи. Даже в самом полном 26-томном собрании сочинений Теккерей, выпущенном в Англии, лишь два тома посвящены его критическим обзорам и статьям в журнале «Punch». Другие же журнальные и газетные работы писателя (а их довольно много) туда не попали. В отечественном 12-томном собрании сочинений лишь половина второго тома включает его собственно журналистские работы.

Значение журналистики для творчества Теккерей важно в нескольких аспектах. Прежде всего, 15 лет писания статей, очерков, эссе и других произведений «малого жанра» были для писателя серьезной школой литературного мастерства. А порой он и не мыслил последнее в отрыве от журналистики: неслучайно с ее миром связано повествование в «Истории Пенденниса» (1850) и «Ньюкомах» (1855). А главный герой «Приключений Филипа» (1862) Филип Фернинг является газетчиком, специализирующимся на зарубежных корреспонденциях (деталь, отсылающая нас к биографии самого Теккерей).

Отличаясь глубиной и масштабностью мышления, Теккерей также в свое время стал одним из немногих мыслителей, пытавшихся исследовать историко-культурное значение периодической печати: ее сущность, функции, специфику информации как важного предмета общественного потребления, особенности журналистского отражения мира. Безусловно, именно журналистское творчество послужило истоком пресловутого теккереевского «бескомпромиссного реализма» [Егунова 1959: 206], т.е. именно оно во многом сформировало своеобразную манеру писателя. Позже эту манеру стали называть «реалистической». По свидетельству исследователей, этот термин был впервые широко применен в Англии XIX в. именно к творчеству Теккерей [Проскурнин, Яшенькина 1989: 208]. (В связи с этим уместен разговор о роли журналистики в формировании реализма как творческого метода: с жур-

налистикой связано творчество его апологетов – Бальзака, Стендаля, Диккенса, Теккерей).

Кое-кто из современников Теккерей уже тогда отдавал отчет в значимости той роли, которую журналистика играла в литературном процессе того периода. Так, например, литературовед Джеймс Ф. Стивен, опубликовавший в «Корнхилл мэгэзин» в 1862 г., полагал, что журналистика «должна занять одно из первых мест в любой будущей истории литературы, посвященной нашему времени, поскольку это наиболее характерная часть его литературной продукции» [цит. по: Pearson 2000: 123].

Начало творческой деятельности Теккерей приходится на рубеж, отделяющий прежнее представление о литературе как об «аристократическом» занятии, досужем уделе джентльмена, от нового представления, согласно которому писательский труд был своего рода ремеслом, а любые публикации – неким товаром, причем разного качества и по-разному оплачиваемом. Поэтому для исследователей творчества писателя за рубежом Теккерей – переходная фигура, «посредник между идеалом и реальностью авторства», преуспевший, в конце концов, в обеих сферах – и коммерческой, и художественной.

**Маски и автор.** Раннее творчество Теккерей побуждает к размышлениям о проблеме, характерной для литературы и журналистики XVIII-XIX вв., – проблеме маски и подписи (вспомним свифтовского Биккерстафа, позже прославленного Аддисоном и Стилем в журнале «Болтун», а также Коверли, Фрипорта, Сентри и прочих героев их журналов, Сайленс Дугуд Бенджамин Франклина (цикл «Dogood Papers» в американской «New England Courant»), скандального Юниуса в английском «Public Advertiser» [Саламон. 2001: 125] и др.).

Аддисон и Стиль ввели в широкую писательскую моду обращение к читателю от имени маски [Лучинский 1989: 96]. Это было способом перенести внимание читателя от «истинного» «Я» автора к искусственно созданной персоне, «временной личности», что изменяло дистанцию между пишущим и читающим и давало простор для иронии и игры. Автором произведения являлся словно бы не сам писатель, а некая производная «коллективного образа» журнала. Последняя как бы избавляет писателя от некоторой доли ответственности за написанное, не позволяет пропасть ощущению свободы творчества.

С самого начала своей литературной карьеры Теккерей пользуется этим приемом – выступлением от имени вымышленного героя-маски. Отметим здесь его сотрудничество в «Paris Literary Gazette» («Парижской литературной газете») и «Frazer's Magazine» («Фрэзерс Мэгэзин»).

«Paris Literary Gazette». Журнал был задуман для продажи англоговорящей публике в Париже. Здесь он печатался с октября по декабрь 1835 г. Работы Теккерея того времени критики характеризуют как «гибриды журналистики и литературы». Уже на этом этапе мы видим Теккерея писателем-экспериментатором, которому сложно соразмерять свое вдохновение с существующими канонами. Он находится в постоянном поиске, движении.

Плодами сотрудничества в «Gazette» были 4 рецензии, передовая статья, подписанная «W.M.T.», юмористическое обозрение, юмореска и рассказ. В юмореске изображались люди, собравшиеся в загородном доме, и подпись под ней гласила «Один их гостей» (что не может нам не напомнить более позднего произведения Теккерея «Английские снобы», написанного, как следовало из названия, *одним из них*). Рассказ был подписан **Аугустус Уэгстаф** («Август Шутник»). Уэгстаф легко менял имена, превращаясь, например, из Августа в Ланселота; изменение же имени на «Теофиль» («Theofile Wagstaff») позволило Теккерею «расшифровать» свои инициалы «W.T.», которыми он тоже иногда подписывал свои произведения.

Подобным же приемом пользовался Теккерей в «Frazer's Magazine», где сотрудничал с 1837 по 1841 гг. (он применял его и позже, и не только в журнальных, но и других произведениях). Он публиковался под псевдонимами Чарльз Йеллоуплаш («Чарльз Желтоплюш») и Микельанджело Титмарш («Микельанджело Болотная Синица»), и эти две маски представляли разные стороны его критики периодической печати.

Как посредники между автором и читателем, они воплощают неустойчивость периодической печати, помогают сатирически изобразить ее претензии на авторитетность. Таким образом, Йеллоуплаш и Титмарш – своего рода инструменты разноаспектной художественной критики автора, а также средства привлечь внимание к новым литературным опытам. Как нам неоднократно дают понять, оба вымышленных персонажа – дилетанты, – из тех, кто пишет в газеты и журналы, что называется, для души.

**Йеллоуплаш** (от англ. «Yellow plush» – «желтый плюш») – цвет и материал лакейской ливреи) выступает в качестве книжного обозревателя. При этом по основному роду занятий он являлся ливрейным лакеем. (Здесь видна насмешка над «одухотворенным» героем социально-бытового романа типа ричардсоновской Памелы). При этом журнал представлял читателям Йеллоуплаша в качестве знатока высшего общества, что давало одновременно познавательный и комический эффект: «Тот, кто наблюдает за сражением

с башни, видит больше, чем те, кто принимает в нем участие, так и он, стоя по ту сторону фешенебельного стола, знает общество лучше, чем те, которые за этим столом сидят» [цит. по: Pearson 2000: 34].

«Изюминкой» Йеллоуплаша было использование кокни в статьях, что являлось излюбленным приемом юмористов того времени. Йеллоуплаш пользовался немалым успехом во «Frazer's Magazine», хотя, как указывают исследователи, частью этого успеха он обязан появившемуся двумя годами раньше Сэму Уэллеру, знаменитому герою «Записок Пиквикского клуба» Диккенса, и растущей популярностью произведений, главными героями которых являлись представители низших классов.

Гротескный язык Йеллоуплаша – не столько насмешка над невежеством «низшего класса», сколько над высокомерием «высшего». Теккерей показывает, насколько нелепыми порой могли казаться замашки и обычаи «хорошего общества», воспринятые через призму простонародного здравого смысла. И здесь открывается настоящая кладезь комического. Так, теккереевский Йеллоуплаш берется обсуждать и анализировать «Мою книгу» Дж.Г.Скелетона, посвященную правилам этикета и хорошего тона, вроде: «Особенно остерегайтесь пить в промежутках при смене блюд» или «Избегайте вульгарных сокращений, таких как «джент» для «джентльмен» или «бус» для «омнибус».

Также очень удобна Теккерею маска Йеллоуплаша для критики модного тогда романа «серебряной вилки», описывающего «нравы и психологические переживания представителей социальных верхов» [Проскурнин, Яшенькина 1989: 21]. Этому жанру в свое время отдали дань Бульвер-Литтон, Дизраэли, Ф.Троллоп, К.Гор и другие известные английские писатели. И здесь позиция человека «по ту сторону фешенебельного стола» позволяет вести критику более глубокую и давать знание о «высшем свете» более полное и неожиданное, чем если бы об этом рассуждал его представитель.

**Титмарш**, другая маска Теккерея во «Frazer's Magazine», – своеобразная пародия на бездарного художника. Не добившись успеха в живописи, он подвигается в критике. При этом он обладает важным опытом, но не таким, как опыт Йеллоуплаша.

Обучаясь в парижских ателье, Титмарш приобрел навыки не только художника, но и литератора, а также знание о том, как появляется художник, какие трудности его ждут. Титмарш – фигура двойственная: он одновременно выражает прогрессивные взгляды самого Теккерея на современную живопись и пародирует банальные

публикации на тему искусства, которых в то время было немало. «Некоторые газеты посылают одних и тех же репортеров в полицейский участок и картинную галерею, и те с одинаковой легкостью описывают Корреджо и пожар на Флит-стрит» [цит. по: Pearson 2000: 39].

Есть в нем и элемент самопародии: в определенном смысле Титмарш – это шарж Теккеря на самого себя, поскольку несколькими годами раньше он пробует себя как художник-иллюстратор.

Микельанджело Титмарш появился в 1838 г. с выходом первой из серии статей «Суждения о картинах» («*Strictures on Pictures*»). Каждая из статей писалась к открытию выставки Королевской Академии. Новая маска Теккеря получила известность; имя Титмарш (в других случаях – Микельанджело) стали заимствовать и иронически обыгрывать другие журналисты и литераторы.

Когда образ Титмарша себя исчерпал, Теккерей «похоронил» его в статье «Живописная рапсодия» («*A Pictorial Rhapsody*»): «Мир его праху! Пара томов его работ, как вы узнаете из наших объявлений, совсем скоро увидят свет» [там же]. В качестве таковых под тем же псевдонимом Теккерей выпускает в конце 1840 г. «Парижские зарисовки» и в 1841 г. «Комические рассказы и зарисовки».

**Уэгстаф, Йеллоуплаш, Титмарш** и другие маски Теккеря представляют различные подходы к миру искусства, и вместе с тем подходы к его критике в периодике. Но во всех случаях Теккерей подчеркивает разрыв между писателем-джентльменом и ориентированной на прибыль экономикой периодического издания.

Вводимая им фигура вымышленного автора – своеобразный способ сгладить этот разрыв между интересами издания и совестью писателя. Авторство словно бы оставалось за журналом, а не за писателем. Порождаемый им текст не был полностью плодом свободного творчества, он во многом обуславливался потребностями данного издания, а взятая маска давала возможность одновременно удовлетворить эти потребности и не изменить себе. (Характерно, что те работы Теккеря, которые создавались без оглядки на вкусы читателей, были менее успешны). Поэтому вряд ли уместно идентифицировать Теккеря с какой-нибудь из этих масок. Это не собственно писатель, это «писатель играющий», который прячет свое истинное «Я» в вымышленном образе.

**Критика прессы.** Одно из важнейших направлений в журналистском творчестве Теккеря в конце 1830-х – начале 1840-х гг. – осознание феномена периодической печати. Писатель обращается к широкому кругу вопросов, связанных

с этим феноменом: печать как товар, печать как исторический документ, в связи с этим – вопрос о реалистичности, правдивости этого документа и причастности автора к тому, о чем он пишет. А некоторые из проблем, которые он поднимает (воздействие СМИ на сознание массового человека, СМИ как «четвертая власть», личность человека, имеющего эту власть), приобретут настоящую остроту в XX веке. Эти аспекты разрабатываются Теккереем во время работы во «*Frazer's Magazine*», «*Morning Chronicle*» и особенно в «*Punch*» («Панч» – «Петрушка»). Писатель начал сотрудничать в журнале с самого его основания, т.е. с 1841 г., и официально покинул его в 1851 г.

«**Punch**» был, с одной стороны, типичным для того времени изданием, с другой стороны, изданием, которое эту типичность стало эксплуатировать и смеяться над ней. Он был задуман как своеобразная пародия на расплодившиеся в это время газеты и журналы, как такое кривое зеркало, в котором в перевернутом виде отражаются методы и приемы, используемые в журналистике. Обращалось внимание не столько на новости как таковые, сколько на способы, применяемые для сообщения, на методику подачи материала. Журнал ставил перед собой цель защищать читателя от недобросовестных журналистов.

Сотрудниками журнала являлись такие известные для своего времени журналисты, как Лемон, Джеральд, Мейхью и др. Теккерей, и раньше работавший с некоторыми из них, хорошо вписался в коллектив журнала. Само направление издания было близко ему, приобретающему уже известность насмешника, его «коньком» стали пародии на журналистские репортажи. Он прекрасно разбирался в профессиональных журналистских тонкостях и уловках, в большинстве его статей обыгрываются реальные материалы прессы того времени. Но в его критике прессы были и «несмешные» аспекты.

«**Английские снобы в описании одного из них**» («*Snobs of England. By One of Them*»). Очерки этого цикла публиковались Теккереем в журнале «*Punch*» еженедельно, с 28 февраля 1846 г. по 27 февраля 1847 г. Этот цикл и хронологически, и по сути своей – промежуточный, переходный между журнально-публицистическими работами становящегося молодого литератора и собственно литературными произведениями зрелого Теккеря. Пожалуй, настоящая известность пришла к Теккерю именно после появления этого цикла, отныне он стал «человеком, написавшим “Снобов”» [Теккерей 1975: 528]. Маска мистера Сноба, взятая здесь писателем, оказалась более популярной, чем маски Уэгстафа, Желтоплюша и Титмарша.

С другой стороны, после выхода «Снобов» он перестал нуждаться в маске, и «Ярмарку тщеславия» смог выпускать под своим, теперь уже очень известным, именем.

Примечательно, что тут глубокая уверенность в сущностном равенстве представителей различных социальных групп производит в очерках прежде всего комический и сатирический эффект. Сноб, как любой человек, не хуже, но и не лучше других, полагает писатель. И это дает повод для критики не только тех, кто «хващает своей родословной и гордится своим богатством» (на что прежде всего обращала внимание отечественная критика), но и «стыдящихся своей бедности и краснеющих за свою профессию», низкопоклонничающих перед теми, кто выше на социальной лестнице. От Теккерей достается и монархам, и их подданным.

Открывает он свою экскурсию по галерее снобов не образами монархов, высокомерных аристократов или их слуг. Верный своей «эстетике причастности», в начальной главе он заставляет своего героя («одного из них») совершать поступки и произносить речи, проникнутые просто гипертрофированным снобизмом. На протяжении всего цикла мистер Сноб, представитель автора в публикациях, – одно из главных действующих лиц, т.е. Теккерей использует журналистский метод, ныне обозначаемый как «включенное наблюдение».

Особый эффект имеет присутствие рассказчика одновременно в двух местах: «внутри» порожденного им текста, как его участника, и за его пределами, когда он отвечает на письма читателей. Автор, читатель и мистер Сноб меняются местами, способствуя впечатлению совместной причастности к снобам. Размывая границу между фактом жизни и художественным вымыслом, Теккерей одновременно подрывает и укрепляет реалистичность повествования.

Определение Его Величества как «*тоже человека*» (т.е. подобного себе, равного) в следующей главе предвосхищает дегероизацию царствующих особ в «Истории Генри Эсмонда»: «Короли – тоже люди и снобы. В стране, где снобы составляют большинство, первейший сноб не может не годиться в правители» [Теккерей 1975: 326].

Далее мишенью сатирика логически последовательно становятся аристократические, придворные и респектабельные снобы. Начитанные университетские и клерикальные снобы оказываются ничуть не умнее военных снобов, кое-кто из которых за всю свою жизнь не прочитал ни одной книги. Причем, как показывает рассказчик, разница в социальном положении сражающихся офицеров-денди и простых солдат не

влияет существенно на их боевые качества: «...высокородный Григ брал укрепления Собраона не менее храбро, чем капрал Уоллоп, простой пахарь» [Теккерей 1975: 352].

Писатель показывает смехотворность попыток представителей разных сословий казаться выше, могущественнее, благороднее, чем они есть на самом деле. Сравнение оказывается наилучшим способом достичь здесь комического эффекта: «Мы смеемся над беднягой Жако, обезьянкой, пляшущей в мундире, или над несчастным лакеем Джимсом с подрагивающими ляжками в плюшевых рейтузах, над чернокожим маркизом Мармелад, который, нацепив эполеты и саблю, воображает себя фельдмаршалом. Но помилуйте! Разве какой-нибудь Пегий Ее Величества не такой же чудовищный урод и глупец?» [Теккерей 1975: 452].

**Неравенство** в любых его видах, пожалуй, главный объект критики Теккерей в «Снобах» (снобизм ведь, в трактовке писателя, не что иное, как искусственное преувеличение дистанции между людьми, равными от природы).

Болезненно поражает Теккерей это качество в соотечественниках за границей. Путешествующий бритт, представитель нации, покорившей полмира, и не думает скрывать превосходства над всем окружающим, хоть оно и мнимое: «Одно из самых тупых созданий на земле, он попирает ногами Европу, проталкивается плечом в галереи и соборы, топчется во дворцах в своем накрахмаленном мундире... Побывав в церкви, он объявляет, что молиться в ней – унижительное суеверие, как будто его алтарь – единственный, перед которым нужно молиться... Искусство, природа проходят перед его тупыми глазами, но в этих глазах нет ни искры восхищения – ничто его не трогает, разве только если на его пути встретится вельможа из вельмож, и тогда этот чопорный, надменный, самодовольный и непреклонный английский сноб становится смиренным, как лакей, и гибким, как арлекин» [Теккерей 1975: 424].

К концу цикла рассказчик даже предлагает рецепт, как проверить, является снобом человек или нет. Нужно посмотреть, «как он обращается с большими людьми и как – с маленькими, как ведет себя в присутствии его светлости герцога и как – в присутствии лавочника Смита» [Теккерей 1975: 511]. И путем такого сравнения моделей поведения лавочник Смит может прийти к выводу относительно качеств лорда Ослофф: «Мы отлично видим, Ослофф, что вы не лучше нас» [Теккерей 1975: 514].

Сословное и имущественное неравенство, как показывает Теккерей, может стать серьезным препятствием в создании семьи («Снобы и

брак»). Это превращается в трагедию национального масштаба – молодые люди, чьи надежды соединиться брачными узами рушатся из-за корыстных расчетов родителей и предрассудков окружающих, медленно, но верно превращаются в зяблых холостяков и старых дев: «Мой родитель никак не мог столкнуться с ее отцом, – сказал Джек. – Генерал ни за что не соглашался дать больше шести тысяч приданого. А мой родитель сказал, что без восьми тысяч дело не сладится. Ловелас послал его к черту, и нам с Летти пришлось расстаться. Я слышал, будто она совсем плоха» [Теккерей 1975: 466].

«Что же оскорбило Природу... и извратило ее добрые намерения относительно этой пары?» – вопрошает писатель. И сам же отвечает: «Тот бесчеловечный тиран Сноб, который правит всеми нами, который повелевает: «Не люби, не имея горничной, не женись, не имея собственного выезда... горе тебе, если женишься бедным: общество оставит тебя, родственники станут избегать тебя, как преступника; тетушки и дядюшки твои возведут очи горе и станут плакаться, как ужасно, просто ужасно погубил себя Том или Гарри» [Теккерей 1975: 466]. Пародирование императивного стиля библейских заповедей – средство насмешки над общественными предрассудками, порой имеющими силу догмы.

Однако, как дает понять писатель в следующих двух главах, финансовые и сословные препятствия могут быть преодолены, если любящие готовы бороться за свое счастье. Можно даже здесь говорить о формировании некоего положительного идеала, смягчающего негативизм критического обличения. На примере четы Грей Теккерей показывает, что неравный брак не препятствует счастливой семейной жизни, стоит лишь научиться довольствоваться малым, быть равнодушным к роскоши, излишествам и предвзятым мнениям. Свое моральное поучение писатель смог подать довольно ненавязчиво.

Рассказчик называет свою работу «теорией, приблизительной, хотя и весьма эффектной гипотезой», полушутливо предсказывая ее дальнейшее развитие: «Когда-нибудь найдется философ с телескопом, какой-нибудь великий снобограф, установит законы великой науки, ... определит, разграничит и классифицирует...» [Теккерей 1975: 424].

**Мистер Сноб** (пресловутый «один из них») называет себя «историографом снобов». Кстати, роль прессы в «снобографии» весьма двусмысленна. С одной стороны, она помогает мистеру Снобу классифицировать людей, указывая на их политические, литературные, кулинарные и другие пристрастия, типичные привычки и замашки (Теккерей подчеркивает роль журналиста-

наблюдателя в показе типичных представителей общества). С другой стороны, она сама формирует социальные типы и характеры. Поддерживая общественные предрассудки, она способствует неравенству. Это – один из пунктов, который определяет отношение мистера Сноба к таким современным ему изданиям, как «Придворные известия» («Court-Circular»), «Литературная газета» («Literary Gazette»), «Квотерли Ревью» («Quarterly Review»), «Блэквудс Мэгэзин» («Blackwoods Magazine»), «Экземинар» («The Examiner») и «Атенеум» («Athenaeum»). Однако, при всем своем неоднозначном отношении к «литературным снобам» Теккерей не может не подчеркнуть «чувства равенства и братства среди сочинителей» [Теккерей 1975: 377].

Теккерей показывает, как дурно печатное слово может воздействовать на сознание человека. Критикуются не только образчики печати периодической. Так, мистер Сноб готов сжечь весь тираж «Книги пэров», экземпляры которой он находит едва ли не в каждой гостиной. По его мнению, она внушает людям ложные социальные идеалы, всем духом своим подкрепляя отношения неравенства. «Я ненавижу надменное злословие, – говорит он. – Такие слова, как "великосветский", "привилегированный", "аристократический" и т.п., я считаю гнусными, отнюдь не христианскими эпитетами и полагаю, что их следует вычеркнуть из всех порядочных словарей».

Мистер Сноб заявляет о своей ненависти к печатному слову – там, где оно узаконивает неравенство. «Надлежащее достоинство – как же! Ранги, привилегии – еще чего! Табель о рангах – это ложь, ее сжечь надо! Она была хороша для почтмейстеров доброго старого времени. Выступи же вперед, великий маршал, установи в обществе равенство – и пусть твой жезл заменит все вызолоченные палочки старого двора!» [Теккерей 1975: 512].

Последний абзац «Снобов» – «корпоративно» необходимая отсылка читателя к изданию, в котором данный цикл публикуется. Писатель призывает «Punch» смеяться над лицемерами «честно, не нанося предательских ударов, говорить правду, даже ухмыляясь от уха до уха» [Теккерей 1975: 514]. На протяжении почти всего повествования рассказчик так или иначе апеллирует к авторитету журнала «Punch», порой он даже сбивается с повествования от лица мистера Сноба к повествованию от лица мистера Панча. Это не только стремление к рекламе издания, но и признание «включенности» создающегося текста в более значимое целое – текст журнала, создающийся всеми его сотрудниками. Судя по всему, теперь Теккерей, одобряющий курс журнала

«Punch», делает это без напряжения. В раннем творчестве возможность скрыться за маской и оставить авторство как бы не за собой, а за журналом была порой спасительной для самолюбия писателя, поскольку порождаемый текст не был полностью плодом свободного творчества, он во многом обуславливался потребностями издания, нанимавшего писателя в качестве «литературного поденщика».

Жанр произведений, составляющих цикл «Снобы», отечественной критикой обычно определяется как серия очерков, но можно также увидеть в этих произведениях как формальное, так и содержательное сходство с эссе Аддисона и Стиля начала XVII в. (журналы «Зритель», «Болтун» и др.). Общее здесь: малый объем, социальная сатира, ориентация не на личности, а на типы («Панч» никогда не унижается до личностей» [Теккерей 1975: 338]). Причем просветительская тенденция у Теккерей заявлена почти так же явно, как у этих двух виднейших представителей английского Просвещения. Однако стремление к научности анализа (точнее, в отличие от Бальзака, к ироническому подобию научности) выдает в Теккерее художника следующего века.

Как утверждает английский критик Р.Пирсон, «Английские снобы» – продолжение существующей традиции словесного портрета-зарисовки (Хук «Слова и дела», Хорн «Новый дух времени» и др.). Непосредственным толчком к созданию «Снобов» послужила серия Кэтрин Гор «Зарисовки английского характера».

Мысль Теккерей-журналиста, сотрудника журнала «Punch», развивается во многом под воздействием общей концепции издания; с другой стороны, он сам – один из творцов этой концепции. Журнал был известен своей критикой периодической печати, и здесь его авторитет был сравним с авторитетом «Times» в политике. (Например, Толстый Сотрудник, один из героев Теккерей, упоминает о «громах и молниях “Панча”» – прямое сравнение влияния журнала с авторитетом «Times» – «громовержца»). По мнению Теккерей и других сотрудников журнала «Punch», многие газеты среднего класса были нечестны в описании обыденной жизни, так как ориентировались на сплетни и сенсации. «Punch» порицал не критическое отношение газет к публикуемой информации. Предвзятость газет осуждалась больше, чем их престиж. В журнале «Punch» никогда не было места бездумной поддержке взглядов правящих кругов и правительства.

**Другие маски в журнале «Punch».** Кроме мистера Сноба, в журналистике Теккерей 1840-х гг. есть еще ряд масок: **Толстый Сотрудник** («Fat Contributor»), **мистер Спек** (от «spectator» –

«очевидец» или «speculant» – спекулянт), **мсье Гобмуш** (от фр. «gobe-mouches» – «простак»), ирландец **Молони**, арабский корреспондент **Хаджи Абу Бош** (от «bosh» – «вздор», «глупая болтовня»), крымский корреспондент **Мик**, он же «наш собственный башибузук», и т.д. Эти фигуры призваны дать обзор нового поля деятельности прессы.

Общее между ними – желание автора показать журналиста «как он есть». С одной стороны, выступая от имени этих недалеких, болтливых, кичливых писак, автор высмеивал претензии прессы на объективность и всеведение. С другой стороны, эти образы воплощали один из аспектов самого Теккерей: ремесленник-журналист в его понимании – это не художник и не ученый-литератор, но некий посредник между реальностью и культурой, его задача – превратить реальность в текст. Именно это – переработка «сырого» жизненного материала (где повседневное сплетено с вечным) в текст, воссоздающий мир, закрепляющий преходящее в памяти потомков, – и есть задача журналиста. Однако, с экономической точки зрения, этот текст, прежде всего, продукция, приносящая прибыль, поскольку информация уже в то время становилась одним из важнейших предметов потребления.

В статьях Теккерей часто говорится о затруднениях, которые испытывает обычный, заурядный человек, когда обнаруживает, что он имеет влияние на других людей. К тому времени писатель проникся убеждением, что заурядности составляют костяк всех общественных институтов, и именно они являются движущей силой прессы. Можно отметить, что дегероизация персонажа, которую мы находим в крупных работах Теккерей, свое начало имела в его журналистских произведениях. Именно в 1840-х гг. он создает образ зримо человека в противоположность автору, «спрятанному» за собственным текстом. Это человек с недостатками и сомнением, который порой не может отчетливо воспринимать внешний мир из-за своих переживаний и эмоций. Тем не менее сами эти переживания порой небезынтересны. И маска теперь играет иную роль: она открывает, а не скрывает. Помимо прочего, такой акцент на самобытности образа – способ подчеркнуть личность пишущего, обособиться от корпоративности того СМИ, которому он служит.

Мысль Теккерей, сотрудника журнала «Punch», развивается во многом под воздействием общей концепции издания, с другой стороны, он сам – один из творцов этой концепции. Поскольку авторитет этого издания в мире периодической печати был весьма высок, можно утверждать, что теккереевская критика в журнале

«Punch» имела большую силу и позитивное социальное значение.

#### Список литературы

Егунова Н.А. Теккерей в полемике с Диккенсом // Ученые записки Ленинградского университета. Зарубежная литература. № 266. Серия «Филологические науки». Вып. 51. 1959. С.59-79.

Лучинский Ю.В. Бенджамин Франклин и проблемы становления американского эссе // Вестник МГУ. Серия «Журналистика». 1998. № 9. С.93-100.

Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX века: Западноевропейская реалистическая проза. М.: Наука, 1989. 411 с.

Саламон Л. Всеобщая история прессы // История печати. М.: Аспект Пресс, 2001. 418 с.

Теккерей У.М. Книга снобов / пер. с англ. Н.Дарузес. // Теккерей У.М. Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1975. Т.3. С. 317-514.

Pearson R.W.M. Thackeray and the Mediated Text. Vt.: Ashgate, 2000. 262 p.

## THE PROBLEM OF MASK AND SIGNATURE IN THACKERAY'S JOURNALISM

**Alexey V. Pustovalov**

**Associate Professor of Journalism Department**

**Associate Professor of World Literature and Culture Department**

**Perm State University**

Thackeray's journalism is little investigated in the Russian humanities. But the origins of his literature achievements we can find particularly in this field. The investigation of personas, which Thackeray makes in his journalism, probably, will make clear the way he uses this device in his novels (for example, in «Vanity Fair»).

**Key words:** Thackeray; journalism; persona; periodicals in Great Britain in the XIXth century; literature process in the XIXth century in England.