тах и мотивах Гоголя (а в некоторых случаях, и познакомив с ними).

Благодаря многочисленным «пестрым» провинциальным изданиям самый «обыкновенный» саратовский житель стал равноправным участником этого национального литературного торжества. Участником – в качестве читателя, зрителя и слушателя как самих юбилейных мероприятий, так и самых разных типов журналистских, литераторских и т.д. реакций на юбиляра (и его творчество). И этот, зафиксированный местными изданиями уникальный процесс «канонизации классика», стал для Николая Васильевича Гоголя «*днем*», когда «*неведомая рука сняла камень с сердца его и люди положили этот камень на его могилу и написали для него свой привет, свое прощание и благодарность: «горьким смехом моим посмеяхся – благодарность за смех, который был слышен всем и за боль, которую видели немногие и которая была любовью великого сердца*» [Железняк 1909].

Литература

Берлин П. Очерки современной журналистики // История печати: Антология: Т. II. М., 2001.

Викулова В.П. Юбилей Гоголя в контексте истории и современности [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rulit.org/read/690. Загл. с экрана. Дата обращения: 27.04.2014.

Гоголевские дни в Москве. М., 1910.

Гоголевский вечер в городском театре // Саратовский вестник. 1909. № 65. 21 марта.

Е. В-на. Россия чествует Гоголя… // Саратовский вестник. 1909. № 64. 20 марта.

К юбилею Гоголя: хроника // Саратовский вестник. 1909. № 48. 1 марта.

Н.В. Гоголь, как христианин// Волга. 1909. № 62. 19 марта.

Предписание о другом юбилее: Покровская слобода // Саратовский вестник. 1909. № 58. 13 марта.

Прозоров В.В. Власть и свобода журналистики. М., 2012.

Россов Н.Д. Гоголь // Саратовский вестник. 1909. № 63. 19 марта.

С. Железняк. [*Гржибовская С.И.*] Смех и боль: Памяти Гоголя // Саратовский вестник. 1909. № 63. 19 марта.

Саратов, 19-го марта // Саратовский листок. 1909. № 64. 19 марта.

Чествование Гоголя: хроника // Саратовский листок. 1909. № 45. 26 февраля.

Р.И. Павленко *(Саратов)*

Некролог в газетах и журналах рубежа XIX-XX и XX-XXI веков

Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина

Жанр некролога был известен еще в Древнем Риме. Пройдя длительный исторический путь, он претерпел немало формальных изменений, не теряя при этом актуальности, которая подтверждается непременным его бытованием на страницах печатных газет со времен их

появления. Значительные жанровые изменения некролога произошли в конце XIX века, когда он практически потерялся среди рекламных объявлений и анонсов, утратил постоянно закрепленное место в структуре номера.

Одно из объяснений – бурная, информационно и событийно насыщенная общественная жизнь. Традиционно время рубежа веков считается важной точкой смены мировоззренческих парадигм. Социальные или политические изменения, происходящие в стране очень часто побуждают словесность к переменам. Рубеж XIX – XX веков в журналистике стал временем смены литературно-критического вектора – из толстых журналов критики перебираются на страницы ежедневных газет: *«в 90-е годы соперницей толстого журнала становится газета, сравнительно с журналами имевшая более широкую читательскую аудиторию, что помогало критику быстро делать имя, и потому постоянное сотрудничество в газете для многих литераторов было заветной мечтой <…> Известный афоризм Власа Дорошевича: «голубушка, длинного не читают», – становился своего рода девизом для более молодого поколения критиков»* [Иванова 2002: 5-6]. При этом бурное развитие модернистских направлений в отечественной литературе рубежа веков также меняло карту нового литературного пространства. Согласно подписным данным, литературные журналы на рубеже веков находились на периферии журналистики. На первый план вышла газета, оперативная, компактная, более подходящая для удовлетворения информационного голода среднего читателя. В то время, как толстые журналы исполняли роль *«лабораторий, в которых вырабатывались идейные течения»* [Троцкий 1990: 300], газетная журналистика собирала на своих полосах информацию разного рода, в том числе и касавшуюся литературного процесса. Стоит, однако, заметить, что последний объект интереса журналистов ежедневных изданий находился в равных условиях с информацией о спортивных достижениях или сообщениях о выездах монаршей семьи. Литературные материалы в газете верстались вслед за экономическими новостями, предваряли информацию от уездных судейств, и перемежались рекламными объявлениями новой косметики – так выглядят восьми полосные «Московские ведомости» рубежа XIX – XX веков. При этом интересующие нас некрологические заметки о смерти литературного деятеля в данном издании были по структуре своей такими же, как некрологи, посвященные кончине крупного промышленника или мецената. Надо отметить также, что в публикации некрологов существовала особая закономерность: в первый день смерти известного лица на передовице газеты в крупной траурной рамке размещалось объявление о времени и месте смерти, а также приглашение на пани-

хиду и поминальные службы с указанием места и адреса их проведения, также публиковалась информация об отпевании и месте проведения похорон. На третий день редакция газеты публиковала небольшой некролог, написанный по всем правилам и требованиям того времени. Традиционное для этого жанра восхваление покойного, описание его жизни, рассказ о семье, особое внимание к добродетелям и милосердным поступкам усопшего – непременные атрибуты некролога.

Сравнивая некрологические заметки рубежа XIX–XX и XX–XXI веков, исследователь видит явное отличие, заключающееся в утрате в 1990-е годы центральной функции газеты – оперативного массового информирования. Некролог как единственный массовый способ сообщения о смерти в современных СМИ больше не встречаются. При столь весомой разнице в информационной функции существует и большое число сходных условий не только общественного развития, но и взаимодействия литературы и массовой журналистики.

Первым звеном, соединяющим две эпохи, оказывается схема взаимодействия газет и литературных журналов. С начала 90-х годов XIX века последние по популярности и распространенности сильно уступают общественно-политическим изданиям – такая же ситуация наблюдается и в начале 90-х годов XX века. Кроме того, бурное развитие нового модернистского литературного направления – символизма, которому будет суждено задать тон развития отечественной дореволюционной литературы, также приходится на конец XIX века. Почти через сто лет советская, а позже – русская литература начнет входить в эпоху постмодернизма, который до середины первого десятилетия XX века будет активно занимать не только читателей и литературных критиков, но и исследователей современного, актуального литературного процесса.

В связи с этим стоит отметить, что оперативные информационно-ориентированные издания двух рубежных эпох демонстрируют одинаковое отношение к некрологу, воспринимают его как жанр сугубо информационный, практически лишенный средств выразительности, неэмоциональный. В то же время в литературноориентированных газетах обеих эпох отношение к некрологу противоположное. Так, например, в газете «Новое время», выпускавшейся А.С. Сувориным, тексты некрологов являют собой пример публикаций, богатых выразительными средствами: эпитетами, применяемыми к объекту повествования, метафорами и некоторыми элементами мистификации, определяющими особое предназначение прозаика или поэта, рифмующимися с общей литературной тенденцией конца XIX века.

В одном из самых распространенных на рубеже XIX – XX веков журнале «Русская мысль», например, вышел очень подробный некролог на смерть М.Е. Салтыкова-Щедрина, изобилующий эпитетами и

патетическими воззваниями, графически выделенными паузами, читатель ощущает в нем энергетическое напряжение, связанное с горечью утраты: *«Салтыков скончался… Умолк голос, так долго, с такою несокрушимой энергией будивший в русском обществе сознание правды и человеческого достоинства»* [Русская мысль 1889, кн. 5]. Этот некролог с исследовательской точки зрения ценен еще и тем, что он отражает главное политическое направление издания. Журнал «Русская мысль» после 1905 года стал органом правого крыла кадетов и проводил идеи просвещенной гражданственности, а в 1889 году этот вектор уже закладывался, и переход к либерализму в 1907 году был обусловлен изначальным желанием сделать из «Русской мысли» площадку для писателей, критиков, беллетристов, историков, придерживающихся принципиально разных общественно-политических взглядов. Поэтому в некрологе о Салтыкове-Щедрине пишут как о духовном вожде, никогда не предававшем своих идеалов: *«У нас в особенности редко до сих пор бывало, чтобы знаменитый писатель всю жизнь твердо и неуклонно прошел по тому пути, который определился чистыми и великодушными идеалами его молодости <…> Как-то осиротело себя чувствуешь после рокового известия о кончине духовного вождя»* [Там же]. Автор использует высокий стиль для написания некролога о М.Е. Салтыкове-Щедрине, и создает портрет не только одного из значительных писателей XIX века: *«Художественное дарование писателя переживет многие и многие годы наши злобы дня»* [Там же], но предрекает ему вневременную славу. По словам А. Рейтблата, *«основное в некрологе – не личность человека, не его частная жизнь, а почти исключительно социальная его полезность <…> Поэтому характерно, что обычно некролог обезличен, это жанр не авторский, а коллективный, оценку в нем выносит не конкретный индивид, а все общество»* [Рейтблат 2014: 258]. Такое замечание справедливо звучит, когда речь идет о некрологе, посвященном видным политическим деятелям, чьи достижения в общественной жизнь стали примером и ориентиром для последователей. Действительно, публикации такого рода гораздо чаще встречаются и в газетах, и в литературно-политических изданиях, они более масштабны по объему, в них гораздо больше используется биографических фактов. При этом они также изобилуют яркими, выразительными средствами языка и хвалебными конструкциями. Некрологи, посвященные писателю, литературному деятелю первого ряда менее патриотичны. Они также сохраняют свою обезличенность и подразумевают групповое авторство, но в них существенно меньше выражено стремление объединить личную жизнь автора, его литературный потрет и эпоху, в которой автор творил. Как следствие этому – более богатый стиль и большая эмоциональность повествования.

Некрологи конца XIX века заимствуют традиционные, зафиксированные в культуре, фольклоре, формы выражения скорби по умершему. Главной из них является плач – присущая ему лирико-драматическая импровизация в текстах некролога передается с помощью восклицаний и пауз: *«Салтыков скончался…», «Жизнь идет вперед, и другой Салтыков будет действовать при более благоприятных условиях; но когда-то Россия дождется нового Салтыкова!»* [Русская мысль 1889 кн.5]. Таким образом во много раз усиливается эмоциональная составляющая публикации, усиливается эффект воздействия на читателя, значительно повышается литературная и общественно-политическая роль Салтыкова-Щедрина в глазах непросвещенного читателя, а в глазах читателя образованного герой некролога застывает в вечности литературного пространства со всеми необходимыми чертами классика уходящего века.

Еще одной чертой некрологов конца XIX века является стремление автора добавить к традиционным элементам некролога критический обзор творчества писателя. Так публикация «Памяти Д.В. Григоровича» в «Русском богатстве», книга 1 за 1900 год представляет собой не только собственно биографическое описание жизни писателя, обрамленное его литературными достижениями, но очень тщательный портрет, который автор рисует на фоне литературного процесса всеми возможными средствами. Эту особенность во многом объясняет сама литературная судьба писателя – после разрыва с журналом «Современник» в 1860 году Григорович надолго покидает литературу, возвращается туда лишь в середине 1880-х годов. Однако главные свои повести «Деревня» и «Антон Горемыка» опубликованы в 1846-м и 1847-м годах в «Отечественных записках» Краевского и «Современнике» Некрасова, именно они и принесли главную литературную славу писателю. Для утверждения этой славы и возвращения памяти об известном писателе, друге Н.А. Некрасова и Ф.М. Достоевского, автор некролога приводит слова М.Е. Салтыкова-Щедрина: *«Я помню «Деревню», помню «Антона Горемыку», помню так живо, как будто все это совершилось вчера. Это был первый благотворный весенний дождь, первые хорошие человеческие слезы, и с легкой руки Григоровича мысль о том, что существует мужик-человек, прочно залегла и в русской литературе, и в русском обществе»* [Михайловский 1900: 188]. Здесь же автор приводит цитаты положительного отзыва В.Г. Белинского по поводу публикации «Антона Горемыки». В самом начале статьи автор объясняет свою задачу прямо: *«Литература похоронила в Григоровиче не надежду <…>, а заслугу, притом очень давнюю»* [Михайловский 1900: 188]. Весь некролог проникнут этой мыслью, Михайловский сравнивает Григоровича с Толстым, приводит многочисленные воспоминания и факты литературной био-

графии. При этом все хвалебные отзывы о герое некролога относятся исключительно к части, где описывается время создания двух знаковых для Григоровича повестей. Рассказывая о писателе дальше, вводя читателя в курс его биографии, Михайловский нарушает основное требование жанра – описывать исключительно положительные стороны умершего, произносить только добрые слова в память о нем: *«Я изумлялся необузданности, безмерности воображения Григоровича. Иногда это было забавно, а иногда, скажу прямо, неприятно»* [Там же], – в этот самый момент происходит, то, что для качественного некролога, посвященного смерти известного писателя, является практически закономерностью, а именно, разлом жанра. Здесь Михайловский переходит от некролога к мемуарам, он добавляет в публикацию свои воспоминания, лишая исходный жанр его обезличенности. Автор позволяет себе резкое осуждение творчества Д.В. Григоровича, завершает некролог словами: «*Конечно, это был высокий титул, как бы случайно ни было происхождение знаменитой повести*». Прослеживая путь от традиционного некрологического зачина до полновесной литературно-критической статьи в финале, читатель обнаруживает, как рвется авторское «я» в каждую строчку некролога. Михайловский создает мостик в форме, на первый взгляд, риторических, и в некрологе их невозможно воспринять по-другому, вопросов: *«И почему вообще «Антон Горемыка» остался высшим пунктом его творчества <…>? Вопросы интересные»* [Михайловский 1900: 188].

Столь резкий переход к эмоционально противоположному жанру критической статьи объясняется творческой индивидуальностью Н.К. Михайловского, либерала, яркого деятеля «шумной эпохи нашего возрождения». С журналистской точки зрения, в данном случае смерть писателя стала лишь отправной точкой, информационным поводом для написания широкого литературно-критического и биографического отзыва о творчестве и жизни Д.В. Григоровича.

В своей работе, посвященной жанрам периодической печати, А.А. Тертычный причисляет некролог к информационным жанрам, ставит его в один ряд с информационной заметкой, репортажем, информационным интервью. Однако, на наш взгляд, такое строгое ограничение жанра некролога сугубо информационными требованиями: *«такого рода тексты выступают основными носителями оперативной информации, позволяющей аудитории осуществлять своего рода постоянный мониторинг наиболее значимых, интересных событий в той или иной сфере действительности»* [Тертычный 2000: 43], является не вполне справедливым. Некролог – это всегда больше, чем информирование читателя о смерти известного человека – певца, актера, литературного деятеля, это неизбежная отсылка к его жизни и судьбе,

к истории дома и условиям творческого становления личности. Некролог в данном случае включает в себя такое количество дополнительной информации (по отношению к самому факту смерти), что причислить его только к жанрам сугубо информационным практически невозможно. В газетной периодике середины 1990-х годов некролог представлен в форме подробного жизнеописания. Как бы парадоксально это ни звучало, но в данном случае читатель соприкасается в большей степени с жизнью героя, через его судьбу следит за историческим процессом и жизнью целой эпохи.

Примером широкого некролога, описывающего не только жизнь в семье, творческие достижения и профессиональные успехи, но и шире – историко-культурный контекст, постоянно и непрерывно окружавший героиню рассказа, является опубликованная в «Независимой газете» в 1998 году статья «Памяти Лилианны Лунгиной»: «*Дом Лунгиных без малого полвека был в любое время открыт, как открыты были сердца его хозяев, всегда готовых и умеющих разделить с близкими боль и радость, выслушать, ободрить, помочь. Здесь не знали табели о рангах, не признавали запретов. Многих из постоянных гостей уже нет в живых: в разное время ушли Виктор Некрасов, Александр Галич, Давид Самойлов».* Портрет героини – это и портрет всей эпохи, взятый, на первый взгляд, фоном, но являющийся исключительно важным смысловым и композиционным элементом некролога: *«Сама Лунгина олицетворяла присущие этому поколению лучшие черты, прежде всего благородство и энергичность. Ужасало ее и забвение уроков прошлого, которое может привести к повторению ужасов сталинизма и фашизма. Она много говорила и писала на эту тему. К счастью, ее слова успели записать на пленку, так что голос, улыбка, сияющие глаза Лили сохранились не только в нашей памяти»* [Памяти Лилианы Лунгиной 1998: 7]. Главным маркером принципиальной значимости фонового описания времени и эпохи является его расположение в тексте. Громкие имена, формировавшие историко-культурный процесс второй половины XX века, перечислены в самом начале некролога, теснейшим образом сплетены с именем Лилианны Лунгиной – именно в её и доме её мужа собирались величайшие литераторы того времени, она так же, как и они, страдала, сохраняла мужество и достоинство.

При явных намеках на ужасы ушедшей эпохи, в тексте полностью отсутствует мотив ее преодоления. Автору важно иное – создание абсолютно родного, домашнего, теплого образа старшего друга, наставника, учителя. Этого автор достигает через постоянное обращение к таким чертам характера, как отзывчивость и бессребренничество, стойкость и открытость души. Называя ее просто Лилей, автор все более явно сближает читателя и героя своего повествования. В некрологе, посвященном Лилианне Лунгиной,

соединены два значительных компонента – любовь к человеку, о котором ведется рассказ и желание вписать его человечность в контекст времени.

Еще одним ярким примером «социального» некролога является публикация Виктории Шохиной «Человек нормы» в «Независимой газете» от 12 января 1999 года. Он посвящен смерти Анатолия Рыбакова, *«едва ли не единственного русского автора бестселлеров»*, – так называет писателя автор статьи. Биографическую составляющую некролога в данном случае журналист обнаруживает в самом начале публикации: *«У Анатолия Рыбакова настоящая мужская биография, русский ее вариант – арест, ссылка, война»*, – и далее В. Шохина приводит краткий экскурс жизни писателя. При этом главным ориентиром, осью, вокруг которой выстраиваются разные фрагменты биографии Рыбакова, является исторический контекст, в котором создавались произведения писателя: *«Для одних он был слишком советским, потому что его печатали и не исключали из партии (в которой он, впрочем, никогда не состоял). Другие считали его западником, поскольку он был евреем. Действительно, в конце 70-х, почувствовав, что начинается очередной виток антисемитизма, он решил писать о евреях»* [Шохина 1999: 7]. Вообще писательская жизнь советского литератора неразрывно связана с особенностями политического строя. Автор несколько раз подчеркивает эту идею, причисляя Рыбакова к *«писателям, которые сумели устоять среди идеологических бурь, сохранить чувство нормы и здравомыслие»* [Там же]. Социальная роль автора «Детей Арбата», «Тяжелого песка» и многих других значительных произведений советской литературы, ставших сегодня классикой, отдельно выделяется журналистом: *«Он был русским солдатом, воевавшим с первого по последний день войны, которую, в отличие от писателей-«демократов», всегда называл Великой Отечественной... «Очернение всего и вся - самое страшное, что сейчас происходит»*, – *говорил он, на дух не перенося «звериный антисоветизм», вовсю разгулявшийся уже после объявления свободы»* [Там же]. Солидаризуясь с позицией Рыбакова, представляя его одним из тех героев, которые никогда не предавали свои идеи, В. Шохина выражает и свое отношение к оценкам советской истории. Она называет события 4 октября 1993 года, приведшие Российскую Федерацию от советской республики к президентской, «расстрелом Белого дома» и «безумным предприятием», отмечая, что Анатолий Рыбаков не поддерживал эти действия.

Литературно-критическое исследование творчества Рыбакова в публикации представлено эпизодически. Автор акцентирует внимание на образе Сталина, который создает Рыбаков в «Детях Арбата», при этом

рассматривает его не с точки зрения художественной целостности или литературной значимости, а с точки зрения исторической достоверности: *«Надо сказать, что Сталин вышел у Рыбакова - лучше некуда! Это, может быть, самый точный из всех Сталиных, созданный нашими писателями»* [Шохина 1999: 7], и тут же обращает внимание на раскрытие одной литературной мистификации: «Кстати, известную фразу: «Есть человек – есть проблема, нет человека – нет проблемы», которую принимают за очередной сталинский bon mot, придумал писатель Анатолий Рыбаков» [Там же]. Для автора некролога объект историко-биографического описания является ценным с точки зрения фактов. Анализ творчества или отдельных текстов Рыбакова оказывается вне задач журналиста. Главная ценность писателя заключается в его исторической принадлежности к значительным событиями советской истории – от принятия Великой Октябрьской революции, участия в Великой Отечественной войне, через гонения и запреты цензуры в середине XX века, к демократическим изменениям 1990-х годов.

Основными критериями оценки Рыбакова-писателя служат верность идеалам, круг писателей-«демократов», которые постоянно его окружали, принятие или непринятие тех или иных (диаметрально противоположных) общественно-политических изменений в стране. Все эти критерии оказываются неизбежно важными для автора некролога, потому что Рыбаков для него – пример выживаемости в тоталитарном обществе, а значит, мера оценки исторической и современной действительности.

Жанр некролога как один из элементов биографического описания, являясь по природе своей газетным, а значит, массовым, объединяет в себе два значимых, комплементарных компонента. Первый, выделенный исследователем особенностей биографических статей, социологом В.Б. Голофастом заключается в противоестественности обнародования личной, интимной информации при жизни «*в ситуациях социального давления или принуждения человек добровольно открывает о себе и своей жизни лишь то, что и так существует вне его в виде документов, удостоверений, свидетельств других лиц»* [Голофаст 1995: 98]. Таким образом, биографическое описание жизни того или иного рядового человека неизбежно приводит к снятию покрова интимности, обнажению и разоблачению души. Этот процесс является, в некотором роде, девиацией.

Второй компонент связан с самой природой СМИ. Одной из главных черт любого качественного журналистского материала является наличие героя. Любая проблема и каждая ситуация, рассказанная через историю персонажа, воспринимается читателем, зрителем, слушателем ярче и эмоциональнее, производит большее впечатление, а значит, быстрее достигает своего адресата, вызывая в нем чувство эмпатии.

Литература

Голофаст В.Б. На перепутьях истории и культуры. СПб., 1995.

Елина Е.Г. Классическая литература в журнальном контексте 1999 года // *Елина Е.Г.* От девятьсот двадцатых к двухтысячным: литература, журналистика, литературная критика. Саратов, 2012.

Иванова Е. Критика начала XX века. М., 2002.

Книгин И.А. Творчество М.Е. Салтыкова-Щедрина в журнальных некрологических откликах // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2005. Т. 5. № 1-2.

Михаил Евграфович Салтыков // Русская мысль. 1889. Кн. 5.

Михайловский Н. Памяти Григоровича // Русское богатство. 1900. Кн. 1.

Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М., 2014.

Русская мысль. 1892. Кн. 12.

Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М., 2000.

Шохина В. Человек нормы // Независимая газета. 1999. № 2.

А.О. Земцов (*Саратов*)
А.М. Музалевский (*Саратов*)
Г.В. Никифорова (*Саратов*)
А.С. Солдатова (*Саратов*)

Какие смыслы мы вкладываем в понятие «троллинг»?

Научные руководители – профессор В.В. Прозоров
ассистент Т.А. Волоконская

Наверное, многие слышали про эту хулиганскую забаву, возникшую с развитием виртуальной среды. Ее суть – ввести жертву в заблуждение и с помощью различных провокационных маневров довести до состояния глубокой фрустрации – раздражения, обиды. Чем сильнее жертва теряет над собой контроль, тем больше удовольствия извлекается из процесса. Ничего святого у таких людей нет. Действительно запретных и табуированных тем нет вовсе. Смерть известного актера, террористический акт, детская инвалидность, расовая принадлежность, непривлекательная внешность, религиозные убеждения – все может стать объектом насмешки.

Первое упоминание троллинга в научной литературе произошло в 1996 году – в работах американской исследовательницы из Массачусетского университета Джудит Донат [Donath 1996]. В российской науке термин «троллинг» пока еще слабо закреплен, обращения к нему единичны, границы его значения размыты. Нам не удалось обнаружить этого понятия в русскоязычных словарях, но в сетевых энциклопедиях мы нашли 45 определений слова «троллинг». На основании собранных данных сформировано рабочее определение термина.