

УДК 1751

**ФАКТЫ И ВЫМЫШЛЕННЫЕ ПЕРСОНАЖИ
В ЖУРНАЛИСТИКЕ МАРКА ТВЕНА: ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ДВУХ РАЗЛИЧНЫХ ДИСКУРСОВ**

© 2016 г.

Т.Ю. Мохова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва

tanchans@yandex.ru

Поступила в редакцию 13.08.2015

Анализируются журналистские корреспонденции Сэмюэла Клеменса, в которых можно выделить два дискурса – информационный и художественный. В одном произведении сосуществуют новости и вымышленные персонажи. Цель подробного обращения к этим образам – изучить их взаимодействие с реальными фактами и определить значение для последующего литературного творчества Марка Твена.

Ключевые слова: Сэмюэл Клеменс, Марк Твен, письмо-корреспонденция, Ненадёжный, мистер Браун, путевой очерк, буффонада.

Введение

Журналистика Сэмюэла Клеменса, который с 1863 г. подписывал большинство материалов для газеты псевдонимом Марк Твен, представляла собой синкретичное явление, где факты, эмоции и фантазия автора превращались в единое целое. Уже в его ранних пробах пера можно проследить тенденцию к комбинированию форм и примет различных жанров в пределах одного произведения. И несмотря на то что в 1862 г. Сэмюэл Клеменс занял должность штатного корреспондента в газете «Территориэл Энтерпрайз», в критике существует немало суждений о нелюбви Твена к лишней полёте воображения работе журналиста – хроникера событий. «В «Энтерпрайз» он испытывал неприязнь к сообщениям, которые требовали точных фактов и цифр; он ненавидел «неразбавленные факты» [1] (Здесь и далее перевод мой. – Т.М.).

Реакцией на рутинный труд стало стремление Марка Твена разнообразить довольно скучные отчёты о заседаниях законодательных органов штата (серия корреспонденций «Legislative proceedings») материалами, где сдержанные новости не убивали бы воображение и творчество. С этой точки зрения письмо (letter) можно считать идеальным жанром для «свободолюбивого» журналиста, ведь сообщения под таким заголовком могли вбирать в себя практически любой вид информации, вплоть до комических новелл, построенных по модели байки фронта. Иногда к слову «письмо» добавлялось через дефис определение «корреспонденция» (англ. correspondence). Так, первые опыты Сэмюэла Клеменса в этом жанре – письма-корреспонденции для *Muscatine Journal* (1853–1855). Впе-

чатления о посещении Сандвичевых (Гавайских) островов предварял заголовок «Письмо из Гонолулу. Корреспонденция для “Юнион”» (Letter from Honolulu. Correspondence of the Union).

Такая журналистика смешанных жанровых форм объяснялась потребностями времени. Несмотря на бурное развитие массовой прессы в начале 60-х гг., новый информационный дискурс, нацеленный на прямолинейное и точное изображение фактов, в большинстве случаев оказывался неразрывно связанным с литературной традицией. Ш. Фишкин писала, что газеты в то время представляли собой «попури из различных голосов, стилей и форм» [2]. Д. Андервуд отмечал, что американские газеты были «беспорядочной продукцией типографии, которая включала низшее искусство, народный юмор, бессистемные новостные сообщения и напыщенные сентиментальные сочинения» [3]. Характерная ещё для журналистики конца XVIII века установка на развлечение читателей (а для этого использовали в первую очередь вымысел) была по-прежнему сильна. Эта традиция уходит корнями ещё во времена Б. Франклина. «Подлинность фактов не стоит считать абсолютной ценностью: слишком часто они уступают вымыслу в увлекательности, а этот дефект не так безобиден, как кажется на первый взгляд» [4, с. 58], – писал он в одном из писем своей вымышленной переписки, где публицист был «Зрителем» и «Путешественником» в одном лице.

Многие памфлеты Б. Франклина также нельзя назвать журналистскими в строгом значении этого слова, ведь зачастую они содержали вымышленные факты, поданные тем не менее весьма хладнокровно (например, придуманная

Франклином речь монарха в «Эдикте прусского короля» (1773) или памфлет «Продажа гессенцев» (1977) и др.).

Практически все классики американской литературы проходили через работу в газете или журнале, поэтому сочетание журналистских и литературных форм было предсказуемым в начале и середине XIX в. Вспомним, например, искусную мистификацию В. Ирвинга, сочинённую им, для того чтобы заинтересовать читателей произведением «История Нью-Йорка» (1809). «Новость» об исчезновении господина Никербокера, которая разнеслась по многим газетам штата, и о последующей находке его «любопытной рукописи» (это и была новая книга В. Ирвинга) сочинена писателем от начала и до конца. Впоследствии оказалось, что «в поисках исчезнувшего старого джентльмена принимало участие немало простодушных жителей Нью-Йорка!» [5].

Журнал «Саузен Литерари Мессенджер» (Southern Literary Messenger) представлял на своих страницах как подлинные журналистские статьи и рецензии, так и художественные произведения. И далеко не всегда граница между ними была очевидной. Э. По был редактором этого издания и, как отмечала Э. Осипова, «критиковал массовую литературу и «сенсационную» журналистику, однако он использовал их приёмы. Подобное ориентирование на запросы рынка было осознанным» [6, с. 135]. «В течение всей своей карьеры По настаивал, что между вымышленными и документальными статьями для газеты была небольшая разница, и он часто заявлял о научной цели в его вымышленных детективных рассказах, которая выступала в роли посредника в донесении важных истин» [7, р. 11]. В качестве примера можно привести рассказ «Тайна Мари Роже», основанный на реальных фактах, или псевдонаучное «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфаляля».

Вымысел и факт шли рядом и во многих произведениях Брета Гарта для журналов «Калифорниэн» (Californian) и «Голдэн эра» (Golden Era). В 60-е гг. Гарт использовал целый ряд псевдонимов, которые позволяли играть с приёмом маски (Алексис Пуффер, Джефферсон Брик, Дж. Кайзер и др.). «Часто он набирал свои сочинения прямо «из головы», стоя у наборной кассы» [8].

Задача данной статьи – проследить взаимодействие информационного и художественного дискурсов на примере сочинений Марка Твена для газеты. Рассматривая образный план его писем, мы выделяем особенный аспект, являющийся в то же время одним из наиболее правомерных доказательств присутствия этого дискурса в журналистике вообще. Речь идет о вымышленных персонажах. Для чего они нужны

были Марку Твену в корреспонденциях для газеты? И каким образом взаимодействовали с реальными фактами?

В центре статьи два персонажа Твена: Ненадёжный (Unreliable), появившийся в письмах для «Территориэл Энтерпрайз» в 1863 г., и мистер Браун (mr. Brown) – «герой» писем с Сандвичевых островов, опубликованных на страницах калифорнийской газеты «Сакраменто Дэйли Юнион» с 5 апреля по 5 августа 1866 года.

Проблема состоит в том, что, с одной стороны, вымысел и художественные образы – это традиционные принципы литературы. С другой стороны, можно ли считать произведение не журналистским, если в его границах – истории о не существующих в реальности людях и реальные факты, но они представляют собой две независимые и не связанные друг с другом части?

В отечественных исследованиях журналистики о проблеме вымысла писали в основном в связи с художественно-публицистическими жанрами. Так, А.А. Тертычный утверждает, что в журналистике элементы вымысла могут быть применены, но только для того чтобы «оттенить» актуальные достоверные факты. «Причем хороший журналист всегда дает понять читателю, где достоверные факты, а где вымысел, фантазия и в чем смысл их «сосуществования» [9, с. 42]. В пособии «Риторические основы журналистики» о вымысле идет речь лишь в главе «Очерк»: «<...> Известная доля вымысла в очерке существует. Автор включает в текст очерка вставные новеллы – рассказы с вымышленными героями. Автор вводит в среду реальных людей вымышленный персонаж, чаще всего своего «лирического героя» [10]. Л.Е. Кройчик различала чисто художественный и художественно-публицистический образ. Последний чаще всего служит какой-то конкретной задаче журналиста. «Герой в очерке всегда категориален. Сохраняя свою индивидуальную неповторимость, он в то же время выполняет служебную функцию – отражает проблему, решаемую автором» [11].

В работе мы выдвигаем гипотезу, что вымышленные персонажи журналистских писем Марка Твена представляли собой отдельный план повествования наравне с информационным дискурсом. Комичные герои не только развлекали читателей, но и помогали Твену отточить художественные приёмы, которые впоследствии станут важнейшей составляющей его литературной прозы.

Ненадёжный

Ненадёжный (англ. Unreliable) появлялся в материалах Марка Твена для газеты «Террито-

риэл Энтерпрайз» в 1863 г. У этого необычного персонажа был прототип – Клемент Райс, репортер газеты «Вирджиния Сити Юнион» (Virginia City Union), близкий друг Сэмюэла Клеменса [12]. Однако о дружеских отношениях двух журналистов читатель мог лишь догадываться, ведь в большинстве писем Марка Твена из Карсон-Сити, в которых появлялся чудаковатый «герой», Ненадежный был представлен исключительно как беспардонный шут и невежа. Он был «юмористическим фоном» [13] корреспонденций для газеты. В свою очередь Клемент Райс называл своего приятеля Надежным, представляя Марка Твена также в неприглядном свете на забаву читателям. Это была игра друг с другом в духе традиций «практических шуток», где основным приёмом комического становились фарсовая буффонада и гротеск. Бернард ДеВото отмечал, что шутовская «война» двух корреспондентов привлекала внимание аудитории: «Их выпады забавляли Комсток <...>» [14].

Помимо трусости и малодушия, основными чертами характера и особенностями поведения этого необычного сквозного персонажа стали грубость, обжорство, невежественность и жадность. Кроме того, Ненадежный ещё нечист на руку. Как видим, Твен не испытывает симпатии к этому персонажу и намеренно выбирает его мишенью для едкой критики. Посмотрим только на определения, которые даёт ему автор из газеты в газету: «необузданный развратник», «грубиян», «несчастный отщепенец» и так далее. Сценки с Ненадёжным построены по модели розыгрышей («practical joke»), их цель – высмеять нелепое или вызывающее поведение под действием определенных обстоятельств, часто намеренно преувеличенных.

На то, что истории с Ненадежным пользовались спросом, намекает сама композиция произведений, ведь описание выходов этого вымышленного персонажа соседствовало с реальными фактами. Так, мы рассмотрели четыре письма-корреспонденции 1863 г. Оказалось, что сценки, построенные по законам буффонады, с Ненадежным в главной роли, следовали в самом начале корреспонденции! Например, в письме из Карсон-Сити от 5 февраля 1863 г. сперва читаем о возникшей дразге между Надежным (Марком Твеном) и его коллегой: «*В газете, которую вы представляете, я заметил статью, принятую за порождение Вашего спутанного сознания. В ней утверждалось, что я «стажил» серию Ваших ценных материалов <...> Я пользуюсь возможностью проинформировать Вас, что компенсирую по двадцать долларов за каждую из этих драгоценностей, при условии что Вы избавите меня от них*» [15].

Получив предложение о дуэли, Надежный, не испугавшись, предложил выбрать оружие. Дальнейшее содержание этой пародийной корреспонденции выдержано исключительно в духе буффонады: Ненадежный напоминает марионетку в кукольном театре, совершающую невообразимые кульбиты по воле автора: «*Его волосы потускнели за одну ночь от избытка страха, затем на него нашел приступ меланхолии, и пока припадок продолжался, он только вздыхал, рыдал, сопел, распускал нюни, вытирал свой нос фалдами фрака и приговаривал, что «лучше бы ему быть в тихой могиле». Затем он сказал, что совершил бы самоубийство – он прощается с холодным, холодным миром, с его заботами и проблемами, и отправится к праотцам, в ад. Затем этот малый вскопал и выбросил большую оплетенную бутылку в окно, взял стакан чистой воды и осушил его до самого, самого конца. Затем повалился на пол в конвульсиях*» [5].

Удивительно, но факты, которые по законам журналистских новостей должны появляться в первом же абзаце сообщения, Марк Твен откладывает на потом. Так, в рассматриваемом письме после пространного скетча с Ненадежным, который заканчивается весьма неопределенной фразой («*говорят, Ненадежный сейчас в состоянии подобном ступору*»), Твен неожиданно (в письме не было подзаголовков) принимается за описание свадьбы видных лиц города. А после репортажа с бала вдруг переходит к лаконичной заметке о судебных исках. И лишь в конце сообщения новость о регистрации в округе трёх новых горнодобывающих компаний. Информация, которая вроде бы должна иметь первостепенное значение для большинства жителей Вирджиния-сити и для «главной газеты рудников Невады и значительной части Калифорнии» [16].

Схожим образом построено очередное письмо из Карсон-Сити, написанное восьмого февраля, то есть спустя три дня после первого. Ненадежный и здесь продолжил удивлять читателей причудами своего «характера», однако на этот раз Твен использует другой приём – теперь этот персонаж вклинивается в повествование о реальном событии (например, распространенное для журналистики того времени описание свадебных торжеств). «*Привычки Ненадежного за границами постижимого. Прийти туда, где его не ждут, его побуждают инстинкты, особенно если происходит что-то необычное*» [17]. После пространного рассказа о бале, которое Твен завершил «новостью» о том, что Ненадежный украл семнадцать серебряных ложек и Новый Завет, следует... отчёт о деятельности законодательных органов штата.

Не изменяет этой композиции Твен и в следующей корреспонденции. Однако колонка с местными новостями уже имеет несколько частей с подзаголовками, что было удобнее для читателя: *The Unreliable – Many Citizens* (развлекательное эссе о правах граждан США) – *The Firemen’s Ball – Small Pox* (сообщение об опасной болезни) – *School-house* (новость о строительстве школы) – *Trial to-day – District court* (о реальных судебных исках) – *Suicide* (заметка о происшествии) – *Telegraphic* (короткое сообщение о телеграмме для жителя города). Можно сказать, что Марк Твен в этом письме для газеты движется «от образа к факту». На этот раз он начинает с небольшого «отчёта» о поведении Ненадежного на очередном балу, причём более подробное описание торжества будет только через несколько абзацев (*The Firemen’s Ball*). Основная цель этого занимательного текста – упрекнуть Ненадежного в обжорстве, которое Твен доводит почти до масштабов гротеска Рабле: «*Этим объясняется недостаток провизии на ужине в тот вечер*» [18]. От письма к письму обвинения в адрес Надежного становятся все жестче. Так, первые слова рассматриваемой колонки – «несчастный отщепенец», а последнее предложение окончательно сражает своей прямолинейностью: «*Мы презираем этого человека*».

Р. Пауэрс считал, что образ Ненадежного представлял собой «первое успешное появление простого художественного приёма: наполовину или полностью вымышленный персонаж, с помощью которого повествователь мог использовать метод контрапункта, представляя характеры, точки зрения и даже самокритику, что было бы невозможно от лица самого рассказчика» [19].

Однако любопытно, что произведений, где Ненадежный говорит *сам* и высказывает *свои* мысли, не так уж и много. Из многих писем для «Территориэл Энтерпрайз» мы нашли одно [20] с прямой речью этого необычного персонажа. «*Он стал настоящим ночным кошмаром для служащих гостиницы Оксидентэл*» и пытался доказать посыльному с чеками на оплату и своему «приятелю» Надежному, что «этот отель действует не по законам Территории» (т.е. Невады. – *Т.М.*). Фразы Ненадежного – это смесь диалекта и просторечных конструкций, которые резко контрастировали со сдержанностью рассказчика. Композиция корреспонденции кольцевая, так как Марк Твен вновь возвращается к этому образу в самом конце, и это тот редкий случай, когда можно услышать голос самого Ненадежного: «*<...> Не пиши ничего в духе этих проклятых тошнотворных банальностей об ароматных цветах, радостных бабочках,*

червях и так далее для чтения до завтрака. Так ты выставляешь себя дураком <...>» – такими были его «наставления» своему приятелю Надежному. По законам построения подобных писем Марк Твен помещает подробную сводку о состоянии фондовой биржи только после комического скетча с Ненадежным, в котором последний пытался доказать персоналу гостиницы своё право не оплачивать счета. Изображение этой фигуры всегда карикатурно. Представить, что читатели могли поверить в существование такого человека, очень сложно.

Розыгрыши Дикого Запада обычно обыгрывали темы смерти в духе черного юмора. Так, спустя некоторое время после «похождений» Ненадежного Марк Твен опубликовал в «Территориэл Энтерпрайз» его вымышленный некролог, написанный в пародийном ключе. Однако в постскрипуме быстро перевел заметку в бурлескный план, рассказывая о внезапном воскрешении чудака в гробу: «*Он всегда был ненадежным в жизни – нельзя было положиться на него и в смерти*» [21].

«Письма с Сандвичевых островов» и мистер Браун

«Письма с Сандвичевых островов» – серия из двадцати пяти корреспонденций, каждая из которых делилась на несколько частей и соответственно имела несколько заголовков. Это первый опыт Марка Твена описать природу и жизненный уклад другой страны.

В отечественной традиции подобные произведения принято называть путевыми очерками, что в данном случае нам кажется не совсем справедливым. Дело в том, что композиция этих писем имеет две независимые и совершенно отличные друг от друга части: наряду с впечатлениями путешественника, по форме напоминающими записи из личного дневника, письма содержали и серьёзные аналитические статьи, обзоры, прогнозы, не просто отсылающие к фактам, но представляющие подробный их анализ и перспективу развития событий. В первую очередь это такие материалы, как *The importance of the Hawaiian trade, How our trade must be extended if it is done at all* (18 апреля), *What commands the whaler patronage, San Francisco VS Honolulu* (23 мая) и др. Мы не ставим целью в данной статье подробно анализировать эти фрагменты – для общего представления перечислим лишь темы, которые здесь затрагиваются: необходимо построить новую быстроходную линию для судов и сдерживать высокие пошлины на Гавайях, нужно позволить американцам заселить острова (прекрасный климат и почва, местного населения мало). Эти корреспонденции, изобилующие фактами и даже ста-

тистическими выкладками (Твен приводит, например, подробную сводку таможенных пошлин на кофе, черную патоку, соль, сахар и другие продукты, которые Гавайи регулярно выплачивали США), выступают резким контрастом к другой и значительно большей части писем – неспешному повествованию эрудированного рассказчика, путешествующего с приятелем – мистером Брауном. Этот удивляющий своим поведением джентльмен был исключительно плодом воображения Марка Твена, но читателям, что важно, об этом не было сказано.

В отличие от Ненадежного, мистер Браун не похож на аллегорическую фигуру, лишённую живых черт. Его характер и даже отношение к нему «Марка Твена» меняется из письма к письму. Показательно проследить за набором определений, которые последовательно даёт ему повествователь: «У него было благородное сердце и пылкое воображение», «один из тех, кто всегда во всем видит неприятную сторону», «темпераментное дитя природы», «жестокий враг сентиментальности», «бедный ребёнок» [22]. И, наконец, такая снисходительная ремарка: «Его невежество – это его беда, но не преступление».

Безусловно, это уже не карикатурный Ненадежный, хотя при первом знакомстве Браун всё же немного напоминает «героя» писем для «Территориэл Энтерпрайз»: «Набор путешественника, который был мне предоставлен, состоял из морской форменной одежды, ящика вина, небольшого набора медикаментов и бренди, нескольких коробок с сигарами, пачки спичек, превосходной зубной щетки, куска мыла и пары носков. Я дал мыло мистеру Брауну, который вгрызся в него, а затем встряхнул головой и сказал, что «в общем, ему нравилось пробовать необычные иностранные блюда и находить, какие они на вкус, но в данном случае он это не может сделать» – и выбросил мыло за борт» [23].

В первых двух письмах мистер Браун изображен с помощью гротеска и фарсовой буффонады. Забавный попутчик Марка Твена выступает в роли клоуна, постоянно попадая в нелепые ситуации. Поначалу мы воспринимаем его исключительно как комическую фигуру, предвещающую своим появлением вставную новеллу, построенную по излюбленной Твеном модели сцепления небольших анекдотов – ярна. Так, после размеренного повествования о климате Гавайских островов и подробнейшего описания внутреннего устройства и внешнего убранства корабля, после пространный рассказ об экипаже в первом же письме (и все это вписывается в представления о традиционном путевом очерке) следует непосредственная живая сценка, в центре которой тяжелые потуги пас-

сажиров съесть свой обед во время волнений на море: «*Стулья не были прикреплены к полу, и было весело наблюдать за процессией джентльменов, которые скатывались к переборке судна, удерживая свои суповые тарелки на уровне груди и концентрируя всё своё внимание на том, чтобы удержать их содержимое <...>* И примерно каждые две минуты кто-то из пассажиров скидывал руки, съёживался и восклицал: “*Ваша вода, мистер Браун! Ваша вода! Следите за водой!*” И вот – страдающий Браун опять находил свой стакан, наполненный в очередной раз официантом, опасно опрокинутым в подветренную сторону» [23]. Всё дальнейшее представляет собой перечисление сходных смехотворных ситуаций, где Брауну отведена главная роль. Например, так же построен эпизод с «укрощением» на судне быка и свиньи со странным именем Деннис. Во всех этих фрагментах мистер Браун неизменно изображен на пике эмоций – такое незначительное обстоятельство, как отсутствие у свиньи имени, способно привести его в глубокое уныние, а после того как один из матросов всё-таки окрестил свинью Деннисом, он может прийти в состояние «безудержного восторга».

Очевидно, что, по крайней мере в первых семи письмах, никакой глубины в этом образе нет. Но всё-таки сумасбродный и эмоциональный персонаж был нужен автору. В первую очередь для того, чтобы «разбавить» и оттенить серьёзные и острые для того времени проблемы, изложение которых Марк Твен облекает в форму аналитической статьи-прогноза. Возьмём для примера второе письмо от 19 марта 1866 года (в газете оно было напечатано 17 апреля). Его композицию можно разделить на три части: *The Ajax voyage continued...*; *A blast for Balboa* – это традиционное для путевого очерка описание климата. Затем повествование резко меняет направление – от мечтательного рассказчика Марка Твена не остаётся и следа; в главе *A word to commercially wise* мы уже отчётливо слышим голос журналиста Сэмюэла Клеменса, меняющего лирический эссеистический тон повествования на публицистический: в интересах США необходимо установить новую пароходную линию через Гонолулу. Гавайи платят таможенные пошлины в размере 400 000 в год, тогда как Калифорнию неожиданно обвиняют в недостаточной финансовой поддержке страны, поэтому было бы выгодно установить патронаж над китобойным промыслом в Сан-Франциско. Этот убедительный текст, представляющий интерес и как исторический документ эпохи, вдруг резко прерывается комическим пассажем с мистером Брауном. По та-

кой же модели построены ещё несколько писем. Однако с четвертого по шестое письмо включительно неугомонный путешественник мистер Браун уходит на второй план, появляясь далее только при описании одного и того же действия – заглядывания через плечо Марку Твену, который вдохновенно описывал впечатления от поездки. Стоит рассказчику прийти в восторг от очередного чуда природы, как тут же появляется его бесцеремонный попутчик со скептическим выражением лица.

Но ограничивать функцию мистера Брауна его шутовскими выходками было бы ошибочно. Так, П. Баендер утверждал, что этот персонаж «высмеивал притязания аристократической культуры со скептической точки зрения примерно так же, как это делал раб в эссе «С точки зрения кукурузной лепешки» [24].

В первую очередь стоит обратить внимание, насколько «Марк Твен» этих писем не похож на его привычные маски. Например, самоуверенного «невежды» («Как я редактировал сельскохозяйственную газету»), попадающего в серию передраг простака («Как меня выбирали в губернаторы») или прикидывающегося недогадливым хитреца («Разговор с интервьюером»). В письмах с Сандвичевых островов «Марк Твен» – это рафинированный сентиментальный джентльмен. А роль «простака», непосредственного и свободного от стереотипов американца, досталась на этот раз именно мистеру Брауну. Возможно, этот персонаж нужен был Сэмюэлу Клеменсу для того, чтобы опробовать некоторые черты этой новой маски, чтобы использовать в дальнейшем приём в «Простаках за границей» (оппозиция рафинированный европейский джентльмен и наивный американец) и в «Старых временах на Миссисипи». Удивительно, но этот образ «перенял» даже некоторые привычки самого Сэмюэла Клеменса. Например, в тексте нередко упоминается о том, что мистер Браун «курил ту старую крепкую трубку».

Однако другая ипостась мистера Брауна раскрывается не сразу. Сначала это лишь отдельные колкие замечания по поводу высокопарности и сентиментальности попутчика. Так, он часто прерывает своего друга во время пассажижей о прелестях природы: «А также здесь тараканы, и блохи, и ящерицы, и красные муравьи, и скорпионы, и пауки, и комары, и миссионеры...». Последнее слово вызывает множество ассоциаций с последующим литературным творчеством Марка Твена (поздние памфлеты «Соединенные линчующие штаты», «Моим критикам-миссионерам», «Человеку, ходящему во тьме» и др.).

Мистер Браун частично вписывается в изложенную М. М. Бахтиным «форму непонимания», когда действительность и разоблачаемая условность изображены «с точки зрения не причастного ей и не понимающего её человека» [25]. Уверенный в себе попутчик Марка Твена не желал безоговорочно разделять его восторженность и традиционные представления о морали, культуре и обычаях. Это становится очевидным в восьмом письме, описывающем тюремную больницу и одного из её обитателей, «безобидного старого сумасшедшего» по имени Капитан Тэ. Сравним тон повествования рассказчика и последующую реакцию Брауна: «У него есть жена и дети в городе, но он предпочитает тюремную больницу, нуждаясь в её гостеприимстве и наслаждаясь им (описка – это не шутка) много лет <...> У него религиозная мания, он открыто признаётся, что читает шестьдесят глав из Библии каждый день и переписывает их в книгу <...> “Господь говорит мне, что читать, не я это выбираю <...> Я знаю, что Бог хочет, чтобы я открыл книгу на определённом месте. Я никогда не выбираю главу сам – за меня всё делает Бог”». Глава завершается словами Брауна: «Кажется, старик хорошо устроился. Его пои (блюдо, приготовленное из клубнелуковиц растения таро. – Т.М.) не стоит ему ни цента, Провидение следит за его регулярными 60 главами, тюрьма обеспечивает рагу, а его семья обеспечивает себя сама. Никогда я не видел более благоразумного помешанного, а объездил я порядочно» [26].

Мистер Браун нужен был как контраст к тону рассказчика (заметим, что в данном случае мы не берем в расчет беспристрастные публицистические вставки). В последних нескольких письмах голос Брауна и вовсе становится отражением мыслей самого Сэмюэла Клеменса: «Каждый проповедник, которому становится скучно, приезжает на Сандвичевы острова “поправить своё здоровье”, а затем уезжает домой и пишет книгу. И включает в неё множество событий прошлого, легенды, нравы и обычаи, а также обилие безжизненных восхвалений священников за то, что они облагородили и привили христианство местным жителям» [27]. Хотя поначалу, по крайней мере в первых пятнадцати письмах, любая критика, исходящая от Брауна, воспринимается «Марком Твеном» в штыки. Тон его наставлений выдержан в строгом духе: «Я не ожидаю, что вы будете помогать в моих литературных трудах своими незрелыми идеями. Вы можете воздержаться от дальнейших интеллектуальных попыток, мистер Браун, и отправиться на ближайший

клад, чтобы восполнить корреспондентский фонтан вдохновения» [27].

Важно отметить, что этот вымышленный образ был нужен Марку Твену ещё и для того, чтобы противопоставить речь рассказчика, в оригинале изобилующую витиеватыми «аристократическими» выражениями, диалектам мистера Брауна. Сэмюэл Клеменс пытался придать диалекту особую литературную форму ещё в ранних пробах пера для газеты «Кеокук Пост» (Keokuk Post; 1856–1857) и продолжил это делать на протяжении почти всего творческого пути («Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса», «Правдивая история, записанная слово в слово, как я её слышал», «Приключения Гекльберри Финна» и др.). Речь человека из народа доказывала, что порою одно хлесткое слово могло лучше передать настроение и отразить сущность явления, нежели пространные высокопарности.

Как видим, от шутовского буффонадного образа первых двух писем здесь осталось не так уж много. В отличие от Ненадежного, мистер Браун говорит и мыслит сам, выносит не такие уж безрассудные вердикты, и, что самое важное, с ним постепенно соглашается и сам рассказчик, пусть и с крайней деликатностью и, можно даже сказать, «с опаской». Например, в шестнадцатом письме Твен «сдаётся», постоянно выслушивая один и тот же комментарий своего неугомонного попутчика «Христос рыдает» (англ. «Jesus wept»; во время религиозных обрядов на островах). «Я всего лишь услышал эти слова, и это все. Они прозвучали как богохульство. Я не высказал упрек оратору, потому что не смог скрыть от самого себя, что тихая скорбь Спасителя была передана плохо <...>» [28].

Причудливый симбиоз художественной литературы и достоверного материала, взятого из жизни, стал приметой журналистики того времени. И хотя уже неминуемо приближалась новая эра, разделившая факт и вымысел по разные стороны баррикад, именно в середине XIX века литературная журналистика решила особенно громко заявить о себе. Примерно в то же время, что и рассматриваемые в статье произведения Марка Твена, появились «Записки Нэсби» (в оригинале – «The Nasby papers», 1861–1864). Настоящим автором этих заметок был Дэвид Росс Локк, занимающий в то время пост редактора нескольких газет в штате Огайо. Звучный псевдоним Петролеум Везувиус Нэсби был нужен Локку для того, чтобы представить читателям комическую сатирическую маску. Повествование в письмах идёт от лица самоуверенного «джентльмена», яростного защитника рабства, не владеющего литературным языком (практи-

чески все его слова искажены – например, yesterday (yesterday), yeres (years), capsheard (captured) и т.п.). Нэсби в этой серии небольших зарисовок представлен фанатичным, нетерпеливым и не всегда трезвым. Приём маски антигероя нужен был Локку в том числе для того, чтобы выставить в неприглядном свете солдата Конфедерации (сам писатель был всецело на стороне Севера).

Первое письмо Нэсби было опубликовано в газете города Финдли «Хэнкок Джефферсон-эн» (The Hancock Jeffersonian). Читатели уловили ироничный посыл автора, и спустя некоторое время другие издания штата, включая «Цинциннати Коммершиэл» (Cincinnati Commercial), с успехом напечатали продолжение записок.

Выводы

Работая журналистом, Марк Твен избегал строгих канонов и чистых жанров. Несмотря на обилие фактов и репортерское умение работать с деталями, его произведения для газеты могли включать и вымысел. Ярким примером являются два фиктивных персонажа – Ненадежный и мистер Браун. Такая свобода объяснялась в том числе и тем, что в американской журналистике середины девятнадцатого столетия существовал особый жанр – письмо, которое вбирало в себя самые разнообразные формы работы с материалом. «Письма из Карсон-Сити» для газеты «Территориэл Энтерпрайз» представляли собой симбиоз репортажа и комических сценок с шутовской аллегоричной фигурой Ненадежного. Композиция таких корреспонденций позволила прийти к выводу, что этот карикатурный образ занимал немалое место в работах Твена, ведь журналист строил письмо таким образом, что реальные факты и краткая статистическая информация следовали лишь после буффонадных скетчей с вымышленным персонажем.

Письма с Сандвичевых островов – это иная ипостась журналиста Сэмюэла Клеменса. Если в «Территориэл Энтерпрайз» подавляющее большинство журналистских материалов – это небольшие новостные заметки и хроникальные отчёты, то есть, по сути, изложение фактов, то для «Сакраменто Дэйли Юнион» Марк Твен присылает уже полноценные аналитические статьи, где есть не только информационная насыщенность, но и прогнозы развития событий. Второе, десятое, пятнадцатое и двадцать третье письма можно считать полноценными публицистическими статьями и эссе – точке зрения, рассуждениям автора придаётся в таких произведениях первостепенное значение. Но и здесь

Марк Твен продолжает традицию совмещения в пределах одного журналистского произведения (в данном случае серии писем) двух различных дискурсов и жанров. Сразу же представляя вымышленного героя мистера Брауна, автор даёт понять читателю, что письма можно воспринимать не только как серьёзные аналитические статьи, но и как развлекательные новеллы.

Мистера Брауна и Ненадежного объединяет то, что оба персонажа не выполняли и не могли выполнять журналистскую информационную функцию. В этом смысле считать их публицистическими образами, которые несут «правду факта», конечно, нельзя. Однако если Ненадежный от начала и до конца его появления в номерах газеты «Энтерпрайз» остаётся карикатурой с неизменно заданным набором черт, то образ мистера Брауна не так прямолинеен и однозначен. Так, если в первых письмах мистер Браун очень напоминает Ненадежного и с точки зрения повествовательных приёмов, и с точки зрения отношения к нему рассказчика, то далее автор наделяет этого персонажа набором новых качеств и функций. Обращает на себя внимание его сходство с одной из масок Марка Твена – образом чудака, простака или профана, противопоставляющего себя предрассудкам и авторитетам. В некоторых рассуждениях мистера Брауна немало параллелей с последующим творчеством Сэмюэла Клеменса, что позволяет рассматривать его в том числе в качестве «инструмента», с помощью которого Твен оттачивал литературное мастерство, пусть и в границах журналистского дискурса. Ненадежный же существовал в границах розыгрышей, направленных на Клементу Райса, и наделялся лишь развлекательной функцией. Об однобокости этого персонажа свидетельствует и тот факт, что, в отличие от мистера Брауна, Ненадежный редко взаимодействует с рассказчиком, все повествование о нём – от третьего лица. Только в одном из писем мы слышим его речь (переполненную диалектизмами и довольно хлесткими выражениями, как и фразы мистера Брауна). «Герой» показан из произведения в произведении в одних и тех же ситуациях – попытке наесться, обмануть или украсть что-либо. Предсказуемость этого образа контрастирует с изменениями в характере мистера Брауна: сам «Марк Твен» по ходу развития повествования все чаще прислушивается к его поначалу сумасбродным замечаниям и даже иногда разделяет мнение эксцентричного попутчика. Мы считаем, что это был один из приёмов, который затем писатель будет использовать в литературе: противопоставить несколько взглядов на действительность (рассказчик – герой), посмотреть на ре-

альную жизнь сквозь призму «неискушенного» сознания. С помощью образа мистера Брауна Марк Твен соединил два плана, информационно-аналитический и художественно-развлекательный, и предоставил читателю отдых от серьёзных публицистических фрагментов. С другой стороны, именно в это время элементы вымысла и художественной типизации стремительно проникали в его журналистику, наметив перелом в творчестве – Сэмюэл Клеменс всё более отдалялся от работы новостника-хроникёра событий и обратил своё внимание на жанры фельетона и памфлета.

Список литературы

1. Bellamy G. Mark Twain as a Literary Artist. Norman: University of Oklahoma Press, 1950. P. 90.
2. Fishkin S F. From fact to fiction: Journalism and imaginative writing in America. Baltimore and Lnd., 1985. P. 57.
3. Underwood D. Journalism and the Novel. Truth and fiction, 1700-2000. New York, 2008. P. 85.
4. Венедиктова Т.Д. Разговор по-американски. Дискурс торга в литературной традиции США. М.: Нов. литератур. обозрение, 2003. 328 с.
5. Николокин А.Н. История Нью-Йорка Вашингтона Ирвинга // Вашингтон Ирвинг. История Нью-Йорка. М., 1968. С. 521.
6. Осипова Э.Ф. Загадки Эдгара По. Филологические исследования и комментарии. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2004. 169 с.
7. Underwood D. Journalism and the Novel. Truth and fiction, 1700-2000. New York: Cambridge University press, 2008.
8. Ковалев Ю. «Золотая Калифорния» Фрэнсиса Брета Гарта // Гарт Ф. Б. Трое бродяг из Тринидада. М., 1989. С. 10.
9. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие для вузов. М.: Аспект-пресс, 2000. С. 42.
10. Ассиурова Л.В. Очерк. Специфика жанра // Риторические основы создания газетных жанров: Сборник / Отв. ред. З. С. Смелкова. М., 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_11.
11. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста: Сборник / Под ред. С.Г. Корконосенко. СПб., 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm>.
12. Rasmussen R.K. Mark Twain A to Z. The essential reference to his life and writings. New York, Oxford, 1995. P. 389.
13. Kaplan F. Mark Twain. A biography. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, 2003. P. 111.
14. DeVoto B. Mark Twain's America, and Mark Twain at Work. Boston, 1967. P. 136.
15. Twain M. Letter from Carson // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851-1864. P. 201.

16. Connery T.B. A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre. New York, 1992. P. 42.
17. Twain M. Letter from Carson // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 207.
18. Twain M. Local column // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 404.
19. Powers R. Mark Twain. A life. New York, London, Toronto, Sydney, 2005. P. 117.
20. Twain M. Letter from Mark Twain // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 250.
21. Twain M. Reportorial // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 227.
22. Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.twain-quotes.com/sduindex.html> (дата обращения: 12.08.15).
23. The Sacramento Daily Union, april 16, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.twainquotes.com/sduindex.html> (дата обращения: 12.08.15).
24. Baender P. Alias Macfarlane: a revision of Mark Twain biography // On Mark Twain. Durham, 1987. P. 124.
25. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит. 1975. С. 313.
26. The Sacramento Daily Union, May 21, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://twainquotes.com/18660521u.html> (дата обращения 12.08.15).
27. The Sacramento Daily Union, August 24, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://twainquotes.com/18660824u.html> (дата обращения 12.08.15).
28. The Sacramento Daily Union, July 30, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://twainquotes.com/1866_0730u.html (дата обращения 12.08.15).

FACTS AND FICTIONAL CHARACTERS IN MARK TWAIN'S JOURNALISM: INTERACTION OF TWO DIFFERENT DISCOURSES

T.Yu. Mokhova

The article presents an analysis of Samuel Clemens's journalistic letters-reports, where one can find two discourses – journalistic and literary. Within the same letter, there were actual news and fictional characters. We examine these characters in order to investigate their interaction with facts and analyze their significance for subsequent Mark Twain's literary works.

Keywords: Samuel Clemens, Mark Twain, letter-report, Unreliable, Mr. Brown, travel literature, buffoonery.

References

- Bellamy G. Mark Twain as a Literary Artist. Norman: University of Oklahoma Press, 1950. P 90.
- Fishkin S.F. From fact to fiction: Journalism and imaginative writing in America. Baltimore and Lnd., 1985. P. 57.
- Underwood D. Journalism and the Novel. Truth and fiction, 1700–2000. New York, 2008. P. 85.
- Venediktova T.D. Razgovor po-amerikanski. Diskurs torga v literaturnoj tradicii SShA. M.: Nov. literatur. obozrenie, 2003. 328 s.
- Nikolyukin A. N. Istoriya N'yu-Jorka Vashingtona Irvinga // Vashington Irving. Istoriya N'yu-Jorka. M., 1968. S. 521.
- Osipova Eh. F. Zagadki Ehdgara Po. Filologicheskie issledovaniya i kommentarii. SPb.: Filol. fak. SPbGU, 2004. 169 s.
- Underwood D. Journalism and the Novel. Truth and fiction, 1700–2000. New York.: Cambridge University press, 2008.
- Kovalev Yu. «Zolotaya Kaliforniya» Frehnsisa Breta Garta // Gart F.B. Troe brodyag iz Trinidada. M., 1989. S. 10.
- Tertychnyj A.A. Zhanry periodicheskoy pechati: Ucheb. posobie dlya vuzov. M.: Aspekt-press, 2000. S. 42.
- Assuirova L.V. Oчерk. Specifika zhanra [Elektronnyj resurs] // Ritoricheskie osnovy sozdaniya gazetnyh zhanrov: Sbornik / Otv. red. Z. S. Smelkova. M., 2003. Rezhim dostupa: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#z_11.
- Krojchik L.E. Sistema zhurnalistskih zhanrov [Elektronnyj resurs] // Osnovy tvorcheskoj deyatelnosti zhurnalista: Sbornik / Pod red. S.G. Korkonosenko. SPb., 2000. Rezhim dostupa: <http://evartist.narod.ru/text5/64.htm>.
- Rasmussen R. K. Mark Twain A to Z. The essential reference to his life and writings. New York, Oxford, 1995. P. 389.
- Kaplan F. Mark Twain. A biography. New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, 2003. P. 111.
- DeVoto B. Mark Twain's America, and Mark Twain at Work. Boston, 1967. P. 136.
- Twain M. Letter from Carson // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 201.

16. Connery T. B. A Sourcebook of American Literary Journalism: Representative Writers in an Emerging Genre. New York, 1992. P. 42.
17. Twain M. Letter from Carson // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 207.
18. Twain M. Local column // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1 1851–1864. P. 404.
19. Powers R. Mark Twain. A life. New York, London, Toronto, Sydney, 2005. P. 117.
20. Twain M. Letter from Mark Twain // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1 1851–1864. P. 250.
21. Twain M. Reportorial // The Works of Mark Twain; Early Tales & Sketches. Berkley, 1979. Vol. 1. 1851–1864. P. 227.
22. Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii) [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.twain-quotes.com/sduindex.html> (data obrashcheniya: 12.08.15).
23. The Sacramento Daily Union, april 16, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.twainquotes.com/sduindex.html> (data obrashcheniya: 12.08.15).
24. Baender P. Alias Macfarlane: a revision of Mark Twain biography // On Mark Twain. Durham, 1987. P. 124.
25. Bahtin M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poehtike // Voprosy literatury i ehstetiki. M.: Hudozh. lit. 1975. S. 313.
26. The Sacramento Daily Union, May 21, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://twainquotes.com/18660521u.html> (data obrashcheniya 12.08.15).
27. The Sacramento Daily Union, August 24, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://twainquotes.com/18660824u.html> (data obrashcheniya 12.08.15).
28. The Sacramento Daily Union, July 30, 1866 // Twenty-five letters from Mark Twain from the Sandwich Islands (Hawaii). [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://twainquotes.com/18660730u.html> (data obrashcheniya 12.08.15).