

М. В. Михайлова, А. В. Назарова

Репортеры, интервьюеры, газетчики на русской сцене

(пьесы Е. Н. Чирикова «За славой»
и «Друзья гласности»)

Аннотация

В статье рассматриваются пьесы Е. Н. Чирикова 1900-х годов, в которых важнейшую роль играют представители прессы. Первая из них, «За славой» (1902), по внешним признакам является мелодрамой, сконцентрированной вокруг любовного сюжета. Но на поверку оказывается, что метаморфозы, переживаемые героями, связаны с ролью печатных органов и публикациями в них, самым непосредственным образом влияющих на их судьбы. Вторая, «Друзья гласности» (1903), целиком посвящена деятельности журналистов и месту газеты в общественной жизни. Показав атмосферу работы, редакционный быт и труд репортеров, что практически не имеет аналогий в русской литературе этого периода, а также сложности, с которыми постоянно сталкиваются журналисты в своем деле (произвол цензуры, неготовность обывателей к суду гласности, нравственная шаткость некоторых представителей этой профессии), драматург затронул важнейшую проблему, остающуюся актуальной и в современной России, – о роли и месте журналистики в сознании общества.

Ключевые слова: Е. Н. Чириков, пьесы, газета, цензура, репортеры, пресса, гласность, моральная ответственность журналиста, комизм ситуаций.

The reporters, interviewers, newspapermen on the Russian stage

(*EN Chirikov's play "For the glory"
and "Friends of publicity"*)

Abstracts

This article discusses E. N. Chirikov's plays from the 1900s, in which representatives of the press play a crucial role. The first play, For Glory (1902), appears to be a melodrama centered around a love story; but in fact it turns out that the metamorphoses experienced by the main characters are linked to the role of the print media, which produces articles that directly affect the destiny of these characters. The second play, Friends of publicity (1903), is entirely devoted to the work of journalists and the place of newspapers in society. By showing the atmosphere of editorial life and the work of reporters, which has no analogues in the Russian literature of this period, as well as the challenges that journalists constantly faced as they went about their business (such as the arbitrariness of the censorship, the unwillingness of people to expose themselves to publicity, and the moral shakiness of certain members of the profession) the playwright raised an important issue which remains relevant in today's Russia: the role of journalism in the public consciousness.

Key words: *E. N. Chirikov, plays, newspaper, censorship, reporters, press, publicity, moral responsibility of a journalist, comic situations.*

Евгений Николаевич Чириков (1864–1932), яркий писатель рубежа XIX–XX веков и первой трети XX века, был не менее ярким журналистом. Он тесно сотрудничал с печатными изданиями с самого начала творческого пути. С середины 1880-х годов публикации за его подписью регулярно появлялись на страницах «Астраханского вестника», «Екатеринбургской недели», «Астраханского» и «Нижегородского» листков. Наиболее продолжительный период его журналистской работы связан с казанской газетой

«Волжский вестник», который не прерывался ни в период ссылки (1887–1889), ни во время тюремного заключения писателя в 1892 году. В начале 90-х годов Чириков стал секретарем редакции «Волжского вестника», одновременно публикуя в нем фельетоны, очерки и театральные рецензии, а также ведущим «Дневника обывателя», в котором освещались важные общественные события. Эта рубрика имела широкий читательский резонанс, но после скандала с «разоблачением» профессора Казанского университета Н. А. Осокина была прекращена¹. Однако и после ухода из «Волжского вестника» в 1895 году Чириков продолжил оперативно и подробно откликаться на значимые проблемы провинциальной жизни и разоблачать наиболее ярких ее «антигероев» в разделах «Провинциальные картинки»², «Из провинциальной летописи», «Заметки провинциала» и др., печатавшихся в журналах «Русская мысль», «Образование» и «Современник». В годы Балканской и Первой мировой войн он корреспондент некоторых столичных газет. Не прекратил журналистскую деятельность Чириков и во время революции 1917 года. Тогда писатель жил сначала в Петрограде и сотрудничал в газете правых меньшевиков «Единство», затем перебрался в Москву и работал в «Русских ведомостях», ставших печатным органом правого крыла кадетов.

Главной темой его публикаций в этих изданиях стала критика лидеров большевиков и их единомышленников в писательской среде, что в итоге вынудило писателя покинуть родину. Перед отъездом из России в 1920 году Чириков стал одним из наиболее видных журналистов деникинского ОСВАГа; кроме того, он печатал антибольшевистские фельетоны и статьи в севастопольской газете «Юг» (вскоре переименованной в «Юг России»), ростовских «Утро Юга» и «Приазовский край»³. В эмиграции писатель также не оставил сотрудничества с периодическими изданиями. Внушительное число его публикаций можно обнаружить в газетах «Возрождение» (Париж), «Сегодня» (Рига), «За свободу!» (Варшава) и др. В них он осмыслял события революции и Гражданской войны и политику советских властей, но большую часть его текстов составляют рассказы и вос-

поминания о дореволюционной России. Причиной стало, по признанию Чирикова, нежелание «беречь душевные раны» от утраты родины, которые так и не зажили в изгнании.

Несмотря на существенный практический опыт, именно его первые шаги в журналистике оказались столь значимы для будущего творческого становления, что стали предметом пристального внимания и размышления писателя. Вообще, можно сказать, рефлексия Чирикова по поводу роли, судьбы и места писателя в жизни и обществе почти не имеет аналогий в русской литературе этого периода. Причем его интересовало не столько общественное звучание творчества художника, хотя и этому он придавал огромное значение, поскольку связал себя с демократической струей в литературе, сколько, если так можно выразиться, личная психология, внутреннее самочувствие человека, оказавшегося в литературной среде.

Темы «писатель и его миссия», «писатель и семья» составили основу его тетралогии «Жизнь Тарханова», начатой в России и завершенной уже в эмиграции. Но подступом к этой теме и ее разрешению, которое выглядит как разочарование в писательском поприще, поскольку отдача себя творчеству неизменно оборачивается утратой семьи, свежих чувств и друзей, может служить пьеса «За славой» (1902). Крах семейной жизни переживает молодой драматург Николай Григорьевич Кронин, чей быстрый успех, а потом и охлаждение публики к его начинаниям доводят его до нервного срыва. Его жена Вера Николаевна не выдерживает скандалов и пререканий, неожиданно обрушившейся на семью нищеты и уходит от него. Финал открытый и отдает мелодраматизмом: Кронин узнает, что она ждет ребенка, но, по-видимому, не вернется к нему; а его состояние внушает опасение – он серьезно болен.

Главные действующие лица окружены людьми свободных профессий: актерами, художниками, литераторами-неудачниками. Немаловажную роль в создавшемся конфликте (погоня за славой и ее исчезновение) играет сотрудник газеты «Молва» Ухов. Но и в репликах персонажей все время звучат отсылки к газетным статьям,

мнениям театральных рецензентов и пр. Таким образом, Чириков напрямую связывает судьбу художника с той репутацией, которая формируется в печатных органах, серьезным образом влияющих на мнение зрителей. А репутация во многом зиждется на случайности и сенсации. Вот и Ухов демонстрирует полнейшую бесцеремонность, когда, пронюхав о скандале, произошедшем на художественной выставке (Вера Николаевна изуродовала свой портрет, написанный влюбленным в нее живописцем Козыренко), приходит в квартиру художника и, воспользовавшись его отсутствием, пытается выпытать у его мамы реакцию на случившееся и подробности его биографии. При этом Ухов ловко отсекает те факты, которые, на его взгляд, будут неинтересны читателям, подверстывая биографию Козыренко под пользующуюся успехом модель: теперь творческий человек должен быть низкого звания, трудом и упорством выбившийся в люди, достигший необыкновенных высот. Ухов прекрасно сознает, что «мы, маленькие труженики печатного слова, иногда бываем *воленс-ноленс* назойливы»⁴, но таковы правила игры, в которой они участвуют, и с этим ничего не поделаешь.

О роли критики и о газетных откликах рассуждают персонажи в самом начале пьесы, подготавливая зрителя к постижению драмы художника, который нуждается «в одобрении, как машина в смазочном масле», нацеливая его внимание на тех людей, кто «приготавливает» это смазочное масло. «Успех, похвала, рукоплескания, – признается Козыренко, – это для нас то же, что поливка для комнатных растений» (с. 72). А обозреватель газеты «Северное слово» Стрельский, или, как он себя называет, «литератор без имени» (бывший некогда посредственным драматургом), утверждает, что «у нас критика имеет только два девиза: один – “в морду”, другой “ручку, пожалуйста”» (с. 75). Персонажи касаются в разговорах и стратегии творческого поведения. Козыренко убежден: «<...> важно с первого разу обратить на себя внимание и вызвать некоторый переполох...» (с. 74). И «пусть лучше ругают, чем молчат...» (с. 76), – считает он. Стрельский высказывает много здравых мыслей, но чувствуется, что чаще им руководит зависть к бо-

лее успешным товарищам и обида за невезение, а не трезвый анализ возникающих ситуаций. Он присоединяется к словам Л. Н. Толстого о том, что недопустимо разделять писателей на перворазрядных и второстепенных, т. к. у первых встречаются «совершенно бездарные вещи», а у второстепенных «прекрасные» (с. 78), но сам руководствуется заранее выработанным безапелляционным мнением. В любом случае неожиданно обрушившаяся на творца слава привлекает толпы поклонниц, собирающих автографы в альбомы и мечтающих заполучить к себе знаменитость на чай или на завтрак. Благожелательный отзыв в газете способен магически отделить имя от человека, и вот уже устроители благотворительных вечеров умоляют только поприсутствовать на их вечере, ибо «нам необходимо ваше участие, ваше имя». С такими словами они обращаются к Крону, убежденные, что участникам вечеров достаточно только «лицезреть» знаменитость: «Все будут рады *посмотреть* (курсив наш. – М.М., А.Н.) на вас...» (с. 89). Такое отношение к творческому человеку Кронин называет «надзором публики» (с. 90). Но главным надзирателем, как явствует из текста пьесы, все же является газетчик, который и формирует эту потребность все видеть и знать о восходящей звезде. Поэтому из его уст мы слышим еще одно определение происходящего: «Иногда мне кажется, что, написав свою драму, я совершил какое-то ужасное преступление, и вот теперь меня таскают на допрос к следователю» (с. 91). Но его личная трагедия как раз и происходит во многом потому, что эти «допросы» прекращаются, как только внимание публики переключается на кого-то другого... Этот парадокс точно подмечен Чириковым и придает оригинальность конфликту пьесы.

Чириков удачно вводит второстепенное действующее лицо – Ухова – в действие пьесы. Тот появляется дважды: первый раз, когда он пробует выпытать «всякую деталь, всякую мелочь» биографии у Кронины, второй – когда он то же самое проделывает с Козыренко. Но если у Козыренко он хочет выяснить причину скандала, то у Кронины он в первую очередь настойчиво пытается узнать о его планах, о содержании его будущей, еще даже не существующей в

замысле пьесы. И надо сказать, именно это последнее является одной из причин творческого кризиса драматурга. Он теперь живет в постоянном напряжении, осознавая, что от него ждут очередного шедевра, «жемчужины современного репертуара» (с. 92). И это повергает его в отчаяние... Как мы понимаем, и здесь Чириков видит определенную вину фабрикуемого общественного мнения, руку к которому прилагают газетчики, подогревающие нездоровый интерес к жизни и деятельности художника, постоянно подгоняющие его к неким свершениям. Кронин ставит диагноз создавшемуся положению вещей: «Шум, крик... Да, брат. Это яд, на первых порах кружащий голову и рождающий очаровательные сновидения. Но от него устаешь. Хочется отдохнуть, сделаться никому не известным <...>» (с. 93). Однако от любопытствующих взглядов не скрыться: «... в газетах напечатают, что приехали господа Кронины...» (с. 113). Но все вмиг меняется, ибо Ухов в «Молве» «отделал» (с. 114) его последнюю пьесу. По-видимому, как противник «настроения» в драматургии, он кронинский «Мираж» явно расценил как декадентские выкрутасы... И этого было достаточно, чтобы карьера драматурга рухнула. Как иронически заключает его жена: «Все был “известный”, “выдающийся”, а теперь превратился» просто в «небезызвестного» (с. 120), у которого все позади...

Чириков в этой пьесе одним из первых выдвигает и разрабатывает версию катастрофической зависимости художника от средств информации, которые, по сути, определяют его творческий настрой и самочувствие, моделируют его поведение. Вот Кронин приходит с «радостным известием», пропечатанным в «Телеграфе», что «из достоверных источников» получено сообщение о том, что он «кончил новую драму» и «на этот раз она без всяких “претензий” и без “настроения”» (с. 123). Его это повергает в ужас, поскольку он ни к какой драме еще не приступал. Он чувствует, что попал в какой-то капкан, что отныне он несвободен: ему предписано действовать так, а не иначе... Но Чириков на примере драматурга Стрельского показывает, что и тот, кто идет на поводу у толпы, не всегда может претендовать на успех. «Крокодиловы слезы» Стрельского

с треском провалились... И остается неясным, приложил ли к этому свою руку Ухов, но некое подозрение сохраняется.

Следовательно, можно констатировать, что любовный конфликт, о котором говорилось в начале анализа пьесы, составляет лишь внешний сюжет драмы. А подлинная ее сущность – конфликт социально-психологический, вырастающий из драматичных отношений творческой личности и прессы, которая программирует будущее художника по своему усмотрению, отчуждает от него создаваемый им «продукт», превращая его в забаву для толпы.

Атмосфера работы журналиста, редакционный быт, труд репортеров воспроизведены в пьесе Чирикова «Друзья гласности» (1903). В ней драматург показал непростые условия, в которых находится газетное дело в провинции. Четырьмя годами ранее он показал аналогичную ситуацию в повести «Чужестранцы». Судьба первого в «глухом губернском городке» органа гласности оказывается короткой и драматичной. Целью своей деятельности его сотрудники видят освещение наболевших проблем и вопросов и приобщение обывателей к их обсуждению, что должно способствовать решению существующих противоречий и росту общественного самосознания. Городские власти поначалу одобрительно встречают появление нового помощника в деле «умственного и нравственного подъема <...> населения»⁵. Однако губернатор сразу предостерегает журналистов от тех «опасностей», которые таит в себе «громаднейшая сила» печатного слова: «ошибка в наших словах еще не беда, если эти слова изошли непосредственно из наших уст, но когда эта ошибка переводится на печатный станок, то она сразу превращается в несколько тысяч ошибок, и нередко приводит к массовым заблуждениям» (с. 202). Поэтому его главное пожелание журналистам – соблюдать «осторожность» и «осмотрительность», то есть избегать критических суждений и оценок в адрес высших городских чинов. А один из них прямо требует «не продергивать» в газете его личность, как поступают другие губернские издания.

В этой связи особого внимания заслуживает фигура цензора (о ней у Чирикова есть и отдельный рассказ «Цензор»), чья репутация традиционно окружена зловещим

ореолом противника гласности, ведь именно он может не допустить к публикации сомнительную с точки зрения благонадежности статью и даже вовсе запретить печатать весь номер. Деятельности цензора посвящен второй акт пьесы, в котором персонаж выслушивает нескончаемый поток претензий обывателей, ставших главными героями того или иного фельетона. Ирония, однако, заключается в том, что цензор оказывается куда более либеральным, нежели его посетители. Например, купец Башмаков возмущен заметкой о крайне неудовлетворительном состоянии принадлежащего ему санитарного обоза, в результате чего содержимое бочек растекается по улицам. «Если бочка потекла, неужто это означает, что я ее нарочно гвоздем проткнул»? – недоумевает он, но цензор не видит никакого «преступления» в этой публикации: «Про гвоздь тут ничего нет. <...> По закону я не могу усмотреть здесь никаких гвоздей, когда о них не упоминается. Худая бочка, – отлично! Почините, и больше не о чем разговаривать» (с. 228–229). Однако цензор, убеждены «жертвы», поставлен для того, чтобы «на злых собак намордники надевать» (с. 237), поэтому они решительно требуют от него повлиять на «тон» сообщений, то есть запретить газетчикам писать об их неблагоприятных поступках и примитивных развлечениях.

Тем самым название пьесы следует воспринимать иронически. Мысль о том, что суд гласности есть суд общества, перед которым «нет ни Петрова, ни Сидорова, ни Иванова, – а есть только общественная личность», поэтому он «должен быть нелицеприятен» (с. 210), ее «друзья» разделяют ровно до тех пор, пока не становятся «подсудимыми» сами. Так в своей пьесе Чириков поднимает одну из фундаментальных проблем журналистики на протяжении всей истории ее существования – свободы слова и борьбы против ее ущемления.

В итоге буквально весь город восстает против гласности, в результате чего газета оказывается в катастрофическом положении, так как ей нечем заполнять страницы хроники. Репортеров не приглашают на заседания ни одного из городских комитетов или попросту выставляют

за дверь, внештатные авторы из числа обывателей отказываются сотрудничать с газетой. Кроме того, редакция почти ежедневно выступает в роли судебного ответчика по искам о клевете и практически разорена штрафами. Такое положение подталкивает редактора к поиску защитников, что приводит к появлению на страницах «заказных» фельетонов и графоманских сочинений жен покровителей.

Апофеоз готовности служить интересам благодетелей раскрывается в третьем действии, где один из посетителей редакции по имени Карп Павлыч «заказывает» обличительный фельетон на себя самого. Причиной столь странной просьбы является желание «обезопасить» свое имя, ведь Карп Павлыч выступает добровольным «осведомителем» газеты и практически ежедневно приносит «горячие» новости. Секретарь обещает, что в завтрашнем же номере лучший фельетонист газеты, пишущий под говорящим псевдонимом Езоп, «вас так отделаёт, что всякое подозрение исчезнет и вы опять сделаетесь порядочным человеком» (с. 258). Однако Карп Павлыч требует «не пересаливать» с обличениями, и они вместе начинают искать «допустимое» прегрешение:

«– За чтобы вас только прохватить – вот вопрос!

– За что-нибудь. Обругайте хоть за постановку дела народных развлечений, а так как я суечусь там больше всех, то этого вполне довольно: они (то есть жертвы его «доносов». – М.М., А.Н.) примут это за оскорбление моей личности! (*Хохочет*). <...> А я вам возражение напишу и тоже обругаю: скажу, что вы ничего не понимаете и т. д.

– Однако вы Ли-хун-чан порядочный!

– Ничего, батенька не поделаешь. Будьте, как говорится, мудры, как змии, и кротки, как агнцы» (с. 258–259).

Мы видим, что Чириков довольно ядовито высмеял свойственную многим представителям журналистской братии готовность к взаимовыгодному торгу с героями своих фельетонов. Подтекст данного диалога таков: надо более трезво относиться к озвучиваемым в репортерских «расследованиях» сведениям из «анонимных источников». Неразборчивость многих «акул пера» в средствах

получения информации и погоня за сенсацией таят опасность искажения реальности в газетных публикациях, и это придает иную окраску ранее прозвучавшим словам губернатора, в которых неожиданно слышится и голос автора. Губернаторский призыв сотрудников газеты к осторожности и осмотрительности в работе можно понять не только как страх властей предрержащих перед гласностью и общественным осуждением. Он служит и напоминанием о том, что, создавая лживую картину действительности, журналисты вольно или невольно вносят раскол в общество, формируют у читателя превратные представления о сущем, последствия чего могут быть самыми непредсказуемыми и катастрофическими.

Справедливость опасений Чирикова в дальнейшем подтвердила сама история России, ввергнутой в результате противостояния различных общественных слоев, не в последнюю очередь подогреваемого прессой, в конце концов, в Гражданскую войну, осмысление причин и последствий которой стали центральной темой художественного и публицистического творчества писателя в эмигрантский период.

Недовольных новой политикой редактор призывает смотреть на этот и другие «неизбежные компромиссы» как на «жертву» обстоятельствам и «самопожертвование» (с. 254), что, с одной стороны, указывает на безвыходность сложившейся ситуации, но с другой – ставит под сомнение моральную чистоплотность некоторых представителей журналистского сообщества и демонстрирует их зависимость «от подкупа и денежного мешка», если воспользоваться знаменитой ленинской формулой. Как следствие, газета забывает о своей важнейшей миссии – защите интересов и нужд простых людей. Именно в их уста Чириков вкладывает нравственный приговор несостоятельным борцам с неправдой и произволом. Подвыпивший работник типографии, обычно незаметный и бессловесный, Васька Кудрявый рассыпал набор не понравившейся ему статьи, что выглядит как хулиганская выходка. Однако сам он объясняет секретарю свой поступок иначе: «Вы настоящую правду не можете...» (с. 266). И единственный аргу-

мент, который тот находит, чтобы возразить на его слова: «Это уж не ваше дело. Идите домой спать...» (с. 266).

Финалом пьесы становится драка в редакции, которая символически демонстрирует истинное положение свободы слова в России: ее повсеместное преследование и подавление. Причем гонителями оказываются не только власти, но и сами обыватели, не понимающие, в чем суть и задача гласности. В этом, по мысли Чирикова, и заключается подлинная драма не только журналистики, но и других демократических социальных институтов, которые должны служить на благо общества, но не востребованы им.

Как видим, драматургом уже в самом начале своего пути оказалась затронута чрезвычайно важная тема, интерес к которой только зарождался в русской литературе, – место и роль журналистики в сознании общества.

¹ См.: Карпов И. В. (сост., авт. ст. и комм.) Евгений Чириков и «Волжский вестник». Казань, 1997; Курбакова Е. В. Газетное дело в провинции: путь Е. Н. Чирикова-журналиста // Евгений Николаевич Чириков: возвращение к читателю. II Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века» (Москва, 7–8 февраля 2007). М., 2008.

² В 1899 – 1901 годах писатель вел его в журнале «Жизнь», в 1913 – 1914 годах – в журнале «Современный мир».

³ Попова Е. А. Крымские фельетоны Е. Н. Чирикова // Евгений Николаевич Чириков: возвращение к читателю. II Культурологические чтения «Русская эмиграция XX века» (Москва, 7–8 февраля 2007). М., 2008.

⁴ Чириков Е. Н. За славой // Чириков Е. Н. Пьесы. Т. 4. СПб., 1904. С. 91. Далее цитаты из пьесы «За славой» приводятся по указанному изданию с указанием страницы в скобках.

⁵ Чириков Е. Н. Друзья гласности // Чириков Е. Н. Пьесы. Т. 4. СПб., 1904. С. 202. Далее цитаты из пьесы «Друзья гласности» приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.