

УДК 82-4
DOI 10.17223/19986645/20/13

П.П. Каминский

ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ ПУБЛИЦИСТИКИ С. ЗАЛЫГИНА, В. АСТАФЬЕВА И В. ШУКШИНА: ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ

Жанровая классификация публицистических работ С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина осуществляется в статье на основе выделения таких жанрообразующих доминант, как предмет высказывания и позиция нарратора. Способ нарративного действия, тип авторского поведения раскрываются, с одной стороны, в отношении предмета высказывания (цель и способ обращения к предмету), с другой стороны, в отношении адресата (коммуникативное намерение).

Ключевые слова: жанр, публицистика, С. Залыгин, В. Астафьев, В. Шукшин.

В теории публицистики до сих пор не выработано целостных представлений о системе публицистических жанров. Существующие работы либо не ставят проблему жанров специально (М.И. Стюфляева, М.С. Черепанов, Е.П. Прохоров, В.В. Ученова, В.И. Здоровага, В.М. Горохов, Г.Я. Солганик, Ю. Суровцев и др.), либо предметно рассматривают какой-нибудь один из жанров публицистики (Н.И. Глушков, Е.И. Журбина, Т.А. Беневоленская – очерк; Е.И. Журбина – фельетон; Е.П. Прохоров – публицистическое обозрение, эпистолярная публицистика, и т.д.). Классификации жанров журналистики (А.А. Грабельников, Л.Е. Кройчик, Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина, С.Г. Корконосенко, В.В. Ворошилов, А.А. Тертычный, М.Н. Ким и др.) охватывают лишь одну из подсистем публицистических жанров и неприменимы в полной мере к иным явлениям, как, например, к писательской публицистике.

При характеристике жанров публицистики необходимо учитывать ее родовую специфику как словесности нехудожественного типа¹. Б.В. Томашевский обозначает нехудожественную литературу в широком смысле как «прозу». В отличие от художественной литературы («поэзии»), этот класс произведений «...обладает всегда явной, безусловной, объективной целью высказывания, лежащей вне чисто литературной деятельности человека» [2. С. 24]. Как пример нехудожественной литературы называются научные и публицистические произведения: «Научный или учебный трактат имеет целью сообщить объективное знание о чем-либо действительно существующем, политическая статья имеет целью побудить читающего к какому-нибудь действию» [2. С. 24]. Наличие экстерииоризованной цели, нахождение «объекта непосредственного внимания» вне самого произведения делают нехудожественную литературу предметом риторики, а не поэтики.

¹ «Литературность как таковую можно более точно определить как систему принципов жанровой организации словесных текстов в процессе их создания и функционирования. <...> Начало литературности распространяется на нехудожественные тексты – в той мере, в какой эти тексты подчиняются законам жанровой организации» [1. С. 199].

Риторическая природа публицистических жанров заставляет учитывать при их выделении не только текстуальные признаки (структуру, композицию), но и коммуникативные признаки, поскольку целостность публицистического произведения обеспечивает риторическая интенция – построение целого мысли. Исходя из этого, классификация жанров публицистики возможна путем выделения в них таких общих жанрообразующих доминант, как предмет высказывания и позиция нарратора (способ нарративного действия, тип авторского поведения), который раскрывается, с одной стороны, в отношении предмета, с другой – в отношении адресата (коммуникативное намерение).

В зависимости от цели и предмета высказывания, способа обращения к нему публицистические тексты С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина дифференцируются на три основные жанрово-тематические группы: 1) социально-аналитические (собственно публицистические); 2) теоретико-эстетические; 3) литературно-критические работы¹.

Предмет высказывания в работах первой группы – проблемы (противоречия) социального существования: социально-нравственные, социально-экологические, социально-политические и т.д. Цель, которую ставят перед собой авторы, – анализ этих проблем. Предмет теоретико-эстетических работ писателей – проблемы эстетики, закономерности словесного творчества, литературного процесса и т.д., осмысляемые на уровне философских или теоретических обобщений. Литературно-критические работы нацелены на осмысление (интерпретацию) феноменального – конкретных художественных явлений (эмпирический уровень): произведений литературы (искусства), персональных художественных систем, тенденций литературного процесса и т.д.

Группу социально-аналитических работ составляют три основных жанра: статья, эссе и очерк. Теоретико-эстетические работы могут быть представлены жанрами статьи и эссе. Конкретные жанровые формы определяют способ обращения к предмету и интенция высказывания.

В основе жанра статьи лежит метод объективного анализа, процедура последовательного разбора (разложения) предмета, предполагающая получение достоверного (объективированного) знания о его структуре, признаках и свойствах. Позиция автора в жанре эссе, напротив, подчеркнуто субъективная, раскрывается в акте рефлексии: предмет осмысления дан как факт индивидуального сознания, его объективное содержание опосредовано субъективным отношением. Предметом рефлексии может выступать и сам автор (его мировоззрение, художественная система, биографическая судьба и т.д.), внимание которого обращено на себя-как-другого (модус самосознания). Если в жанре статьи доминирует рациональный подход к предмету, то в жанре эссе – интуитивный: противопоставление субъекта и объекта снимается, субъект достигает ощущения смысловой полноты, охвата предмета как целого.

¹ Правомерность такой дифференциации в случае С. Залыгина и В. Астафьева подтверждается уже в структуре сборников публицистики – принцип распределения текстов по разделам. В сборниках публицистики В. Шукшина этот принцип не используется в силу относительно небольшого объема материала, а также посмертного характера изданий, составленных при участии Л.Н. Федосеевой-Шукшиной («Нравственность есть Правда», «Вопросы самому себе»).

Жанр очерка – пограничный, он воплощает как риторические признаки публицистики, так и признаки художественной литературы (образность, сюжетность), детерминированные, однако, самой логикой развертывания публицистического дискурса. Модусы объективного анализа и рефлексии, с одной стороны, и повествования (художественного изображения), с другой стороны, сложным образом взаимодействуют, их сочетания образуют переходные формы, поэтому строго определить жанровую форму того или иного текста в публицистике писателей (статья, эссе, очерк) зачастую оказывается невозможным.

Структуру коммуникативного намерения публицистических выступлений определяет образ адресата. С одной стороны, высказывание адресовано некоему Другому, субъекту, внеположенному автору. В этом случае интенция работ социально-аналитической группы двойственная. Они имеют целью, во-первых, эффективность высказывания – объяснение адресату сути рассматриваемых проблем и его убеждение. Во-вторых, действенность – побуждение читателя к какому-то действию, разрешение затронутых противоречий в реальной практике социального существования. Коммуникативные установки теоретико-эстетических и литературно-критических работ заключаются в объяснении и убеждении, сводятся к утверждению нормативной эстетической программы, позволяющей читателю верно воспринимать и оценивать литературные явления и тенденции литературного процесса. С другой стороны, в эссеистических формах адресатом выступает сам автор (субъект высказывания), обращающийся к себе-как-другому в мировоззренческой рефлексии. Этот диалог с собой имеет целью выработку и верификацию интерпретаций и оценок явлений реальности, формирование и уточнение позиции по отношению к ним.

Публицистику С. Залыгина характеризует установка на рациональное осмысление предмета, выработку объективированного знания о нем, поэтому основной жанр, используемый писателем, – статья. Большинство публицистических работ В. Шукшина написано в жанре эссе. Основные жанры в публицистике В. Астафьева – эссе и очерк. При этом определить строго жанровую принадлежность тех или иных работ писателя затруднительно, поскольку их нарративная структура распадается на три уровня, сложным образом взаимодействующих друг с другом: публицистический (риторический), лирический и повествовательный. Во-первых, автор представлен в суждении, прямо оценивающим слове. Во-вторых, как субъект эмоционального переживания, выражающий внутренние движения своей души. В-третьих, как объективированный повествователь или действующий в произведении автор-персонаж. К эссе условно можно отнести тексты, в которых преобладают планы размышлений / переживаний, а к очерку – работы, в которых акцентированы планы повествования / художественного описания (а также проблемного анализа – проблемный очерк). Если в первом случае обращение к предмету определяет подчеркнуто субъективное начало, то во втором случае автор претендует на объективность выводов и обобщений.

Предметное поле социально-аналитических статей С. Залыгина определяют три проблемные доминанты: социально-экологическая, социально-культурная (социально-нравственная) и социально-историческая. Они фор-

мируются в разное время, отражая логику развития социально-философской мысли писателя. Обращение к проблемам отношений человека (социума) и природы в жанре статьи начинается с середины 1950-х гг. («Насущные нужды Барабы», 1954), концептуально разворачиваясь с 1961 г. («Писатель и Сибирь»). С середины 1980-х гг. С. Залыгин ставит проблему «экологии культуры»: социально-экологический императив приобретает характер социально-нравственного. В 1990-е гг. отдельный план в социально-аналитической публицистике писателя образует социально-историческая проблематика. В ходе осмысления противоречий национальной истории России в XX в. законченный облик приобретает историософия писателя.

С начала 1960-х гг. в поле зрения С. Залыгина входит самый широкий круг эстетико-философских проблем – сущность литературы (искусства) как рода познания, ее социальная природа и предназначение; литературная традиция и преемственность литературного развития и т.д. Философско-эстетическая проблематика концептуально связывается с проблемами социально-экологических отношений и социально-исторического развития, образуя единый мыслительный план в рамках как отдельных статей, так и публицистического наследия писателя в целом. В контексте философско-эстетических представлений, вырабатываемых с начала 1960-х гг., рассматриваются различные проблемы словесного творчества (общие законы построения словесно-художественных произведений).

Доминирующая установка С. Залыгина на рациональное познание, воплощающаяся в жанре статьи, не исключает в его публицистике эссеистического начала. Целый ряд теоретико-философских и литературно-критических работ писателя имеют подзаголовки «Заметки» («Заметки по ходу жизни», «Текущие заметки», «Из заметок»), «Размышления и догадки» («Размышления и заметки»), «Впечатления». Понятие «заметка» означает краткое замечание о чем-нибудь, сделанное для себя. Понятие «размышление» описывает когнитивную процедуру, отвлеченную от своего непосредственного предмета. Догадка представляет собой домысел, также отвлеченный от исходного момента; впечатление – образ (след), оставленный чем-либо в сознании. Все эти дефиниции фиксируют переориентацию внимания автора с предмета на самого себя. Одна из статей 1969 г. озаглавлена «Интервью у самого себя», что определяет установку автора на диалог с собой, взгляд на себя-как-другого. Публицистика составляет для С. Залыгина пространство мировоззренческой рефлексии, средство самосознания и самоопределения в отношении явлений современности, истории и культуры.

Эссеистическое начало становится доминирующим в 1990-е гг. Так, важное место в структуре работы 1996 г. «Моя демократия» занимает автобиографический план. Предметом рефлексии выступает не историческое время как таковое, а эволюция собственного мышления (системы представлений), процесс которой рассматривается в контексте отечественной истории в XX в. Несколько публикаций этого десятилетия выполнены во внежанровой форме заметок (записок): писатель оперативно фиксирует свои мысли по самым разным вопросам (поводам), записи – отрывочные, складываются в целое только структурно (в рамках публикации). Такие «заметки» и «записки» вы-

ражают процесс рефлексии, представляют в кратких суждениях ее промежуточные результаты.

Переходная очерковая форма в публицистике С. Залыгина занимает периферийное место, используется только в 1950-е гг.: беллетристические очерки «Весной нынешнего года» (1954) и «Пробуждение великана» (1959). Это связано с пониманием очерка как жанра художественной прозы и особенностями творческого мышления писателя на раннем этапе, когда художественное и нехудожественное еще не разделяются.

В публицистике В. Астафьева с начала 1960-х гг. складываются несколько предметных доминант. Первую составляют философские проблемы литературы и искусства, осмысляемые в жанре эссе. В отдельную группу выделяются автобиографические эссе, предмет рефлексии в которых – собственное творчество и судьба.

Отдельный предметный план связан с событиями Великой Отечественной войны. Логику обращения к ней составляет следование от рефлексии личного военного опыта к полному, всестороннему осмыслению социально-исторического опыта войны на уровнях человечества, государства и нации. Этой логике соответствует движение от эссеистических и повествовательных очерковых форм к проблемному очерку («Там, в окопах», 1985), жанру, претендующему на полноту видения и изображения предмета.

В отличие от С. Залыгина, у В. Астафьева социально-аналитический план рассуждений, помимо военного, обособляется в рамках отдельного (собственно публицистического) дискурса не сразу, а лишь с середины 1980-х гг. В 1960–1970-е гг. он «растворен» в философско-эстетических и автобиографических эссе, лишь изредка воплощаясь специально в этико-философских эссе и повествовательных очерках. В общественно-исторических обстоятельствах перестройки В. Астафьев обращается к злободневной проблематике в жанре очерка, осмысляя, во-первых, нравственные проблемы российского общества; во-вторых, социально-экологические противоречия современности; в-третьих, противоречия национально-исторического процесса в России XX в.

Очерк В. Астафьева, как и очерк С. Залыгина, занимает пограничное положение между публицистикой и художественной прозой. Очерки с сильным фабульным началом (основной фактор формообразования которых – сюжет) включаются В. Астафьевым в «Затеси», а некоторые из них одновременно – и в сборники публицистики («Паруния», «Парень из таежного поселка», «Видение», «Осенью на вырубке», «Жизнь по-новому»). При этом публицистичность «Затесей» также представляет собой значимую исследовательскую проблему.

В первых эссе В. Шукшин интерпретирует собственное творчество. С 1966 г. («Вопрос самому себе») происходит расширение сферы рефлексии, от проблематики частного (персонального) – к проблематике общего. Образуются два проблемно-тематических плана: культурфилософский (размышления об искусстве, природе творчества; проблемах кинематографии и литературы) и социально-философский (природа человека и общества; нравственность; социально-исторические процессы урбанизации и судьба деревни; проблема интеллигентности и мещанства как способов социального существования).

Обстоятельства обращения В. Шукшина к прямому слову публицистики определяет болезненная реакция на критику кинофильма «Живет такой парень». Эссе писателя выражают полемическую интенцию – возразить, опровергнуть, разъяснить. Объект риторического воздействия, Другой, к которому обращено высказывание, раздваивается на несправедливого критика и вдумчивого зрителя (читателя). Модус рефлексии делает субъектом внутреннего диалога себя-как-другого, что проявляется в усиливающемся со временем исповедальном начале.

Жанры литературно-критических работ различаются по объему (масштабу) предмета осмысления: рецензия (отдельные произведения литературы), очерк – творческий портрет / очерк творчества (персональные творческие системы, взятые в синхронном срезе / рассмотренные в становлении), критический обзор (произведения разных авторов, в совокупности отражающие определенные тенденции литературного развития) и т.д.

Выделение жанров критики может быть произведено и по их статусу в структуре издания (по характеру отношения к материалу анализа). Так, выделяются, во-первых, функциональные (служебные) жанры предисловия («вступительной статьи») и послесловия к книжным и журнальным публикациям того или иного автора. Во-вторых, самостоятельные рецензии и очерки, написанные для периодической печати.

Обе классификации не исключают друг друга, вторая конкретизирует цели высказывания в жанровых формах, выделяемых по предметному принципу. Предназначение предисловия – предварительные разъяснения и замечания по поводу публикуемого произведения; они предвеляют чтение, ориентируют читательское восприятие, расставляя ценностные акценты понимания. Послесловие ориентирует читательскую рефлекссию постфактум, разъясняет идеи, выраженные в прочитанном произведении, способствует их правильному истолкованию. Рецензии и критические очерки, структурно не «привязанные» к публикации произведения, составляющего предмет истолкования, предоставляют автору большую свободу в определении целей высказывания и подходов к интерпретации.

В зависимости от избранной интерпретационной стратегии литературно-критические работы могут тяготеть к жанрам статьи или эссе. В первом случае обстоятельно анализируется поэтика произведения, реконструируется художественная система писателя. Во втором случае предметом рефлексии становится не столько произведение, сколько эстетическое переживание (впечатление), возникшее в ходе чтения и охватывающее все его художественное целое.

Первая литературно-критическая работа С. Залыгина датирована 1950 г. – «О товарище, который старше меня». В ней говорится о стихах И.А. Мухачева и П.Л. Драверга, рассказах К.Н. Урманова. В поле зрения С. Залыгина критика с 1960-х гг. попадает широкий срез современной русской литературы. Он обращается к творчеству, во-первых, своих старших современников: В.В. Овечкина, А.Т. Твардовского, А.А. Фадеева; во-вторых, писателей-ровесников: С.А. Крутилина, Л.Н. Мартынова, П.Н. Васильева, В.В. Дементьева, В.В. Семина, Д.Я. Гусарова, Ф.А. Абрамова, В.Ф. Тендрякова; в-третьих, младших современников: В.И. Белова, В.Г. Распутина, Г.В. Баженова,

В.П. Астафьева, В.М. Шукшина, А.А. Королькова, В.Н. Крупина, Ю.В. Трифонова. Несколько работ посвящено русским классикам (А.П. Чехову, А. Платонову, Н.В. Гоголю, Л.Н. Толстому, А.С. Пушкину), а также русским писателям второй половины XIX – начала XX в. второго ряда (С.Т. Семенову, Ф.М. Решетникову, Н.Н. Златовратскому). С. Залыгин осмысляет творчество представителей зарубежной литературы (китайской – Ч. Шу-ли, венгерской – Й. Дарваш, Ж. Мориц, Д. Ийеш, М. Сабо, А. Шимонфи, Д. Фекете) и литературы народов СССР (лезгинской – Р. Хаджи, латышской – В.Т. Лацис, М.Я. Кемпе). Предметом отдельных рецензий становятся документальная литература («Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого), сценическое искусство.

В литературно-критических работах В. Астафьева внимание обращено на творчество старших современников: К.М. Симонова, С.П. Залыгина, Ю.М. Нагибина; писателей-ровесников (как правило, фронтовиков): К.Д. Воробьева, А.П. Якубовского, К.В. Богдановича, В.В. Быкова, П.С. Борискова, Е.И. Носова, В.А. Золотова, П.Л. Проскурина, В.А. Измайлова). Младшие современники представлены именами Н.И. Волокитина, И.Ф. Лободина, Б.Ф. Никонова, В.Ф. Пахомова, В.И. Лихоносова, О.А. Фокиной, М.Г. Воронежского (Кузкина), С.А. Заплавного, В.В. Сукачева, В.Г. Распутина, Р.Х. Солнцева, В.Б. Жемчужникова, А.А. Лиханова, О.А. Пашенко, А. Потапенко, А.Л. Буйлова, А.М. Бондаренко, М.О. Саввиных (Наумовой), В.Ф. Гребенникова, М.Д. Голубкова, В. Романенко, В.И. Политова, А.С. Филипповича. В русской классике писатель выделяет А.В. Кольцова, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина. Большой очерк посвящен литератору второй половины XIX в. С.В. Максиму. Зарубежная литература представлена романом D. Trumbo «Johnny Got His Gun». В. Астафьев рецензирует документальную литературу, пишет о театральном искусстве, кинематографе.

Корпус критических работ В. Шукшина немногочислен. В него входят краткая и развернутая рецензии на киноленту М.М. Хуциева «Мне двадцать лет» («Мне двадцать лет», «Есть два рода тишины», 1965), рецензия на повесть А.В. Скалона «Живые деньги» («На одном дыхании», 1972); очерк – творческий портрет «О творчестве Василия Белова» (1970) и «Предисловие к рассказам Е. Попова» (1971).

Формально С. Залыгин использует жанровые формы рецензии, очерка творчества (творческого портрета), а также литературно-критического обзора. Однако провести строгую границу между двумя первыми (основными) жанрами оказывается невозможно, поскольку локальные рамки предмета рецензии почти всегда преодолеваются, произведения писателей рассматриваются в контекстах целого их творческих систем и литературного процесса.

Точное определение жанра своих литературно-критических работ дает сам С. Залыгин в 1959 г. в статье «Литературно-критическая тема». Оценивая недостатки современной рецензии, писатель противопоставляет ей жанр «литературно-критической» («монографической») статьи: «...литературно-критическая статья отличается от рецензии очень существенно и, прежде всего, – наличием обобщений, наличием рассуждений не только о данном конкретном произведении, но и о той стороне литературного процесса, к которой это произведение относится. <...> Для начала критик в этом плане должен

рассматривать данное произведение не изолированно, а как часть всего творчества писателя...» [3. С. 85].

Подход С. Залыгина к интерпретации эстетических феноменов – исследовательский. В литературно-критической статье писатель выступает как историк литературы¹. Литературное явление интерпретируется путем рационального анализа структуры его поэтики. Помещая отдельные произведения и целые художественные системы в контекст литературного процесса, писатель устанавливает их историческое значение. В свою очередь, обобщение тенденций развития литературы производится в теоретико-эстетических статьях.

В отличие от С. Залыгина, В. Астафьев и В. Шукшин подходят к интерпретации явлений литературы (искусства) в критике с позиции читателя (зрителя), выражая индивидуальный эстетический опыт прочтения (просмотра). Предметом рефлексии выступает не произведение или художественная система того или иного художника как таковые, а индивидуальное впечатление, эстетическое переживание, возникшее в ходе знакомства с ними, что обуславливает эссеистические формы критических работ писателей.

Особняком в публицистике С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина стоит интервью, жанровая природа которого позволяет определять его место как периферийное (маргинальное), даже несмотря на количественное преобладание публикаций в этом жанре².

Жанр интервью характеризуют два дифференциальных признака: вид речи и характер коммуникативной ситуации. С одной стороны, в тексте интервью фиксируется устная, или «практическая» (Б.В. Томашевский), речь. С другой стороны, речь в интервью – диалогическая, коммуникативная ситуация организована как словесный обмен между двумя субъектами (участниками общения), как правило, в вопросно-ответной форме.

Коммуникативное взаимодействие субъектов общения в интервью – синхронное, локализовано во времени и развивается под воздействием совокупных объективных («случайных бытовых условий произнесения») и субъективных обстоятельств: «...практическая речь неповторима, ибо она живет в условиях ее создания; ее характер и форма определяются обстоятельствами данного разговора, взаимоотношением говорящих, степенью их взаимного понимания, возникающими в процессе разговора интересами и т.п.» [2. С. 22].

Доминирующая коммуникативная установка обуславливает спонтанность использования языковых средств выражения мысли: «Целью говорения является внушение собеседнику нашей мысли. Имея обычно возможность проверить, насколько нас понимает собеседник, мы относимся небрежно к выбору

¹ «Историк литературы изучает всякое произведение как неразложимое, целостное единство, как индивидуальное и самоценное явление в ряду других индивидуальных явлений. Анализируя отдельные части и стороны произведения, он стремится лишь к пониманию и интерпретации целого. Это изучение восполняется и объединяется историческим освещением изучаемого, т.е. установлением связей между литературными явлениями, и их значения в эволюции литературы. Таким образом, историк изучает группировку литературных школ и стилей, их смену, значение традиции в литературе и степень оригинальности отдельных писателей и их произведений» [2. С. 25].

² Количество интервью возрастает по мере роста публичной востребованности писателей, достигая величины от двух с половиной десятков (В. Шукшин) до нескольких сотен (В. Астафьев) наименований.

и конструкции фраз, довольствуясь любой формой выражения, лишь бы быть понятыми. Самое выражение временно, случайно, все внимание направлено на сообщение» [2. С. 28]. В итоге мысль, ясная для участника непосредственного общения (собеседника), может терять свою точность в диахронной (отложенной) коммуникации, в системе «собеседники (текст) – читатель». Кроме того, высказывание может терять свою точность и даже достоверность на этапе письменной фиксации содержания разговора и редактирования текста.

Также велика степень случайности и в плане содержания диалога. Тематика речи развивается не самостоятельно, а из пересечения мотивов разговора, выдвигаемых собеседниками. При этом инициатива в определении предмета высказывания отнюдь не всегда принадлежит герою интервью, отвечающему на интересующие журналиста и публику вопросы¹. Это определяет фрагментарность высказывания, дискретность его логики.

Такая специфика жанра интервью формировала отношение к нему писателей, которые выделяли из всего огромного массива публикаций лишь некоторые. При этом интервью, при осторожном, избирательном отношении к нему, представляет ценность для исследователя, поскольку выражает живой голос писателя.

От собственно интервью следует отличать ответы на вопросы анкеты («письменное интервью»). Коммуникация здесь имеет отложенный характер и осуществляется в письменной форме. Такие публикации тяготеют к эссе.

Особую часть публицистического наследия С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина составляют стенограммы и письменные авторские конспекты публичных выступлений. Основание для выделения этой группы текстов – способ осуществления коммуникации. Стенограммы фиксируют живую речь авторов в процессе произнесения, письменные конспекты готовятся для устного воспроизведения (оглашения). При этом выступления изначально не предназначены для публикации в печати. Во всех случаях адресат высказывания – конкретный, непосредственный участник коммуникативного события, локализованного во времени и пространстве: встреча с читателями, творческая мастерская, семинар, заседание творческой или общественной комиссии, съезд творческого союза и другие публичные мероприятия.

В публицистике В. Астафьева и В. Шукшина также выделяются работы в эпистолярном жанре. С одной стороны, он близок к эссе, но отличается от него образом адресата. Адресат здесь всегда конкретный другой, которому обращено послание. Им может быть и коллективный субъект (редакция периодического издания), и конкретный человек (корреспондент писателя). При этом эпистолярная публицистика отличается от собственно писем, поскольку предназначена для публикации, представляет собой послание дидактического характера, адресованное неконкретному Другому – обществу в целом.

Как показывает анализ, при совпадении предметных доминант и образованных ими дискурсов (социально-аналитического, эстетико-философского и литературно-критического) используемые С. Залыгиным, В. Астафьевым и В. Шукшиным жанровые формы публицистического высказывания различ-

¹ Структура предмета высказывания в интервью воспроизводит тематику публицистических выступлений в других (основных) жанрах, но в измененных пропорциях.

ны. Их выбор глубоко индивидуален, отражает эволюцию способов обращения писателей к реальности. Рационально-понятийный подход С. Залыгина к осмыслению предмета, определяющий преобладание жанра статьи, сосуществует с рефлексией, обуславливая обращение к эссеистическим формам. Вектор жанровой эволюции В. Астафьева, напротив, определяет следование от эссе, с его субъективным, интуитивистским началом, к проблемному очерку, предполагающему объективный анализ. Такой же вектор жанровой эволюции намечается и в эссеистике В. Шукшина, постепенно расширявшего предметное поле рефлексии за счет всестороннего осмысления объективных противоречий социальной реальности.

Литература

1. *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 224 с. (Коммуникативные стратегии культуры).
2. *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика: учеб. пособие / вступ. ст. Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
3. *Залыгин С.* Литературно-критическая тема // Залыгин С. О ненаписанных рассказах: Литературно-критические статьи. Новосибирск, 1961. С. 84–91.