

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

КАФЕДРА ЖУРНАЛИСТИКИ

Политическая публицистика Марка Твена

Выпускная квалификационная работа

студента по направлению подготовки
42.03.02 Журналистика
очной формы обучения группы 86001313
Говорушенко Александра Игоревича

Научный руководитель
К.ф.н., доцент
М.В. Коротницкая

БЕЛГОРОД 2017

Оглавление

Введение	3
Глава I. Определения творческого метода в публицистике.....	6
1.1 Основные подходы к изучению публицистики.....	6
1.2.Творческий метод в публицистике.....	11
1.3 Биография и творческий путь Марка Твена.....	14
Выводы к главе.....	19
Глава II. Анализ политической публицистики Марка Твена	21
2.1 Анализ публицистики Марка Твена раннего периода.....	21
2.2.Анализ публицистики Марка Твена позднего периода.....	29
Выводы к главе.....	43
Заключение.....	45
Список использованной литературы.....	47
Список источников.....	51

Введение

Творчество Марка Твена по праву считается выдающимся примером американской литературы и журналистики 20 века. Обретя огромную популярность ещё при жизни, он при этом, ни на минуту не оторвался от проблем народной жизни. Руководствуясь демократическими традициями своей страны, он помог американской литературе обрести национальную самобытность. В своих публикациях Твен всегда вставал на сторону угнетённых, боролся с царившими в обществе предрассудками. Он также помог многим начинающим литературным талантам обрести свой путь на творческом поприще. Марку Твену удалось навсегда вписать своё имя в историю литературы и публицистики.

Творчество великого сатирика Марка Твена представляет собой одну из вершин в развитии американской и мировой литературы XIX столетия. Однако не стоит забывать об огромном вкладе Твена в историю журналистики. Твен был неразрывно связан с американским населением. В потребностях простого американского народа он видел главную цель традиционных демократических ценностей своей страны. В независимости от периода творчества, личных обстоятельств или используемых жанров – Твен всегда сохранял позицию гуманиста.

В исследовательской работе рассматриваются особенности публицистического стиля Марка Твена. Его творчество охватывает множество жанров и приёмов, умелое сочетание которых и по сей день может эффективно воздействовать на массовую аудиторию. Это определило **актуальность** исследования.

Теоретическую базу исследования составили труды российских и зарубежных исследователей, изучавших вопросы творческого метода в публицистике и творчества Марка Твена. Среди таких исследователей такие,

как: Боброва М.Н, Зверев А.М, Мендельсон М.О. Ромм А.С. Волков И.Ф и другие.

Объектом исследования являются публицистические тексты Марка Твена.

Предметом исследования является политическая позиция Марка Твена, представленная в его публицистике.

Во время подготовки исследования была поставлена следующая **цель** - определить основные творческие методы, используемые автором в его публицистических текстах. Из этого напрямую формируются следующие **задачи**:

1. Изучить теоретический материал, касающийся понятий «творческий метод» «публицистика»
2. Изучить творческую биографию Марка Твена
3. Проанализировать особенности политической публицистики Марка Твена.
4. Выявить политические взгляды Марка Твена

Основой эмпирического материала послужила политическая публицистика Марка Твена. В своём исследовании мы обращаемся к собраниям его сочинений. Нами было изучено около 40 текстов, 11 из них было тщательно проанализировано в исследовательской работе.

В качестве **методов исследования** мы использовали метод описания в первой части работы. В ней изложены основные научные подходы к изучению теоретических определений. Во второй части главенствующим методом является – метод анализа контента. В ходе исследования мы проанализировали публицистику автора и сделали вывод о политических взглядах Марка Твена.

Структура работы. Состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. Во введении определены актуальность, объект, предмет, цели и задачи исследования. В первой главе рассматривается определение понятия творческий метод и публицистика, а

также краткая биография Марка Твена. Во второй главе анализируются основные политические взгляды и убеждения Марка Твена на примере его публицистики.

Глава I. Определения творческого метода и публицистики

1.1 Основные подходы к изучению публицистики

Публицистика понимается в современной теории предельно широко. Исследователи не находят единого основания для определения предмета и природы публицистики. Одновременно с этим не выработано единого понимания публицистичности и представления о соотношении этих понятий. Все это указывает на чрезвычайную сложность и многоаспектность рассматриваемого явления.

К общим признакам художественно-публицистических жанров можно отнести публицистичность, художественность и сатиричность (за исключением очерка и эссе). Публицистичность проявляется в актуальности и злободневности тем, к которым обращаются публицисты. Если для информационных и аналитических жанров журналистики больше присуща бесстрастность в изложении и трактовке фактов, то публицистическим произведениям свойственны открытость авторской позиции, страстная эмоциональность, прямая обращенность к публике. Художественность проявляется в наличии в художественно-публицистических произведениях собственной образной инфраструктуры, к которой можно отнести природные и предметно-вещественные зарисовки, микрообразы людей, лаконичные микрообразы (создаваемые художественно-выразительными средствами, например тропами). Художественность формы связана и с присутствием в этих жанрах образа автора, который, отметим, является основной жанрообразующей категорией. [21]

Сатиричность проявляется в том, что публицист выявляет комическое содержание отрицательного факта и подвергает не только осмыслению, но и осмеянию. Создание комического эффекта достигается с помощью различных художественно-выразительных средств: гиперболы, гротеска, фантастичности и т. д. В художественно-публицистических жанрах активно используются речевые приемы юмора и сатиры. [22]

Отсутствие общепризнанного, унифицированного понятийного аппарата делает ключевой проблему установления границ предмета исследования и критериев его выделения. [13, с. 97] Подавляющее количество отечественных научных трудов по теории публицистики было выпущено в период советской власти и соответствовало критериям партии. В то время как в послесоветский период теория публицистики практически не разрабатывалась[35]

Так, П.П. Каминский предлагает определять публицистику, используя следующие категории:

- по предметной области – как литературный жанр, посвященный рассмотрению актуальных тем общественно-политической жизни;

- по социальной функции – как «род творчества, направленный на непрерывное воздействие на общественное мнение...»;

- по способу отражения действительности – как «открытое, не опосредованное авторское слово и прямой контакт с аудиторией в выражении своих мыслей» [5, с. 98]

Предметная область очень часто используется для определения термина публицистики. Большинство исследователей сходятся во мнении о том, что предметным полем публицистики является политическая и общественная жизнь. Например, В.И. Здоровега вообще считает публицистикой любое публичное выступление на актуальную общественно-политическую тему. [7, с. 14] З.В. Сыенук определял публицистику как вид творческой деятельности осуществляемой через систему массовых коммуникаций: «Творческая деятельность субъекта по созданию особых публицистических образов посредством различных знаковых систем, с целью актуализации в обществе той или иной идеологии» [8 с.10] Публицистика, используя всю мощь массовых каналов связи, оказывает влияние на политическое мышление и неразрывно связана с идеологией.

Также, публицистика может определяться через призму социальных функций. Публицистика – вид деятельности, направленный на максимально

эффективное и постоянное воздействие на общественные интересы; методы этого воздействия и т.д. В этом смысле публицистика это инструмент агитации и пропаганды.[9-10]

Основной категорией для определения публицистики по Ю. Суровцеву является «публицистичность». Под ней понимается мнение автора, его личный набор принципов. В соответствии с этим публицистика понимается как открытый контакт автора с его аудиторией [11, с 220]

М.С. Черепухов, например, выделяет публицистику в отдельный род литературы, наряду с художественной и научно-популярной. Он чётко разделяет функции всех трёх родов познания действительности. По мнению Черепухова, научно-популярная литература помогает поиску объективной истины, художественная – формированию эстетического мировоззрения человека. Публицистика же отличается следующим качеством: «политическое постижение действительности, осуществляемое в агитационно-пропагандистских целях и имеющее своим конечным следствием воздействие на организацию социального поведения масс» [12, с.27]

Однако при всей значимости научных и художественных произведений ведущее место в журналистике занимают произведения публицистического типа творчества. И это понятно: публицистика как тип творчества сформировалась для «обслуживания» общественного мнения, а взаимодействие с общественным мнением является центральной задачей журналистики. Если также учесть, что произведения публицистики в той или иной мере и форме несут фундаментальную информацию, связанную с мировоззрением, мирозерцанием и историческим сознанием, поскольку размышления журналиста о текущих событиях не могут не опираться на глубокие пласты его сознания. Естественно поэтому, что роль публицистики для журналистики оказывается «вдвойне» значимой. Так как, «обслуживая» общественное мнение, она также в той или иной мере «работает» на другие компоненты массового сознания.

Публицистика (лат. *publicus* — «общественный, народный, публичный») как тип творчества «сопровождает» всю историю человечества (беря начало в синкретизме мышления и форм словесного общения в первобытном обществе), хотя само слово «публицистика» вошло в употребление в первой половине XIX века в России. При этом понятие «публицистика» до сих пор разными учеными трактуется по-разному.

Одни публицистикой считают все произведения общественно-политической тематики; другие — массовополитические тексты; третьи — полемически острые произведения; четвертые — статейные жанры журналистики, исключая очерковые и репортажные произведения. Имеются и другие мнения. Если же рассматривать публицистику как творческую форму, возникшую для «обслуживания» общественного мнения как особого компонента массового сознания, можно (в соответствии с нуждами и особенностями общественного мнения) выделить ряд характерных черт публицистики как типа творчества.

Прежде всего публицистика совокупностью своих произведений при нормальном функционировании СМИ воссоздает целостную панораму современности как «момента» перехода из прошлого в будущее. С этим связано и та характерная черта изданий и программ, что они составлены из множества произведений и составляют некое единство в многообразии. Тем самым текущая история может быть представлена во всей полноте

Многие исследователи наделяли публицистику теми же функциями, что и журналистику. Особенно это было характерно для советской науки. В.М. Горохов, ко всему прочему, рассматривает публицистику как особый «высший» вид журналисткой деятельности. Среди отличительных признаков публицистики, по сравнению с информационной журналистикой, он выделяет: определённую авторскую позицию, проецирование проблем общества, уникальный стиль. «Публицистическое произведение более широко и объёмно захватывает жизненный материал и, отображая факт

общественно-политической деятельности, развивает политическую идею применительно к более широкому кругу духовных ценностей» [13. с. 23]

О своеобразии публицистического произведения выше было сказано немало. Обобщим приведенное. Почему публицистическое произведение привлекает больше внимания, чем не публицистическое? Потому что оно обладает рядом специфических особенностей, основными среди которых являются следующие:

- поднимает интересные для всех общественно значимые проблемы;
- имеет массовый тираж;
- обладает заостренной, страстной, эмоциональной формой;
- его стиль далек от официально-делового канцелярского изложения, что очень существенно для аудитории со средним уровнем образования и мышления;
- массовая аудитория всегда больше подвержена эмоциям, чем логике, более того, эмоции заразительны, а логика нет;
- публицистическое произведение всегда содержит анализ и оценку конкретных фактов реальности, близких по жизни и духу массовой аудитории и т. д [6]

Публицистичность – свойство мышления автора публицистического произведения, который отождествляет себя с неким корпоративным целым, выступает не сам по себе, а от лица какой-либо общности (коллектива единомышленников, социальной группы, общества в целом). Автор находится в отношениях взаимозависимости с адресатом: «Адресат может быть непосредственным участником-собеседником бытового диалога, может быть дифференцированным коллективом специалистов какой-нибудь специальной области культурного общения, может быть более или менее дифференцированной публикой, народом, современниками, единомышленниками, противниками и врагами, подчиненным и начальником, низшим, высшим, близким, чужим и т.п.; он может быть и совершенно неопределенным, неконкретизированным другим» [14. С. 275].

Вопрос о границах публицистики осложняется к тому же наблюдающейся особенно активно в последнее время подвижностью жанров, многообразием их пересечений, что обусловлено ментальными преобразованиями, происходящими во всех современных, информационных обществах и повлиявшими, как утверждают исследователи, с одной стороны, на усиление авторского начала, а с другой – на редукцию номинативности. [15, с. 1]

1.2 Творческий метод в публицистике

Метод художественный (творческий метод) (от греч. μέθοδος — путь исследования), категория марксистской эстетики, сложившаяся в современном литературоведении и искусствоведении в 20-х гг. и затем неоднократно переосмыслявшаяся. Наиболее употребительные современные определения творческого метода: “способ отражения действительности”, “принцип ее типизации”; “принцип развития и сопоставления образов, выражающих идею произведения, принцип разрешения образных ситуаций”; “...самый принцип отбора и оценки писателем явлений действительности”. Следует подчеркнуть, что метод не отвлеченно-логический “способ” или “принцип”. Метод — общий принцип творческого отношения художника к познаваемой действительности, т.е. ее пересоздания, и потому он не существует вне конкретно-индивидуального своего претворения. В таком содержании эта категория вызревала издавна, часто под именем “стиля” и иными названиями. [1, с 386]

Это было прямое отождествление метода в искусстве с философскими взглядами художника. Оно тогда же вызвало острую полемику, которая продолжалась до середины 30-х годов. В результате в советском искусствознании утвердилась новая концепция метода как принципов собственно художественного познания объективной действительности. С этой точки зрения реализм рассматривается как отражение реальной

действительности в ее собственной, объективной значимости, как такое объективно истинное воспроизведение жизни, которое осуществляется непосредственно в ходе ее художественного познания, а следовательно, возможно даже вопреки философским и вообще теоретическим взглядам художника.

Считалось, что реализм в этом его значении составляет сущность художественного творчества, присущ всем эпохам исторического развития искусства, включая древнейшие времена, и является определяющим началом этого развития. Всякое другое искусство стало рассматриваться как неполноценное, ущербное и в конечном счете враждебное реализму.[2, с 5]

Такое определение творческого метода в литературе даёт литературный энциклопедический словарь 1987 года. Оно было выдвинуто теоретиками РАПП ещё в 20-ых годах прошлого века. Более актуальные и подробные определения даёт Иван Фёдорович Волков в своей книге – «Творческие методы и художественные системы»

Принципы, на основе которых содержание реальной действительности претворяется в собственно художественное содержание, — это и есть творческий метод в искусстве. [8, с 33]

Иначе говоря, принципы художественного воспроизведения мира — творческий метод — имеют своим объективным первоисточником исторически сложившуюся закономерность непосредственных отношений людей между собой и с миром природы. [8, с 34]

Например, Ю. М. Лотман считает, что художественное произведение выполняет, как правило, две функции — «свою функцию», собственно художественную, и функцию той или иной области общественного сознания. «Соединение художественной функции, — пишет он, — с магической, юридической, нравственной, философской, политической составляет неотъемлемую черту социального функционирования того или иного художественного текста». Но его, как искусствоведа, интересует только «художественная функция» текста — «художественный текст как таковой».

Поэтому он предупреждает своих читателей, что «все вопросы, выходящие за пределы литературоведческого анализа: проблемы социального функционирования текста, психологии читательского восприятия и т. п., при всей их очевидной важности, нами из рассмотрения исключаются. Не рассматриваем мы и вопросы создания и исторического функционирования текста». [23]

Поскольку в этой концепции связь художественного произведения с общественной жизнью и общественными взглядами художника, в сущности, не раскрывается, постольку здесь и не возникает никакой необходимости в понятии творческого метода. Формализм вообще не знает этого понятия (кроме того, что словом «метод» обозначают порой способы или приемы создания художественной формы), не знает именно потому, что исключает общественное содержание из специфики художественного творчества. Что же касается принципов формотворчества, то они уже издавна определились в искусствознании как понятие художественного стиля, и Каган совершенно прав, когда он в соответствующем разделе своих «Лекций» поддерживает тех советских исследователей, которые считают, что «стиль диктуется определенным содержанием, но сам он является качеством формы, законом ее строения». [24]

Понятие творческого метода оправдано прежде всего как обозначение принципов содержательно-художественного освоения жизни и может быть с достаточной убедительностью разработано только в связи с обоснованием художественно-творческой специфики общественно значимого содержания в произведениях искусства.

Исторически сложившийся тип общественных движений, точнее, соответствующий ему тип духовного и духовно-практического освоения жизни, — это и есть второй, субъективно-исторический фактор, формирующий творческий метод великого, эпохального искусства. Так же как объективный методобразующий фактор (определенная закономерность непосредственного общения человека с миром), субъективный фактор

получает значение собственно художественного метода не прямо, не в своем чистом виде, но только после того, как, отразив в себе объективный фактор, он претворится в специфике художественно-творческого процесса.

Таким образом, можно дать следующее самое общее определение творческого метода в искусстве. Это та или иная объективно-историческая закономерность в непосредственных, конкретно-чувственных отношениях человека с окружающим его миром, преломленная специфически художественным образом в определенном, исторически сложившемся типе общественной деятельности и ставшая основным принципом, орудием художественно-творческого освоения всего конкретного многообразия реальной действительности.

Любое содержание реальной действительности и любое содержание сознания, чтобы стать художественным содержанием, должно быть освоено художественно-творческим методом. В противном случае, даже если оно и попадает в художественное произведение, оно остается, в сущности, инородным телом в нем, достоянием лишь той области жизни, из которой взято, но не собственно художественным достоянием. [2, с 43]

1.3 Биография и творческий путь Марка Твена

Марк Твен (настоящее имя – Сэмюэл Ленгхон Клеменс) родился 30 ноября 1835 в небольшом поселении Флорида в штате Миссури. Его отец Джон Маршал Клеменс был купцом и отцом семерых детей. Когда юному Сэмюэлю было 4 года, его семья переехала в Ганнибал - городок на реке Миссисипи. Живя в рабовладельческом штате, Марк Твен с ранних лет был свидетелем повсеместной несправедливости, и именно с ней он будет бороться в своих произведениях.[3]

В 1847 отец Сэмюэля умирает от воспаления лёгких. В возрасте 12 лет будущий писатель начинает работать помощником в типографии. Ещё через 3 года он начинает редактировать юмористические статьи и очерки в газете

своего брата («Hannibal Journal») . Однако, газета скоро закрылась и Твен подрабатывал в типографиях Филадельфии, Сент-Луиса и Нью-Йорка, попутно посещая библиотеки и занимаясь самообразованием.[4]

В 22 года Твен перебирается в Новый Орлеан, именно на пароходном пути туда у него возникает мечта – стать капитаном корабля. С 1857 года он начинает свою судоходную карьеру, плавая в качестве помощника лоцмана вдоль реки Миссисипи. Чуть позже он приобщает своего младшего брата к работе на судне, к сожалению, тот трагически погибает в результате несчастного случая на судне в 1858 году. До конца жизни Твен будет винить себя в его смерти, однако, трагедия не заставила его покинуть судоходство. В 1859 году он, наконец, получает диплом капитана корабля.

Время, проведённое в плавании, подарило Твену бесценный писательский опыт. Он продолжал набираться жизненной мудрости. Тяжело найти столько же представителей самых разных профессий, сколько их можно было найти на речных пароходах. Позже, Твен отмечал (в присущей ему юмористической манере), что за время работы на речном судне он узнал и лично познакомился с всеми возможными людскими психотипами.

Кого только не увидишь на пароходе: землевладельцы, охотники, северяне, южане, авантюристы, проститутки, работоторговцы. Частенько тут устраивают роскошные праздники. Во время путешествия, люди охотно делятся друг с другом последними новостями и сплетнями.

Во время плаваний у Твена не оставалось времени для журналисткой и литературной деятельности. И даже на письма брата Ориона с просьбами о помощи с публикациями, юному лоцману приходится отвечать отказом. Хотя, при этом, Твен всегда находил возможность в свободное от дежурства время рассказать пассажирам парочку уморительных историй.[17]

Тем не менее, спокойно проработать моряком до конца жизни Твену не позволила Гражданская война в США, поставившая крест на частном пассажирском судоходстве. Твен был вынужден сменить профессию, о чём он, по собственному признанию, жалел всю жизнь.

Прослужив в рядах армии Конфедерации 2 недели, Твен дезертирует и отправляется в Неваду. Здесь он работает на серебряных рудниках в течение года и параллельно пишет юмористические очерки в газету «Territorial Enterprise». В августе 1862 года он становится её сотрудником. Именно в это время Сэмюэль Клеменс берёт свой знаменитый псевдоним – Марк Твен. По его собственному утверждению псевдоним был позаимствован из терминологии речного судоходства. Mark twain – это необходимая речная глубина для прохождения пароходов.[16]

Ещё в течение нескольких лет Твен подрабатывает в разных газетах в качестве репортёра. В 1867 году отправляется в средиземноморский круиз в качестве корреспондента газеты «Alta California». Во время этого путешествия он отправляет в редакцию письма, подробно рассказывающие о его путешествии по Европе (в то числе и Российской Империи) и Ближнем Востоке. Эти письма легли в основу первой книги Твена – «Простаки за границей». Это произведение сразу обретает огромную популярность у жителей США. В 1870 году Твен женится на Оливии Лэнгдон, сестре своего друга, с которой он познакомился во время круиза. [17]

Следующий громкий успех Твену принесла книга «Позолоченный век», опубликованный в 1873 году. Роман, написанный в соавторстве с Чарльзом Уорнером, обрёл такую большую популярность, что «позолоченным веком» стали называть эпоху быстрого экономического роста США в период 1870-80 годов. [18]

В 1876 году выходит книга, с которой обычно начинается знакомство с Твеном у современных читателей. Речь идёт о «Приключениях Тома Сойера». От «Тома Сойера» не могли оторваться не только дети, но и взрослые. Во второй половине 19 века рынок детской литературы в основном был переполнен книгами для воскресных школ, где образу благочестивых и добрых детей противопоставлялся образ «плохих» детей, которые неизбежно попадали в ад. Свойственный американской литературе того времени реализм почему-то не касался детских книжек. Взрослым же людям

произведение приглянулось из-за демократического духа и ироническому отношению к религии и морали. Именно «Том Сойер» навсегда вписал имя Марка Твена в мировую литературу.

В 1884 году Твен открывает своё издательство и ведёт успешный бизнес. Благодаря своему издательству он выпускает «Приключения Гекельберри Фина», которые задумывались как продолжение истории о Томе Сойере, однако на практике произведение получилось ещё глубже, поднимая сложные проблемы социальной и политической жизни США. Это неудивительно, учитывая, что на написание книги у Твена ушло почти 10 лет.

В дальнейшем издательская фирма Твена переживала не лучшие времена. Экономический кризис 1893-94 гг. нанёс сильный ущерб его бизнесу. Твен разоряется и переезжает в Европу. Однако, он не забрасывает писательское ремесло. Выходят продолжения «Тома Сойера», а также исторические произведения: «Личные воспоминания о Жанне д'Арк сыера Луи де Конта, её пажа и секретаря», «Янки из Коннектикута при дворе Короля Артура». Нормализовать материальное положение Твена помог его друг Генри Роджерс, крупный нефтяной магнат. Острая сатира и критика характеризует поздний период его творчества. С начала 20-ого века выходит множество громких произведений и очерков, среди прочих: «Человеку, ходящему во тьме», «Моим критикам миссионерам», «Монолог царя» и т.д.

Твен умирает в возрасте 74 лет от стенокардии. Он пережил трёх из четверых своих детей, а также собственную жену. Даже несмотря на это, он сохранял своё фирменное чувство юмора до конца жизни. [19]

Вкратце представим творческий путь М. Твена-журналиста.

В 1848 году юный Марк Твен в возрасте 13 лет начинает работать в качестве ученика наборщика в еженедельной газете «Missouri courier», выпускавшейся в Ганнибале.

В 1850 году Твен начинает трудиться в газете своего старшего брата Ориона Клеменса – «Western Union». Позже газету переименовывают в «Hannibal Journal»

В мае 1852 выходит публикация Твена "Франт пугает скваттера" в бостонском журнале «Carpet-Bag». В 1861 сотрудничает с несколькими нью-орлеанскими газетами, используя псевдоним.

В 1862 году – работа в издании «Territorial Enterprise» в Вирджиния-Сити. Публикации Твена выходят под псевдонимом Дшош. С августа этого года – Твен становится штатным сотрудником «Territorial Enterprise»

В 1863 году – Первые публикации, подписанные псевдонимом «Марк Твен». В «Territorial Enterprise» появляются отчеты о работе государственных органов в Штате Невада. Также выходят юмористические рассказы и очерки под авторством Марка Твена.

В 1864 году – в мае Твен уезжает из Невады. Он работает сотрудничает с калифорнийскими газетами: «Morning call» (Сан-Франциско) и «Union» (Сакраменто). Твен также работает в нескольких литературных журналах. Твен пишет свои знаменитые разоблачительные очерки: «Чем занимается полиция» и «Возмутительное преследование мальчика», поднимающие проблему тяжелой жизни иммигрантов-китайцев в Сан-Франциско.

В 1865 году – 18 ноября публикуется фольклорный рассказ «Джим Смайли и его знаменитая скачущая лягушка» в «New-York Saturday Press». В 1866 году – Твен отправляется на Гавайские острова в качестве корреспондента газеты «Union»

В 1867 году – приезд в Нью-Йорк (январь). Корреспонденции из Нью-Йорка в «Alta California». В качестве корреспондента «Alta California» отправляется в путешествие в Палестину и Европу. Твен, также, ненадолго задерживается в Одессе, Ялте и Симферополе. Тут, В «Одесском вестнике» от 24 августа, Твен помещает «Адрес» американских туристов. В Вашингтоне Твен работает секретарём у сенатора от штата Калифорния

У.М.Стюарта, после чего публикует юмористические очерки, подвергает осмеянию столичные политические привычки.

В 1868 году – Твен публикуется в изданиях Нью-Йорка. В 1869 году – Твен связывает свою судьбу с дочерью преуспевающего угольного магната. Он берёт в долг у отца своей невесты 12 000 долларов, после чего Твен становится совладельцем издания «Экспресс» в штате Нью-Йорк

В 1870 году – с марта Твен ведет юмористический отдел в нью-йоркском журнале «Galaxy Magazine» (до апреля 1871 г.)

После 1871 года Твен уже не будет надолго задерживаться в качестве журналиста ни в одной газете.

Вывод к главе I

Публицистика это многоаспектное и сложное явление. Неоднозначность предметного поля и функций публицистической деятельности не позволяет научным умам сойтись в единственном объективном определении. В современном научном дискурсе бытует множество мнений относительно теории публицистики. Наиболее популярные из них были представлены в нашем исследовании. Проанализировав различные точки зрения на определение публицистики, мы можем самостоятельно вывести определение, которое, при этом, будет соответствовать нашим задачам. В нашем исследовании мы будем отталкиваться от следующей дефиниции: публицистика – это специализированный вид творческой, духовно-практической деятельности, востребованный обществом для решения злободневных проблем.

Основная проблема при изучении влияния творческого метода на публицистику автора заключается в небольшом количестве научной литературы, посвящённой взаимодействию творческого метода и публицистики. Однако найденного теоритического материала хватило для выполнения одной из основополагающих задач нашего исследования – дать определение творческому методу публициста. На основе изученной научной

литературы можно сказать, что творческий метод публициста – это набор принципов и закономерностей, используемых автором при переносе событий объективной реальности в публицистический текст.

Глава 2. Анализ политической публицистики Марка Твена

2.1 Анализ публицистики Марка Твена раннего периода.

Одним из самых интересных примеров политической публицистики Марка Твена раннего периода является «Великая революция в Питкерне». В этом памфлете Твен использует эффективный литературный метод Джонатана Свифта – перенести основное действие в небольшую, закрытую от внешнего мира общину. Речь идёт об взбунтовавшемся экипаже британского судна. Вскоре после мятежа корабль бросил якорь у берегов крошечного, удалённого от всех морских путей, острова. Экипаж обосновывается на острове и объявляет его английской колонией. На острове возникает некое подобие монархического государства с бывшим капитаном корабля во главе. Остров живёт за счёт сельского хозяйства и рыболовства, а в свободное время развлекает себя богослужениями и молитвами. Предметы быта вымениваются у проплывающих мимо торговых судов на ресурсы острова, также небольшую помощь оказывает Британская Империя. Жизнь идёт тихо и спокойно, на острове вырастают несколько поколений. В один прекрасный день спокойствие островитян нарушает чужеземец – американец Стейвли. Поначалу Стейвли успешно втирается в доверие к местному населению. Он благочестив и умеет слушать людей. Затем, американец начинает вносить раздор в мирную общину: *«...К разным людям он подходил по—разному. В одних он возбуждал недовольство, обращая внимание на краткость воскресных богослужений: он доказывал, что в воскресенье должно быть три трехчасовых богослужения вместо двух. Многие в душе разделяли это мнение и раньше. Теперь они тайно объединились в партию для борьбы за это. Некоторых женщин он натолкнул на мысль, что им не дают волю выступать на молитвенных собраниях, — так образовалась другая партия. Ни одного средства он не оставлял без внимания; он снизошел даже до детей и сеял среди них недовольство, ибо, как он за них*

решил, — в воскресной школе им не уделяли достаточного внимания. Так родилась третья партия...» [«Великая революция в Питкерне»] В итоге Стейвли добивается своего и совершает государственный переворот на острове. Под властью чужеземца, остров избавляется от протектората Британии и объявляет о своей независимости. Появляются дворянские титулы, постоянные армия и флот. Раздав большей части населения острова высокие должности, Стейвли выясняет, что уже некому заниматься тяжёлым трудом. Американец пытается убедить местных, что лишения стоят того: «...Все начали жаловаться, что налоги, взимаемые на содержание армии, флота и прочих имперских учреждений, легли невыносимым бременем на народ и ввергла его в нищету. Ответ императора: "Взгляните на Германию, взгляните на Италию! Разве вы лучше их и разве вы не объединились?" — не удовлетворил их. Они говорили:

— Люди не могут питаться объединением, а мы умираем с голоду. Земледелием никто не занимается. Все в армии, все во флоте, все на государственной службе, все в мундирах, все бездельничают, все голодают, в некому обрабатывать поля...

— Посмотрите на Германию, посмотрите на Италию: там то же самое! Таково объединение, и другого способа добиться его нет, и нет другого способа сохранить его, после того как вы его получили, — неизменно отвечал на это бедняга император...» [«Великая революция в Питкерне»] После неудачной попытки установить военную диктатуру и национализировать имущество недовольных, Стейвли свергают островитяне. После чего в должности восстанавливается старый губернатор и всё постепенно возвращается к тихой и спокойной жизни. В этом памфлете Твен вступает в очевидное противоречие со своими взглядами. Поборник любого проявления независимости и демократии, Твен даёт читателю понять, что далеко не все демократические преобразования заканчиваются лучшими условиями для жизни. Иногда, смена власти приводит к ещё большему

засилью диктата. Судьба островитян является очевидной карикатурой Твена на осуществившееся в 1871 году объединение Германии. Публицист пессимистично относился к созданию Германской империи, в его представлении это была опасная милитаристическая держава. К сожалению, Твен в своём произведении, не может найти адекватного противопоставления этой власти.

Ещё одним малоизвестным, но очень примечательным социально-политическим очерком раннего Марка Твена можно назвать «Чем занимается полиция?» Небольшая публикация, появившаяся в газетах в 1866 году. Твен, в свойственной его раннему творчеству юмористической форме, поднимает серьёзную проблему. Автор не доволен работой правоохранительных структур США. Твен описывает один показательный пример: *«...Когда позавчера вечером лавочник Зили проломил череп несчастному бродяге, утащившему у него на семьдесят пять центов мешков из под муки, полисмен поволок вора в тюрьму и весьма добродушно запихнул его в камеру. Вы полагаете, что это было неправильно? По—моему, правильно. Не арестовывать же было лавочника ...»* [«Чем занимается полиция?»] В итоге вор, оказавшийся китайским иммигрантом, умер в камере от полученной черепно-мозговой травме, не дождавшись суда. После задержания никто не оказал помощь этому человеку. Как следует из текста, виновного в смертельном ранении лавочника к ответственности не привлекли. Твен уверен, всему причина расовая принадлежность задержанного. О каких-либо правах для иммигрантов в то время говорить не приходилось, Твен был одним из немногих журналистов, кто открыто говорил о несправедливом отношении к неграм и иммигрантам. Также, в своём очерке, Твен пытается понять: зачем полиции столько сотрудников и почему их ресурсы используются столь нерациональными методами? *«...Лиз сломал себе ногу, и шеф полиции назначил Шилда, Уорда и еще двух полисменов ухаживать за капитаном, с материнской нежностью выполнять все его прихоти. Подумайте только, шеф дал капитану четверых самых сильных и*

работоспособных своих полисменов, в то время как другие, мелочные людишки сочли бы, что на худой конец хватило бы с Лиза и двоих. Да, шеф не поспешил: он отправил в полное распоряжение больному всю четверку этих клоунов в полицейской форме....» [«Чем занимается полиция?»]

В следующей публикации затрагиваются всё те же темы: полиция и её отношение к иммигрантам в США. На этот раз, поводом для публикации послужило задержание мальчика, из числа коренного населения. По данным полиции он кидался камнями в китайцев. Казалось бы, Твен должен радоваться тому, что прилагаются хоть какие-то меры для правовой защиты иммигрантов. Однако, Твен не согласен с тем, что мальчика сразу отправили в тюрьму. Автор пытается понять мотивы обвиняемого. Твен понимает, что мальчик в течение своей повседневной жизни постоянно сталкивался с агрессией и пренебрежением по отношению к китайцам. И при этом, мальчик ни разу не видел, чтобы за иммигрантов кто-то заступался. Невольно мальчик приходит к неутешительным выводам: *«...Так мальчику стало ясно, что китаец не имеет никаких прав, которые следует уважать, что у него не может быть настоящего горя, а значит, и жалеть его не за что, что жизнь его и свобода не стоят ломаного гроша, когда белым нужен козел отпущения, что китайцев никто не любит, не дружит с ними и не помогает им. Никто не щадит их, когда представляется случай их обидеть, и решительно все—отдельные люди, общество и даже представители власти — ненавидят, оскорбляют и притесняют этих смиренных и бедных чужеземцев...»* [«Возмутительное преследование мальчика»]. Твен призывает местную полицию и журналистов бороться не с мальчиками, а со всеобщим негативным отношением к иммигрантам.

В нескольких публикациях Твен использует интересную изобразительную манеру – он намеренно замедляет темп повествования, концентрируя внимание читателя на каждой мелкой детали. При этом автору удаётся не потерять в динамике и сделать из какого-нибудь незначительного события масштабный сюжет. В этом мы можем убедиться на примере

юмористического рассказа «Укрощение велосипеда»: «...Вдруг стальной конь закусывает удила и, взбесившись, лезет на тротуар, несмотря на все мольбы седока и все его старания свернуть на мостовую. Сердце у тебя замирает, дыхание прерывается, ноги цепенеют, а велосипед все ближе и ближе к тротуару. Наступает решительный момент, последняя возможность спастись. Конечно, тут все инструкции разом вылетают из головы, и ты поворачиваешь колесо от тротуара, когда нужно повернуть к тротуару, и растягиваешься во весь рост на этом негостеприимном, закованном в гранит берегу....» [«Укрощение велосипеда»]

Ещё один фирменный приём Твена - это использование наивных и простых героев в качестве рассказчиков. Чаще всего, это совершенно обычные люди, которые смотрят на вещи бесхитростно и отстранённо. Так называемый, твеновский «простак». Рассказчики у Твена, как правило, на происходящее вокруг безумие и абсурд реагируют абсолютно спокойно и со свойственными самому автору интеллигентностью и оптимизмом. Показательным, в этом отношении, является рассказ «Журналистика в Теннеси»: «...Пронесся буйный вихрь кощунственной брани, блеснули беспорядочные вспышки воинственного танца – и все кончилось. Через пять минут наступила тишина, и мы остались вдвоем с истекающим кровью редактором, обзревая поле битвы, усеянное кровавыми останками.

Он сказал:

– Когда вы немножко привыкнете, вам здесь понравится.

Я сказал:

– Я должен буду перед вами извиниться; может быть, через некоторое время я и научился бы писать так, как вам нравится; я уверен, что при некоторой практике я привык бы к газетному языку. Но, говоря по чистой совести, такая энергичная манера выражаться имеет свои неудобства – человеку постоянно мешают работать...» [«Журналистика в Теннеси»].

Использование такого приёма создаёт яркий контраст между адекватностью и творящимся вокруг безумием, что и создаёт должный комический эффект. В «Журналистике в Теннесси» автор также превращает метафорическую войну между теннесийскими редакциями во вполне себе реальные боевые действия: *«...Оба пистолета грянули одновременно. Редактор потерял клочок волос, а пуля полковника засела в мясистой части моего бедра. Полковнику оцарапало левое плечо. Они опять выстрелили. На этот раз ни тот, ни другой из противников не пострадал, а на мою долю кое-что досталось – пуля в плечо...»* [«Журналистика в Теннесси»]. Делает Твен это достаточно тонко, читатель не сразу сможет проследить, где заканчиваются события объективной реальности, и начинается метафоризация.

Оптимизм и наивность твеновских героев, от лица которых идёт рассказ, не знает предела. Например, они готовы проходить через все круги бюрократического ада, веря в реальную юридическую силу контракта, заключенного десятки лет назад («Подлинная история великого говяжьего контракта»): *«...Первый ревизор направил меня ко второму, второй ревизор – к третьему, а третий адресовал меня к первому контролеру Подотдела говядины. Я счел это добрым признаком. Тот проверил все свои книги, но не нашел ничего о говяжьем контракте. Я обратился ко второму контролеру Подотдела говядины. Он проверил бумаги, но опять без успеха. Это меня раззадорило. За неделю я добрался до шестого говяжьего контролера...»* [«Подлинная история Великого говяжьего контракта»] Тут Твен, также, проливает свет на несовершенство бюрократической системы в США, вставая при этом на сторону честных американцев, для которых долг не пустой звук, и которые за свой ответственный труд должны получать то, что принадлежит им по праву: *«...Допускаю, что вам заплатят за ту бочку говядины, которая досталась солдатам, да и то лишь в том случае, если вы добьетесь специального ассигнования в Конгрессе. За съеденные индейцами двадцать девять бочек говядины правительство платить вам не будет.*

*– Выходит, мне следует только сто долларов, да и то без гарантии!
После всех странствий Маккензи с говядиной по Европе, Азии и Америке!
После всех жертв, страданий и перевозок! После избияния невинных
младенцев, пытавшихся взыскать деньги по этому счету! Скажите,
молодой человек, почему первый контролер Подотдела говядины не сказал
мне об этом сразу?...»* [«Подлинная история Великого говяжьего
контракта»]

Ранние произведения Марка Твена были наполнены бурным весельем. Являясь наследником лучших американских юмористических традиций, Твен вызывал истеричный смех не только благодаря абсурдным преувеличениям, но и не менее забавным преуменьшениям. Твеновский юмор вызывал смех благодаря противоречивым контрастам: важного и мелочного, высокодуховного и низменного. Твен нередко шутил в грубой, понятной для простого народа форме. Шаржи, метафоризация, каламбуры – кажется писатель не оставил без внимания ни один юмористический метод. Отличительная особенность раннего демократического творчества Твена – тяга к необычному, но при этом безобидному юмору. Едва ли раннее творчество Твена пыталось кого-то ранить или задеть. Молодой Твен преисполнен оптимизмом по отношению к окружающим людям. Его юмор идёт от народа и неразрывно связан с ним. В своём творчестве Твен воспроизводит не только всё многообразие стилистики американского фольклора, но и неповторимую атмосферу задорности. Американский историк Бернард де Вото так писал о специфике Твеновского юмора: «Юмор Твена был буйным, диким и неукротимым.» Стихия раннего Твена – безудержная американская юмористика. То, что литературные исследователи, из числа современников, Твена именовали «западным юмором» родилось из американского фольклора. Здесь на западе, этот фольклор отражает самобытную жизнь и нравы цивилизации поселенцев, которой долгое время приходилось бороться за выживание. Если фольклор создавался и развивался в суровых условиях, то и юмор, основанный на этом

же фольклоре, будет грубоватым, а подчас откровенно чёрным. Дикость этой литературы и публицистики диктуется дикостью и разнузданностью окружающей жизни, где только сильнейший имеет право на выживание. Уже начиная с ранних публикаций, Твен выступает непримиримым противником ханжеского благочестия США. Твен никогда не считал юмор самоцелью. У писателя было чёткое представление о своей миссии как публициста. Он верил, что писатели специализирующиеся исключительно на юморе не проживут долго в сознании нации. Чтобы произведения юмориста жили вечно, он должен проповедовать. «Я всегда проповедовал, - утверждает он в «Автобиографии». - ...Когда юмор неприглашенный, по собственному почину, входил в мою проповедь, я не прогонял его, но я никогда не писал свою проповедь для того, чтобы смешить». Твен не соврал, даже самые небольшие, и казалось бы, безобидные юмористические очерки выполняют социально-просветительскую функцию. Они помогают бороться со стереотипами и способствуют разрушению укоренившихся догматов. Освобождаясь от религиозной и литературной морали, Твен по-новому открывал для себя и читателей окружающую действительность. В любой бытовой ситуации Твен мог найти что-то необычное, занимательное, заслуживающего внимания. В этом аспекте Твен двигался по тропе, проложенной ранее газетными юмористами. Твен умел придать эффект неожиданности и сенсации даже самым обыденным и банальным ситуациям. Конечно, новаторство Твена не ограничивается приёмами газетного юмора, он обладал несравненным талантом воспринимать окружающие явления в комплексе.

Излюбленным видом художественной образности Твена является гротеск. С помощью гротеска Твен переворачивает с ног на голову привычные пропорции, или же наоборот, увеличивает эти пропорции, концентрируя внимание читателя на какой-то конкретной проблеме. Твен взял на вооружение различные художественные формы: притча, фарс, нравоучение – всё это помогает ему изобразить справедливый мир будущего.

Умелая техника автора состоит в том, чтобы обмануть ожидания читателя: писать не о том, что указано в заголовке или с откровенной непринуждённостью рассказывать об абсурдных событиях, защищая противоречащие логике доводы.

Если публицистика Твена подвела фактическую базу под его художественное творчество, то его сатирические рассказы в чем-то уже подготавливали метод публицистического сообщения фактов действительности в их прямом, «газетном выражении». Рожденные на стыке искусства и публицистики памфлеты Твена могут рассматриваться как выжимки из его сатирических рассказов. Доводя до предельной четкости главные мотивы своего сатирического творчества, писатель дает метафорическую формулу цивилизации, поражающую своей меткостью и остротой.

2.2 Анализ публицистики Марка Твена позднего периода

Иногда Твен публично выступал, не только со своими юмористическими рассказами, но и на достаточно серьёзные темы.

В 1886 году он выступал на заседании клуба «В понедельник вечером» в небольшом городке Хартфорде. Его доклад «Рыцари труда – новая династия» отличался резкой, в некотором смысле даже радикальной, критикой в адрес буржуазии всего мира. Выступление было опубликовано лишь в 1957 году. Одно из тех публицистических творений Твена, где можно наблюдать его переход от лёгкой иронии к оглушительной критике.

Свою речь Твен посвятил проблемам рабочего класса по всему миру. Тема была предельно актуальна на фоне невероятно масштабного рабочего движения в США. Однако, в отличие от позднего творчества, в «рыцарях труда» Твен, в целом, всё ещё сохраняет свой оптимизм по отношению к проводимой в США политике. Именно в Штатах, по мнению автора, рабочему классу удалось отвоевать для себя самые существенные права.

В целом, Твен симпатизирует профсоюзным движениям. Можно сказать, что в этой речи, автор открыто выделяет новую, набравшую силу и невероятно могучую политическую силу: рабочее движение. Публицист, при этом, подчёркивает, что реальной силой крестьяне и рабочие обладали всегда, ввиду численного перевеса: *«...а значит, в политических обществах право определять, что есть Справедливость, принадлежит единственно Силе; иначе говоря: Сила творит Справедливость — или упраздняет ее. А это, в свою очередь, означает, что если объединившиеся избиратели из числа рабочего населения страны, насчитывающего 45 миллионов, объявят свою волю остальным 12 или 15 миллионам и повелят, чтобы существующая система прав и законов была коренным образом изменена, то тем самым и в эту самую минуту существующая система совершенно недвусмысленно, бесспорно и законно будет объявлена устарелой, негодной, она просто перестанет существовать, и ни один человек из названных 15 миллионов не будет вправе выдвинуть какие—либо возражения...»* [«Рыцари труда – новая династия»].

Однако одного численного перевеса недостаточно, особенно учитывая то, что ранее, угнетаемое большинство не находило возможности для консолидации своих усилий. Твен говорит о том, что в большинстве случаев, бороться за свои права начинает какая-то конкретная группа профессий, при этом, не находя поддержку со стороны остальных групп: *«...И за последние десятилетия бывало, что рабочие отдельных профессий, объединившись, с надеждой поднимались на борьбу и требовали себе лучшей доли; но если то были каменщики, другие рабочие равнодушно оставались в стороне: это, мол, не их борьба; и если восставали одна, другая, третья профессии, десять миллионов остальных рабочих спокойно продолжали заниматься своими делами: мы—то ведь ни с кем не ссорились!...»* [«Рыцари труда – новая династия»]. Естественно, что при таком раскладе эти протесты терпели неудачу. Твен считает, что именно сейчас рабочие обладают достаточными

знаниями и волей к объединению своих усилий в борьбе с эксплуататорами за лучшую жизнь.

В своём выступлении Твен восхищается речью обычного мастера из типографии, выступавшем на заседании комиссии сената Соединённых Штатов, на котором довелось побывать и самому Твену. В «рыцарях труда» он приводит цитату из этого выступления: *«...после него выступил мастер из типографии в скромном сером костюме и сказал: "Я присутствую здесь не как рабочий—печатник, и не как каменщик или плотник, и вообще не представляю какой—нибудь одной профессии. Я выступаю от имени рабочих всех профессий, всех отраслей промышленности, всех моих братьев, которые каждодневно зарабатывают собственными руками хлеб насущный на огромном пространстве от Атлантического океана до Тихого, от Мэна до Мексиканского залива, чтобы прокормить себя, своих жен и детей. Мой голос — это голос пяти миллионов человек"...*» [«Рыцари труда — новая династия»]. Именно тогда, по мнению Твена, рабочее движение заговорило не голосом какой-то отдельно взятой профессиональной группы, а голосом народа. И именно в тот момент рабочее движение взяло господство над эксплуататорами.

При всей своей откровенной симпатии профсоюзам США, Твен, в своей публикации, с явным пренебрежением отнёсся к европейским коммунистам и социалистам, которым стоило бы бояться настоящего «короля» - в лице объединённого рабочего движения: *«...Но этот король — прирожденный враг тех, кто интригует и говорит красивые слова, но не работает. Он будет нам надежной защитой против социалистов, коммунистов, анархистов, против бродяг и корыстных агитаторов, ратующих за "реформы", которые дали бы им кусок хлеба и известность за счет честных людей. Он будет нам прибежищем и защитой против них и против всех видов политической хвори, заразы и смерти...»* [«Рыцари труда — новая династия»]. В американском информационном пространстве слово

«коммунист» употреблялось, в основном, для обозначения радикальных французских революционеров.

К моменту произнесения своей речи он всё ещё не избавился от скептицизма по отношению к революционной деятельности во Франции. Переосмысление политической деятельности левых произойдёт несколько позже, что можно отчётливо заметить в его романе Янки из Коннектикута при дворе короля Артура. Возвращаясь к «Рыцарям труда – новая династия», в течение всей речи Твен подводит аудиторию к определённому выводу: власть должна сосредоточиться в руках рабочего населения. Именно простой трудящийся народ и есть та самая «новая династия». Ни Твен, ни представители клуба «В понедельник вечером» не оставили письменных протоколов заседания. Ни одно издание вплоть до 1957 года не публиковало эту речь. Очевидно, американским издателям не хотелось считаться с правдой.

Как бы то ни было, открытые выступления рабочего населения против порабощателей не заставили себя долго ждать. К сожалению Марка Твена, народные волнения несли несколько отличный от его виденья характер. Плюс к тому же, капиталисты Соединённых Штатов не были намерены вот так вот просто передавать господство «новой династии». Любые требования трудящихся вызывали у их работодателей бурю возмущения. Правительство США шло на поводу у буржуазной верхушки. Недовольных пролетариев сажали в тюрьмы, а в некоторых случаях даже казнили. 1 мая 1886 года в Чикаго начались массовые забастовки, по данным очевидцев в них принимало участие до 40 000 человек. Требования были просты – снизить длину рабочего дня до 8 часов. Тогда полицейскими было убито 4 человека и ранено несколько десятков.

Несколько позже, 4 мая, прошли очередные выступления, на этот раз, против полицейского произвола. Во время митинга провокаторами была заброшена бомба, убившая 7 полицейских и 4 рабочих. Четверых организаторов митинга суд США приговорил к смертной казни, приговор

привели в действие 11 ноября того же года. Позже, первомайские демонстрации начинают проводить в Европе и Российской империи, в таком виде это традиционное мероприятие дошло и до наших дней. Только через 2 года после чикагских событий в США официально ввели 8-часовой рабочий день.

Политический памфлет «Соединённые Линчующие Штаты» обращает внимание общественности на резкий скачок линчеваний в южных штатах, в том числе, и в родном для Твена Миссури. Твен высказывает своё недовольство тем, что из-за группы беззаконников весь штат Миссури приобрёл негативную репутацию. В общественном сознании происходит перенос образа линчевателя на всех обывателей этого штата. *«...Они не скажут: «Миссурийцы восемьдесят лет старались создать себе репутацию почтенных, уважаемых людей, и эти сто линчевателей где-то там, на окраине штата, не настоящие миссурийцы: это ренегаты». Нет, такая здравая мысль не может прийти им в голову; они сделают вывод на основании одного-двух нетипичных образчиков и скажут: «Миссурийцы это линчеватели!...»* [«Соединённые Линчующие Штаты»]. Естественно Твен осуждает и сам суд Линча, говоря о том, что у местных жителей, участвовавших в этом, нет ни единого оправдания.

Твен говорит о том, что линчевание опасно не только как преступный и жестокий факт публичного убийства, но и как способ насаждения и развития расистских предрассудков у населения. Публичный самосуд по мнению Твена может привлечь множество подражателей: *«...все необычное, вызывающее много толков, тотчас находит подражателей, ибо на свете более чем достаточно впечатлительных людей, которые, стоит их немножко раззадорить, теряют последние остатки разума и начинают творить такое, о чем в другое время и помыслить бы не могли. ...»*[«Соединённые Линчующие Штаты»] При этом Твен не считает, как многие его современники, что суд Линча приковывает к себе уйму участников и зрителей из-за того, что это заложено в природе людей –

наслаждаться публичными казнями. Твен верит, что большинство зрителей линчевания, со спокойным видом наблюдающие за животным проявлением жестокости, находятся там не совсем по собственной воле.

По мнению Твена, эти люди попросту боятся общественного осуждения. Они боятся потерять уважение со стороны друзей и знакомых, в случае, если выступят против линчевания. В защиту своей точки зрения Твен приводит убедительные доводы: *«...Последнее время стали открыто утверждать - вы не раз могли видеть это в печати, - что до сих пор мы неправильно понимали, какой импульс движет линчевателями; в них-де говорит в эти минуты не чувство мести, а просто звериная жажда поглазеть на людские страдания. Если бы это было так, толпы людей, видевших пожар отеля "Виндзор", пришли бы в восторг от тех ужасов, которым они были свидетелями. А разве они восторгались? Подобная мысль никому и в голову не придет, подобное обвинение никто не осмелится бросить. Многие рисковали жизнью, спасая детей и взрослых от гибели. Почему они это делали? Потому что никто не стал бы порицать их за это...»*[«Соединенные Линчующие Штаты»] По мнению Твена, общественности свойственно идти за храбрыми людьми.

Он считает, что если среди линчевателей, вдруг, выступит с критикой отважный и авторитетный человек, то окружающие, с высокой вероятностью, передумают и разойдутся по домам. *«...Нет такой толпы, которая не дрогнула бы в присутствии человека, известного своим хладнокровием и мужеством. К тому же толпа линчевателей рада разбежаться, поскольку вы не сыщете в ней и десяти человек, которые не предпочли бы находиться в любом другом месте, и, конечно, не были бы здесь, если бы только у них хватило на это храбрости...»*[«Соединенные Линчующие Штаты»]. Твен понимает, что основная проблема – это отсутствие необходимого количества храбрецов, готовых пропагандировать гуманистические ценности среди озлобленной толпы линчевателей. Твен предлагает простое решение этой проблемы – вызвать из Китая около 1500 американских миссионеров.

По мнению Твена, китайцы не нуждаются так остро в христианских ценностях, как в них нуждаются американцы. К тому же, Твен отмечает не самые внушительные успехи американских христиан на миссионерском поприще в Китае: «...Поскольку каждый из 1511 находящихся там миссионеров обращает по два китайца в год, тогда как ежедневно на свет появляется по тридцать три тысячи язычников¹, потребуется свыше миллиона лет, чтобы количество обращенных соответствовало количеству рождающихся и чтобы "христианизация" Китая стала видна невооруженным глазом. Следовательно, если мы можем предложить нашим миссионерам такое же богатое поле деятельности у себя на родине - притом с меньшими затратами и достаточно опасное, - так почему бы им не вернуться домой и не попытаться счастья? Это было бы и справедливо и правильно. ...» [«Соединенные Линчующие Штаты»] Именно у миссионеров, по мнению автора, достаточно отваги для того чтобы нести свет гуманизма среди линчевателей. Миссионеры не боятся презрения или осуждения. Заканчивается памфлет тревожной картиной. Твен представляет как вся Америка охвачена дымом от костров линчевателей, а крики их жертв оглушительным рёвом возносятся до самого неба. Безусловно, такой яркий образ был необходим Твену для более эффективного воздействия на читателей.

Поздний период творчества Твена характеризуется острой критикой в адрес сложившихся политических и социально-экономических отношений не только в США, но и в остальном мире. В публицистике этого периода у Твена практически не находится места для своего фирменного юмора. Из «Твен-сатирика» и «Твена-юмориста» он переквалифицируется в «Твена-

¹ Эти цифры не выдуманы, они правильны и достоверны. Источником для них послужили официальные отчеты миссионеров, находящихся в Китае. См. книгу д-ра Моррисона о его путешествии по Китаю; он приводит эти цифры со ссылкой на источники. Несколько лет он был пекинским корреспондентом лондонской "Таймс" и находился в Пекине во время осады. (Прим. автора.)

памфлетиста». Связано это, в первую очередь, с политическими катаклизмами, происходившими на рубеже 19-20 веков. Возможно, автору, также, с возрастом захотелось избавиться от амплуа детского писателя и обратить внимание общественности на масштабные бесчинства империализма.

Так или иначе, Твен начал понимать, что его традиционные демократические ценности идут в противоречие с внешней политикой США. Разочарование американскими амбициями вылилось в его знаменитый памфлет «Человеку, ходящему во тьме»: *«...мы силой отняли землю и свободу у верившего нам друга; мы заставили наших чистых юношей взять в руки опозоренное оружие и пойти на разбой под флагом, которого в былые времена разбойники боялись; мы запятнали честь Америки, и теперь весь мир смотрит на нас с презрением, - но все это было к лучшему. Для нас это совершенно ясно. Ведь руководители всех государств в христианском мире, равно как и девяносто процентов членов всех законодательных учреждений в христианских государствах, включая конгресс США и законодательные собрания всех пятидесяти наших штатов, являются не только верующими христианами, но также и акционерами треста "Дары Цивилизации". А такое всемирное объединение прописной морали, высокой принципиальности и справедливости не способно ни на что дурное, нечестное, грязное. Там знают, что делают. Успокойтесь, все в полном порядке!"...»* [«Человеку, ходящему во тьме»].

В памфлете можно различить элементы обозрения с мощной опорой на фактические доказательства, в объективность которых не приходилось сомневаться: *«...Единственная задача, которую автор ставит перед собой, — это дать огромному числу более или менее беспечных жителей прекрасного города Нью-Йорка некоторое представление о том, как губят мужчин, женщин и детей в самой густонаселенной и самой незнакомой им части этого гиганта Нового Света. Если у кого-нибудь из читателей приведенный здесь материал вызовет недоверие или чувство незаслуженной*

обиды, то им могут быть предъявлены в подтверждение даты, фамилии и адреса. Здесь зафиксированы факты и наблюдения, без выдумки и без прикрас...» [«Человеку, ходящему во тьме»]. Такой открытый и честный подход к анализу событий происходивших на Филиппинах в начале 20 века, не оставил читателя равнодушным. Статья быстро обрела популярность и разошлась тиражом в 125 000 экземпляров. Она использовалась в качестве агитации сторонниками Антиимпериалистической лиги и, естественно, Твен сразу же нажил себе множество новых врагов. Реакционная пресса не обошла Твена вниманием, рассказывая своей аудитории об его «предательстве». Однако, Твен относился к нападкам спокойно.

Выдающимся примером международной публицистики Твена можно считать «Монолог короля Леопольда в защиту его владычества в Конго», опубликованный в 1905 году. Посвящён этот памфлет бесчинствам бельгийского ставленника в Конго – короля Леопольда II. Для Твена король стал олицетворением безжалостности и циничности, с которым не сравнятся любые бедствия или природные катаклизмы: *«...и Царь-Голод является ко мне и падает мне в ноги со словами: "Наставляй меня, о господин мой, теперь я уразумел, что я лишь скромный твой ученик!" Или такая картинка: приходит Смерть со своей косой и песочными часами, предлагает мне в жены свою дочь, хочет передать мне все свое дело, чтобы я его реорганизовал и возглавил...»*[«Монолог короля Леопольда в защиту своего владычества в Конго»].

В этом памфлете Твен пользуется своим излюбленным приёмом: повествование от первого лица. Однако в этот раз он субъективизирует не какого-то стороннего наблюдателя, автор позволяет читателю «переместиться в шкуру» непосредственно объекта критики. Твен от лица короля Леопольда ведёт монолог с самим собой. В течение всего монолога король пытается всячески оправдать свои бесчинства над местными туземцами, нередко используя при этом религиозные мотивы: *«...Ведь они разоблачают короля, а это личность священная и неприкосновенная, поскольку она избрана и*

посажена на престол самим господом богом, - короля, критиковать которого - кощунство: ведь господь наблюдал мою деятельность с самого начала и не проявил немилости, не помешал мне, не остановил меня! Естественно, что я это воспринял как его одобрение, полное и безоговорочное. Так мне ли, удостоенному великой награды божьей, золотой, бесценной награды, тревожиться о том, что жалкие люди бранят меня и осуждают? (Внезапно всплыв.) Да чтоб им на том свете... (Спохватившись, пылко целует крест и жалобно бормочет.) Бог меня накажет за такие речи!..»[«Монолог короля Леопольда в защиту своего владычества в Конго»] Также, во время монолога Леопольд просматривает реально существовавшие и опубликованные свидетельства и информационные сообщения, проливавшие свет на грабежи и убийства.

Таким образом, Гвен вплетает в свой памфлет элементы такого жанра, как обзор прессы: *«...С каким наслаждением этот Кейзмент роется в мелочах, как злорадно носится со своими открытиями, упивается ими, обсасывает каждую глупость. Чтобы понять, к чему он стремится, вовсе не нужно штудировать эту снотворную книжицу, достаточно прочесть начало каждой главы. (Читает.)*

"240 человек - мужчин, женщин и детей - обязаны еженедельно сдавать государству тонну высококачественных пищевых продуктов за царскую плату 15 шиллингов 10 пенсов, иначе говоря - даром!"

Неправда, это щедрая плата. Почти пенс в неделю на каждого черномазого! Консул нарочно преуменьшает, а ведь знает же отлично, что я мог бы и вовсе не платить - ни за продукты, ни за труд. Могу привести тысячу фактов в доказательство. (Читает.)

"Карательная экспедиция в деревню, запоздавшую с поставками. Убито 16 человек, в том числе три женщины и ребенок пяти лет. 10 человек взяты в качестве заложников, среди них ребенок, который по дороге умер"...» [«Монолог короля Леопольда в защиту своего владычества в Конго»]

Любопытно, что Твену не удалось напечатать этот памфлет ни в одной американской газете. В итоге на публикацию согласилась «Американская ассоциация реформ в Конго»², при этом Твен настоял на том, чтобы к памфлету прилагались фотографии мёртвых тел мужчин, женщин и детей – коренных жителей Конго.

Похожим по использованным методам примером международной публицистики Твена является памфлет «Монолог царя». На этот раз монолог с самим собой ведёт русский император Николай II. Монолог происходит вскоре после событий «Кровавого воскресенья»³. Тексты очень похожи друга на друга, разница между датами публикации всего полгода. Царь, также как и его «коллега» из Конго, предоставлен самому себе и находится в длительных раздумьях, пытаясь найти себе оправдание.

Одиночество позволяет героям этих двух памфлетов обходиться без лишнего лукавства. Этот характерный приём позднего творчества Твена работает, подчас, гораздо эффективней, чем, если бы в произведении присутствовал открытый обвинитель в лице публициста. Такая композиция текста позволяет читателю гораздо лучше понять систему ценностей этих героев. У твеновского царя также не возникает трудностей при поиске оправданий, в этом отрывке, например, он ставит себя вне закона: *«...Если вдуматься, так вот что еще непонятно: за границей к царю и самодержавию подходят с теми же моральными мерками, какие приняты в цивилизованных странах. Поскольку там не полагается свергать тирана иначе как законным путем, кое-кто вообразил, будто этот порядок применим и к России; а в России вообще нет закона, есть лишь царская воля. Законы должны ограничивать — это их единственная функция. В цивилизованных странах они ограничивают всех граждан в равной степени, и это правильно и справедливо, в моей же державе если и существуют*

² Эта ассоциация, возникшая в 1904 г. в Англии и США, представляла собою организацию, выражавшую общественный протест против бесчинств бельгийского правительства в Конго. Очень быстро американские финансисты превратили ее, однако, в коммерческую фирму по эксплуатации Конго

³ Разгон демонстрации заводских рабочих Санкт-Петербурге с применением огнестрельного оружия в январе 1905 года. В результате чего, по разным данным, погибло от 130 до 200 человек.

законы, то на нашу семью они не распространяются. Мы делаем, что хотим. Веками делали, что хотели. Преступление для нас привычное ремесло, убийство — привычное занятие, кровь народа, — привычный напиток. Миллионы убийств лежат на нашей совести...». [«Монолог Царя»]

Однако, если в «Монолог короля Леопольда» местное население находится в безвыходном положении, то у русских, по мнению Твена, несколько иная ситуация. Твен, а вместе с ним и герой царь, искренне недоумевают, почему такая огромная и волевая нация терпит царскую семью: «...Ну и ну! Подумать только, что это чучело в зеркале, эту морковку, огромная нация, несметная масса людей, чтит как божество, и никто не смеется! А чучело — то заодно еще и опытный, профессиональный дьявол, однако никто не удивляется, слова не молвит по поводу такой несообразности! Неужто человечество совсем ничего не стоит! Неужто его выдумали и смастерили просто так, от нечего делать? И неужто оно само себя не уважает?...»

[«Монолог Царя»] Твен на простых примерах объясняет людям, что гарантом любой власти являются не титулы, платья и короны, а её собственный народ. Именно поэтому царь ведёт свой монолог стоя голым перед зеркалом: «...Царь (разглядывая себя в трюмо). Голый, что я собой представляю? Тощий, худосочный, кривоногий, карикатура на образ и подобие божие! Посмотрите, голова как у восковой куклы, выражения на лице не больше, чем у дыни, уши торчат, костлявые локти, впалая грудь, ноги словно щепки, а ступни — точь-в-точь рентгеновский снимок: суставы, да шишки, да веточки костей! Ничего царственного, величественного, внушительного, ничего, что могло бы возбуждать восторг и преклонение. Неужели это мне поклоняются, передо мною падают ниц сто сорок миллионов русских? Разумеется, нет. Немыслимо было бы поклоняться такому пугалу. Но тогда, кому же или чему они поклоняются? В глубине души я это прекрасно знаю: они поклоняются моему платью. Без него я, как и всякий голый человек, но имел бы ровно никакой власти. ...» [«Монолог Царя»]

В интерпретации Твена вся система отношений цивилизованного мира оказывается гигантской «оберткой», испещренной такими заманчивыми словами, как «любовь», «свобода», «правосудие» и т.д. «А под оберткой, - пишет Твен, - находится Подлинная Суть, и за нее Покупатель... платит слезами и кровью, землей и свободой» («Человеку, ходящему во тьме», 1901). Цивилизация оказывается набором всевозможных подделок. Подделкой является и религия, за которой стоит каннибальская ненависть собственников ко всему, что противоречит их интересам («Военная молитва», 1905), и национальный флаг Америки. Поддельно благочестие Рокфеллеров, поддельно даже слово «джентльмен» - личина, под которой скрывается разнузданное хамство. Грубой подделкой под Вашингтона является генерал Фанстон («В защиту генерала Фанстона», 1902), да и вся демократия есть не что иное, как маска страны, действительное имя которой «Соединенные Линчующие Штаты».

Беспощадный острый взгляд Марка Твена сумел разглядеть один из парадоксов буржуазной цивилизации, создавшей диковинный сплав самого бесстыдного лицемерия с самой цинически обнаженной, ничем не прикрытой жестокостью.

Жестокость эта оголяется столь же непринужденно, как русский царь, который, сбросив пышные одежды, подобающие его сану, с любопытством созерцает свою малопривлекательную наготу («Монолог царя», 1905). Точный лапидарный язык Твена-памфлетиста (тоже как бы обнаженный) помогает разглядеть подробности этого «стриптиза», совершаемого с предельной откровенностью. В самом деле, что может быть откровеннее, чем «вдохновенные» слова генерала Смита, обращенные к солдатам. «Жгите и убивайте, - призывает он их, - теперь не время брать в плен. Чем больше вы убьете и сожжете, тем лучше. Убивайте всех, кто старше девятилетнего возраста» («В защиту генерала Фанстона»).

Разве не является пределом циничной откровенности спич, произнесенный на банкете «отставным военным в высоком чине», пылко

воскликнувшим: «Мы из породы англосаксов, а когда англосакс чего-нибудь хочет, он просто это берет»! Если перевести на простой язык высокопарное изречение этого вояки, поясняет Твен, то его смысл сведется к следующему: «Англичане и американцы – воры, разбойники и пираты, и мы гордимся, что принадлежим к их числу («Мы англосаксы», 1906).

Цивилизация, создавшая множество масок, испытывает все меньшую потребность в их ношении. Реальность стала призрачной, неправдоподобной, фантастической.

В незаконченном отрывке «Необычайная международная процессия» (1901) победное шествие современной цивилизации изображается в виде зловещего парада привидений. Возглавляемая двадцатым веком, «юным пьяным существом, рожденным на руках сатаны», процессия, в состав которой входят все фикции, созданные цивилизацией, напоминает оживший кошмар: аллегорическая фигура христианства (величественная матрона в пышном платье, запятнанном кровью), идущие с ним рука об руку Кровопролитие и Лицемерие, эмблемы орудий пыток, разбитых сердец, окровавленных тел и вполне реальные образы монархов, президентов, каторжников, воров и пр. в одинаковой мере вписываются в бредовый «ансамбль» буржуазной цивилизации. Пластическая, осязаемая рельефность этой фантастической картины объясняется тем, что она написана рукою большого художника. Политические памфлеты Твена рождены «на стыке» литературы и публицистики, и, как всякие публицистические шедевры, принадлежат искусству. Сухую газетную информацию Твен перерабатывает в образы. Апеллируя к способности внутреннего видения своих читателей, Твен предлагает им представлять зрелище массовых линчеваний.

Критика религии Марком Твеном была неразрывно связана с социально-политическими взглядами писателя, обличавшего империализм и его захватническую политику, расизм и линчевание негров, колониализм и христианских миссионеров. Особенно разящий характер эти обличения носят

в таких памфлетах сатирика, как "Соединенные Линчующие Штаты", "Человеку, ходящему во тьме", "Моим критикам-миссионерам" и др.

Твен был глубоко разочарован теми изменениями, которые постигли демократические идеи в Соединённых Штатах. Твен повсеместно наблюдал ужасные проявления лжи: будь то демократические лозунги, ознаменовавшие колониальный беспредел, или лицемерная религиозная система, которая окончательно утратила связь с духовным и справедливым началом. Это естественным образом повлияло и на форму и на содержание его публицистики позднего периода.

Вывод к главе II.

В основе творческого метода Марка Твена публициста лежит юмор и сатира. Именно эти инструменты чаще всего используются автором для отражения событий объективной реальности, как в публицистике, так и в литературе. Идеи демократических ценностей и гуманизма стали основополагающими в творчестве Твена. В остальном же, в его публикациях сочетается множество жанров и приёмов. Благодаря умелому комбинированию различных языковых средств, у каждого отдельно взятого очерка или памфлета формируется индивидуальность. Юмор и абсурд в его публицистике плавно переходят в иронию и сатиру. Ирония и сатира, в свою очередь, перерастают в острую, прямую и беспощадную критику. Однако, ряд универсальных творческих методов он использовал на протяжении всей творческой биографии. Это, например, неизменная любовь к повествованию от первого лица. Подобная субъективизация помогала Твену максимально эффективно представлять читателю те или иные системы ценностей. Среди любимых творческих методов Твена, можно также выделить использование национального духа, так называемого «американского реализма», в качестве основы для своей публицистики. Марка Твена можно

назвать по-настоящему американским писателем и журналистом. Отдельное внимание в современных научных исследованиях уделяется использованию юмора в публицистике Марка Твена. Помещая простого незамысловатого героя в смешные, а, подчас, и абсурдные ситуации Твен добивается максимально эффективного комического эффекта. Не обходится в его публицистике и без откровенно «черного» юмора. Однако, даже шутки на грани фола обыгрываются Твеном в максимально интеллигентной, но при этом простой и понятной народу форме.

Заключение

Марк Твен прошёл тернистый творческий путь. Начиная, как, убеждённый американец и республиканец, автор, в течение жизни всё сильнее и сильнее разочаровывается в буржуазном обществе. Это напрямую отражается в его творчестве. Биография Марка Твена оказала глубокое влияние на его произведения. В течение всей его жизни росло противоречие между демократическими ценностями и действительной реальностью, складывающейся в мире. Это противоречие, а также личные трагедии, привели Твена к сатире и пессимизму. Твен обладал умением писать резко и правдиво, не отрываясь при этом от нужд простого народа. Важные жизненные этапы нередко находят отражение в его творчестве. Твен навсегда закрепился в истории американской публицистики как искусный юморист, памфлетист и один из самых запоминающихся представителей американского реализма.

Марк Твен продемонстрировал всему миру своё умение комбинировать различные жанры и творческие приёмы, а также, при этом, очень тонко чувствовать актуальные социально-политические проблемы общества. В своей политической публицистике Твен всегда занимал позицию гуманиста, нередко оставаясь единственной надеждой для угнетённых людей по всему миру.

Поздний период творчества Твена характеризует резкое неприятие любых империалистических движений США. Твен выступает против влияния США на Филиппины и Китай. При этом, он призывает правительство Соединённых Штатов не закрывать глаза на события в Конго.

Твену было отвратительно эксплуататорское общество. Публицист был всегда готов выступить против влиятельных капиталистов, вставая на сторону простого трудящегося населения. Он увидел подлинное лицо "демократической" Америки, раскрыл и показал гигантскую силу денег и их растлевающее влияние; поднял голос протеста против узаконенной системы капиталистического рабства, в какой бы оболочке оно ни представало;

восстал против специфической черты американской жизни - против разжигаемой реакционными буржуазными кругами ненависти ко всем "неамериканцам"; был ненавистником рутины, косности и суеверий, ханжества и двуличия в быту, морали и политике; показал религию и церковь в роли соратника капиталистов; выступил обличителем преступных деяний американского империализма.

В нашем исследовании мы подробно изучили теоритический материал, касающийся понятий «творческий метод» и «публицистика». Это позволило нам успешно проанализировать особенности публицистики Марка Твена. Также, в исследовании мы изучили творческую биографию Марка Твена. Нами была успешно выполнена основная задача исследования – рассмотреть политические взгляды Марка Твена на разных этапах его творчества.

Список литературы и источников

I. Список использованных источников

1. Алентьева, Т. В. Американская журналистика в первой половине и середине XIX века / Т. В. Алентьева. – Курск., 2008. - 131 с.
2. Англия в памфлете / Сост. И. О. Шайтанов. – М., 1987. - 525 с.
3. Балдицын П. В. Творчество Марка Твена и национальный характер американской литературы. — М.: Издательство «ВК», 2004. — 300 с.
4. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.:Искусство,1979
5. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]: Режим доступа:// <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0>.
6. Беспалова, А. Г. История мировой журналистики / А. Г. Беспалова, Е.А. Корнилов, А.П. Короченский, Ю.В. Лучинский, А.И. Станько. - М.: ИКЦ «МарТ», 2003. - 432 с.
7. Боброва М.Н. Марк Твен. / М.Н. Боброва. - М.: Гослитиздат, 1952. - 324 с.
8. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. — М.: Искусство, 1978. — 264 с.
9. Гиленсон, Б.А. Марк Твен: судьба «короля смеха». М.: МГПУ, 2007. – 248 с.
- 10.Горохов В.М. Закономерности публицистического творчества: (Пресса и публицистика). М.: Мысль, 1975. 187 с.
- 11.Грабельников А. А. Работа журналиста в газете/А. А. Грабельников – М., 2001.
- 12.Гуляева, И. Б. История зарубежной журналистики (с древнейших времен до XIX века)/И. Б. Гуляева. – М.: МГИ им. Е. Р. Дашковой, 2004.

13. Журбина Е. И. Теория и практика художественно–публицистических жанров/Е. И. Журбина. – М.: Мысль, 1990. Зверев, А. М. Философская проза Марка Твена. М.: Политиздат, 1989
14. Зверев, А. М. Философская проза Марка Твена/А. М. Зверев. – М.: Политиздат, 1989.
15. Зверев, А.М. Мир Марка Твена / А.М. Зверев. – М., 1985.
16. Здорова В.И. Слово тоже есть дело. М., 1979.
17. Ирония в речевой коммуникации. [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://sbiblio.com/biblio/archive/ritorika/21.aspx>.
18. История зарубежной литературы XIX века/Под ред. М. А. Захарова. – М., 2001, 416 с.
19. История печати. Антология, т. 1 / Сост. Я. Н. Засурский, Е. Л. Вартанова. – М.: Аспект Пресс, 2001, с. 72–81.
20. Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике, с. 727.
21. Каминский П.П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. П. Каминский // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. Вып.1. – С. 97-105.
22. Ким М. Н. Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов. — СПб.: Питер, 2011. — 400 с.
23. Козлова, М. М. История журналистики зарубежных стран/М. М. Козлова. – Ульяновск, 1998, с. 82–90.
24. Коммуникация в современном мире. Материалы Всероссийской научно–практической конференции «Проблемы массовой коммуникации» 12–14 мая 2011 года, ч. 1/Под общей редакцией профессора В. В. Тулупова. – Воронеж, 2011.
25. Корконосенко С.Г. Социальное управление и печать: Учеб. пособие. Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1989. 83 с.
26. Кучерова, Г. Э. Очерки теории зарубежной журналистики (XIX – первая половина XX вв.) / Г. Э. Кучерова. – Ростов н/Д, 2000

27. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.
28. Лотман И. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 5 — 8.
29. Малаховский А. К. Очерки истории журналистики второй половины XIX века: Журналистика «позолоченного века» / А. К. Малаховский. — М., 1997.
30. Марк Твен в воспоминаниях современников / Сост. А. Николукина / — М.: Худож. лит., ТЕРРА, 1994.
31. Мендельсон М. О. 'Марк Твен' - Москва: Молодая гвардия, 1964 - с.432
32. Михайлов, С. А. Журналистика Соединенных Штатов Америки / С. А. Михайлов [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text6/01.htm>
33. Морозов Б. М. Биографический очерк М. Твена / Б. М. Морозов, В. Е. Фадеев. — М.: Мысль, 1997.
34. Новопашин А. П. Коммуникация и власть. Тюмень: Мандр и К°, 2004. 136 с.
35. Основные понятия теории журналистики: (Новые подходы к проблеме) / И. Д. Фомичева, Е. П. Прохоров, Г. Пёршка, Г. В. Лазутина, И. М. Дзялошинский, И. М. Фролова; Под ред. Я. Н. Засурского. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993. 207 с.
36. Полонский А. В. Публицистика как особый вид творческой деятельности. Текст научной статьи по специальности «Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации (СМИ)» 2008 год
37. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики: Учебник для студентов вузов / Е. П. Прохоров — 8е изд., испр. — М.: Аспект Пресс, 2011. — 351 с.
38. Ромм А. С. 'Марк Твен' - Москва: Наука, 1977 - с.191

- 39.Сенук З.В. Публицистика как фактор развития политической культуры: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 1993. 18 с.
- 40.Соловьева О.И. Ирония как средство речевого воздействия в публицистическом дискурсе. Материалы I научно–практической конференции «СМИ и общество» [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://journalist.masu.ru/index.php/about-us/2011-02-25-13-57-59/75-i-438-2011-03-11-16-53-18>
- 41.Старцев А. И. Марк Твен и Америка. Предисловие к I тому Собрания сочинений Марка Твена в 8 томах, М.: Правда, 1980
- 42.Старцев А.И. 'Марк Твен и Америка' - Москва: Советский писатель, 1963 - с.308
- 43.Суровцев Ю. О публицистике и публицистичности // Знамя. 1986. №4. С. 208–224.
- 44.Тепляшина, А.Н. Сатирические жанры современной публицистики/А.Н. Тепляшина. – СПб.: Изд-во Санкт–Петербургского ун-та, 2000. – 95 с.
- 45.Тертычный А. А. Жанры периодической печати/А. А. Тертычный [Электронный ресурс]:Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm>
- 46.Толковый словарь русского языка/ Под ред. Д. Н. Ушаковой. М., 2000
- 47.Трыков В. П. Зарубежная журналистика XIX века/В. П. Трыков. – М.: Камерон, с. 204, 608
- 48.Фролов И.Т. Художественный мир Марка Твена. – 2-е изд., перераб. и 1980 1994.
- 49.Хорольский В. В. Западная публицистика XVIII–XX вв., ч. 2/В.В. Хорольский. – Воронеж.: ВГУ., 2007
- 50.Хорольский В. В. Публицистика Англии и США XVIII–XX веков/В. В. Хорольский. – Воронеж., 2008, с. 83–108
- 51.Черепанов М.С. Проблемы теории публицистики. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Мысль, 1973. 267 с.

II. База исследования

1. Марк Твен. Том 10. Рассказы. Очерки. Публицистика. 1863—1893
2. Марк Твен. Собр. соч. в 8 томах. Том 7. - М.: Правда, 1980