КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 008

Н. Е. Вокуев

Культура как «интеллектуальный отбеливатель» и излишек: об особенностях культурной журналистики в постсоветской России¹

Статья посвящена истории и особенностям культурной журналистики в постсоветской России на примере ежедневной газеты «Коммерсантъ». Изменения, происходившие в отделе культуры этого издания, рассматриваются в контексте истории других российских изданий и тенденций, выявляемых в культурной журналистике зарубежными исследователями.

Ключевые слова: культурная журналистика, арт-критика, культурные посредники, «высокая» культура, популярная культура.

N. Ye. Vokuev. Culture as "intellectual whitener" and surplus: on the features of cultural journalism in post-Soviet Russia

The article deals with history and features of cultural journalism in post-Soviet Russia, considering the example of daily newspaper Kommersant. The author examines the changes in the work of its culture department in the context of history of other Russian publications and of trends in cultural journalism identified by foreign scholars.

Keywords: cultural journalism, art-criticism, cultural intermediaries, "high" culture, popular culture.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта № 17-13-11003 а/р РФФИ при финансовой поддержке РФФИ и Республики Коми.

[©] Вокуев Н. Е., 2017

Журналисты, пишущие о культуре, едва ли могут похвастаться привилегированным положением в профессиональном сообществе. Еще в 1830 году А. С. Пушкин уверял П. А. Вяземского: «...чисто литературной газеты у нас быть не может, должно принять в союзницы или Моду, или Политику» [11, с. 214]. С тех пор влияние массмедиа на культуру значительно возросло, однако культурная тематика в СМИ по-прежнему маргинализована. Последствия финансовых трудностей в журналистской среде нередко первыми испытывают на себе отделы культуры и издания о культуре, оптимизируемые «за нерентабельностью» [10].

Прекарное положение культурных журналистов усугубляется общим кризисом легитимности финансирования культуры [18] и неолиберальной политикой, переводящей культурные институции на самоокупаемость. Не стоит забывать и о коммуникационном изобилии, лишающем журналистов и критиков прежних преимуществ перед аудиторией. Все эти факторы ставят их перед необходимостью поисков легитимации собственной профессии, обратной стороной которых становятся бесконечные споры о кризисе профессиональной кинокритики, музыкальной критики и т. д.

Культурная журналистика занимает маргинальное положение не только в профессиональном поле, но и в исследованиях медиа и журналистики, традиционно отдающих предпочтение новостным и общественно-политическим СМИ. Классические теории — рассматривают ли они журналистов как «четвертую власть», «сторожевых псов», охраняющих интересы общества, или манипуляторов, формирующих повестку дня, — почти ничего не говорят о специфике культурной журналистики. То же самое касается работ по истории журналистики, как правило акцентирующих ее новостную и политическую составляющие. Между тем немногочисленные исследования о журналистах, специализирующихся на культуре, показывают, что они представляют собой отдельную профессиональную субкультуру [16; 21].

В этой статье мы обратимся к истории культурной журналистики в постсоветской России на примере раздела «Культура» в ежедневной газете «Коммерсантъ-Daily» (с 1998 года — просто «Коммерсантъ») и определим, насколько она вписывается в тенденции, выявляемые исследователями культурной журналистики в других странах.

1993—1996 годы: «быть от народа подальше»

Деловая газета «Коммерсантъ» была основана журналистом Владимиром Яковлевым в конце 1989 года. Спустя три года еженедельник прирос англицизмом daily и стал выходить каждый день со вторника по субботу. И хотя целевой аудиторией «Коммерсанта» с самого начала были бизнесмены, а основным содержанием — новости экономики и финансов, именно в этой газете складывался новый язык культурной журналистики [4, с. 61]. Заслуга в том принадлежала кинокритику и публицисту Александру Тимофеевскому. После того как в одном из номеров журнала «Столица» за 1991 год вышла его рецензия на «Коммерсантъ», Яковлев нанял Тимофеевского внутренним критиком газеты. В ней он проработал до 1997 года, участвуя в формировании ее стиля и время от времени публикуя собственные тексты: статьи о творчестве крупных режиссеров вроде Пьера Паоло Пазолини и Райнера Вернера Фасбиндера, а под конец — обзоры культурных событий за неделю и политических телевизионных шоу.

Александру Тимофеевскому принадлежит идея «Коммерсанта» как «газеты долженствования»: на ее страницах создавался образ респектабельного бизнесмена, не имевший ничего общего с представителями народившегося в 90-х класса нуворишей. Как пояснял сам Тимофеевский, газета «задумывалась как издание в некотором смысле идеальное, рисующее образ жизни и тип мирочувствования, которые ДОЛЖНЫ БЫТЬ и которым НУЖНО СЛЕДОВАТЬ» [13]. В предложенной им концепции либерально-консервативного ежедневника культура представала фундаментальной и лишенной «желтизны и попсовости»: «Она, безусловно, должна быть выше читательских представлений о том, что такое культура. <...> В толстой буржуазной газете культура есть слагаемое престижа. Она может выглядеть в известной степени эзотеричной и даже, если хотите, не всегда понятной ...» [13].

Первые номера «Коммерсантъ-Daily» проникнуты духом эксперимента, поиском новых языка и стиля. Выпускающие редакторы адресуют читателям короткие послания на первой полосе и обращаются к ним от первого лица в подводках к текстам. «Коммерсантъ» вводит в практику ссылки на экспертное мнение, причем анонимные эксперты издания не только комментируют, к примеру, хронику

торгов на валютной бирже, но и прогнозируют успех фильма в прокате или произведения искусства на аукционе. Раздел «Культура», занимавший в это время от одной до трех полос в номере, с самого начала обладал выраженным культуртрегерским характером: читателям рассказывали об особенностях творчества Питера Гринуэя и Карлхайнца Штокхаузена; рецензии сопровождались просветительскими врезками о том или ином авторе либо явлении. В то же время с этих полос спорадически напоминала о себе и популярная культура — не только субботними обзорами американских блокбастеров, вышедших в российский видеопрокат, но и заметками о шоу-группе «Доктор Ватсон», Борисе Моисееве, Сергее Пенкине и сериале «Просто Мария». Недовольный работой отдела культуры Тимофеевский вскоре добился его расформирования.

В обновленном разделе «Культура» прогнозы анонимных экспертов окончательно сменяются субъективными оценками конкретных критиков, специализирующихся на конкретных видах искусства. Постепенно в «Коммерсанте» формируется теперь уже легендарный пул авторов: Екатерина Деготь пишет о современном искусстве, Аркадий Ипполитов — о классическом, Петр Поспелов — об академической музыке, Роман Должанский — о театре, Андрей Плахов — о фестивальном кино. В июле 1993 года отдел культуры возглавляет архитектурный критик Алексей Тарханов, который переживет в «Коммерсанте» не одного главного редактора.

При Тарханове раздел становится бастионом «высокой» культуры. Популярной культуре в нем уделяют внимание в исключительных случаях, вроде концерта Майкла Джексона в Москве или церемонии вручения наград «Грэмми», либо подвергают ее культурологическому анализу (эссе Екатерины Деготь о журнале «Птюч» в № 156 за 1996 год). Статьи авторов раздела пишутся ярким, но часто герметичным языком (как, например, публикации балетного критика Павла Гершензона) и иногда занимают всю страницу — особенно в субботних номерах, где под культуру выделяется три полосы.

В газете печатаются не только профессиональные критики и журналисты, но и ученые: в разное время в разделе «Культура» выходят статьи философов и культурологов Михаила Ямпольского, Олега Аронсона, Михаила Рыклина. Читателей знакомят с философией Делеза, Бодрийяра, Фуко и Деррида. Алексей Тарханов публи-

кует в «Коммерсанте» отрывки из книги Поля Вирильо «Бункер: археология» (№16 за 1994 год). Отдел культуры существует по своим, отличным от других отделов редакции законам и нередко печатает статьи без информационного повода. Их авторы пытаются разглядеть за деревьями лес: критик Майя Туровская пишет о «мелодраматизации мироощущения» (№ 149 за 1993 год), писатель Николай Климонтович — об особенностях отечественной журналистики (№ 15 за 1995 год), культуролог Михаил Эпштейн — о возвращении ангелов и постмодернистской религиозности (№ 34 за 1996 год). А на соседних полосах в это время ведутся хроники политических кризисов и мелькают фотографии жертв криминальных разборок и заказных убийств.

«В какой-то момент культуре разрешили все: там царила полная, сокрушительная свобода, — вспоминает об этом времени Александр Тимофеевский. — Обычно вставляемые палки в колеса — будьте ближе к народу — здесь, наоборот, вынули. Задача была прямо противоположная: быть от народа подальше» [4, с. 65].

1996 год стал кульминацией искусствоведческого и культурологического интеллектуализма в «Коммерсанте». С повышением удельного веса культурной тематики в газете увеличилось и жанровое разнообразие в ее освещении. Так, в каждом субботнем номере целая полоса отводилась под интервью с деятелями культуры. В том же году Алексей Тарханов занял должность заместителя главного редактора газеты, а отдел культуры перешел под руководство критика Ларисы Юсиповой.

1997 год — настоящее время: упрощение и усыхание

Новый 1997 год «Коммерсантъ» встретил с новыми дизайном и главным редактором — Рафом Шакировым. В обновленной же концепции газеты неожиданно не нашлось места «Культуре». Сменивший ее раздел «Общество» занимал в каждом номере две полосы — не так много места, учитывая, что в газете увеличились фотографии и заголовки. При этом трудились над ними те же авторы, что прежде работали над разделом «Культура». Но постепенно материалы, посвященные культуре, становились менее эзотеричными и разбавлялись социальной тематикой: результатами соцопросов, ста-

тьями об обманутых вкладчиках, призыве на военную службу, московских хосписах. Взятый Рафом Шакировым курс на упрощение проявлялся не сразу. Отдел культуры какое-то время продолжал работать по-старому и в № 22 за 1997 год, к примеру, опубликовал отрывки из «Московского дневника» Вальтера Беньямина с комментариями Михаила Рыклина.

Примечательно, что в газете при этом сосуществовали два отдела — общества и культуры. В июне 1997 года эти противоречия разрешились, и в «Коммерсантъ» вернулась рубрика «Культура». Однако в коллективе к тому времени уже назрело недовольство новой редакционной политикой. В результате из «Коммерсанта» ушли Александр Тимофеевский, Петр Поспелов, Лариса Юсипова, публицист Максим Соколов и многие другие авторы. Некоторые из них будут работать в новой газете «Русский телеграф». Как вспоминал об этом Тимофеевский: «Рафова арифметика свое дело делала, газета неуклонно упрощалась, это стало бросаться в глаза. И тогда к бессменному первому заместителю главного редактора при всех главных редакторах Daily Леониду Злотину обратились потанинские¹ люди с предложением выпускать ту газету, которая была раньше. Мол, начальство ваше хочет, чтобы вы портились, а мы, читатели, не хотим. Денег у нас тьма, уходите, спасайтесь, забирайте кого хотите, делайте что хотите» [4, с. 66].

В начале 1998 года Алексей Тарханов вновь занимает в «Коммерсанте» должность руководителя блока культуры, в которой он проработает до 2013 года. Раздел «Культура», несмотря на упрощение, остается при нем образцовым для отечественной культурной журналистики. Конкурирующие отделы в газетах «Ведомости» и «Время МN» (переименованной впоследствии во «Время новостей», а затем — в «Московские новости») работают по разработанной «Коммерсантом» модели, и трудятся в них бывшие коммерсантовские авторы. В 2000 году Алексей Тарханов дает интервью Ольге Кабановой, несколько лет проработавшей под его начальством в «Коммерсантъ-Daily», где утверждает: «...в нашей модели с нами соревноваться бесполезно. Мы ведь покрываем больше событий, у нас 10—11 полос в неделю — око-

¹ Имеется в виду олигарх Владимир Потанин, основатель и президент инвестиционной компании «Интеррос», в тот момент также занимавший должность первого вице-премьера в правительстве РФ.

ло 6 тысяч строк или 200 машинописных страниц. И это только в газете, не считая еженедельников. Такой роскоши ни у кого нет, кроме "Независимой газеты" с ее приложениями» [5].

В то же время подход к культурной журналистике в «Коммерсанте» постепенно меняется. В «нулевые» годы в нем публикуется больше материалов, посвященных популярной музыке. В упомянутом интервью Алексей Тарханов рассказывает, что главный редактор газеты Андрей Васильев «настоял на новых темах», т. е. «попсе», а также признается: «Я хочу, чтобы в газете можно было прочесть обо всем или почти обо всем, что происходит в культуре. Причем прочитать на следующий день, а не через неделю после события. Я теперь не готов жертвовать новостями ради нетленки. Ей придется ждать тихого дня без новостей» [5]. Коммерсантовский отдел культуры, можно сделать вывод, уже не пренебрегает популярной культурой и информационными поводами и разделяет профессиональные ценности с другими журналистами издания. Как отмечает тогда же Ольга Кабанова, «с артистизмом, стилем, умом и неординарностью своих отделов культуры борется руководство всех газет. Умеренность, аккуратность, оперативность и пресность побеждают на всех полосах» [6].

На протяжении нескольких лет раздел «Культура» выходит на двух страницах, пока в 2008 году не «усыхает» до одной, с двумя полосами по средам в качестве исключения. В 2011 году и этому исключению приходит конец. Сегодняшний же «Коммерсантъ» и вовсе может ограничить раздел четырьмя полосами в неделю: на фоне падающих доходов от рекламы экономить предпочитают на культуре.

Культурная журналистика в 90-х: причины расцвета

«Коммерсантъ», разумеется, был не единственным ярким феноменом в культурной журналистике 90-х годов. Раздел «Искусство» запущенной в феврале 1993 года газеты «Сегодня» по интеллектуальному уровню не уступал коммерсантовскому разделу «Культура» и превосходил его в экспериментальности. Если команда Алексея Тарханова, по замечанию Ольги Кабановой, предпочитала «сухость, культуртрегерство и умствование», то возглавляемый Борисом Кузьминским отдел искусства делал ставку на «мистификацию, артистизм и декаданс» [6].

Обозреватели этого отдела экспериментировали с форматами и жанрами, что часто делало эту рубрику герметичной и непонятной для других журналистов издания. Как вспоминает кинокритик Максим Андреев, «...мы занимались настолько странными, неожиданными вещами, что иногда слова заканчивались. Периодически я Юле Бедеровой¹ говорил: да пиши ты уже нотами — ты же умеешь! Но она так ни разу и не написала, хотя очень хотела. А я, поскольку неплохо играю в шахматы, дважды писал кинорецензии шахматными этюдами» [4, с. 80]. По словам другого бывшего сотрудника «Сегодня», литературного критика Вячеслава Курицына, название рубрики — «Искусство» — уже воплощало в себе постмодернистскую идею «стирания разницы между текстом художественным и текстом нехудожественным» [4, с. 78], идею журналистского текста как произведения искусства².

Расцвет культурной журналистики в России 90-х годов можно связать с резко возросшим предложением и разнообразием продуктов культуры, в котором читателя нужно было сориентировать. В то же время из-за инфляции и сокращения государственного финансирования существенно снизились зарплаты научных сотрудников и преподавателей вузов. Многие ученые уходили в бизнес, некоторые — в журналистику. Театральный критик Марина Давыдова пишет: «Вчерашние литературоведы, киноведы и театроведы, превратившись в штатных обозревателей ежедневных газет и еженедельных журналов, учились (и многие таки научились) писать оператив-

 $^{^1}$ Юлия Бедерова — музыкальный критик, в разное время сотрудничала с «Сегодня», «Русским телеграфом», «Коммерсантом», «Независимой газетой» и другими изданиями.

² Эксперименты авторов газеты «Сегодня» принято проводить по ведомству постмодернизма. Однако философ Борис Гройс полагал, что их критическая парадигма не имела с ним ничего общего: «Основная ориентация этой критики — программный эстетизм, то есть убеждение в том, что искусство функционирует как система текстов, визуальных знаков и т. п., могущих оцениваться исключительно как ходы в автономной эстетической игре. <...> Эстетизм — это тема Брюсова, Блока, тема всего русского "серебряного века". Именно тогда оформился и был тематизирован протест против морального и социально-политического контроля над культурой, который еще раньше намечался в лозунге "чистого искусства". И я бы сказал, что критика газеты "Сегодня" — это критика с позиций "серебряного века" и внутри идеологии "серебряного века" [1, с. 38—39].

но, доступно, укладываясь в строкаж, но стараясь не понижать при этом градус интеллектуальной мысли. Количество кандидатов и даже докторов наук, коими начиная с 90-х были укомплектованы отделы культуры, поражает воображение» [2].

«Коммерсантъ» и «Сегодня» выгодно отличались от других изданий уровнем зарплат своих сотрудников. По воспоминаниям Александра Тимофеевского, Владимир Яковлев «всегда очень щедро платил»: «Договариваясь со мной, он назвал сумму, раза в четыре большую, чем я получал в "Московских новостях" и в "Столице" вместе взятых. Я с трудом скрывал приятное свое изумление, а он продолжил: "Это на жизнь, а еще мы будем платить вам одну тысячу долларов. Это для накоплений". Одна тысяча долларов тогда была — как сейчас двадцать» [4, с. 62].

Самые высокие оклады были у журналистов «Сегодня» — газеты медиамагната Владимира Гусинского, владевшего акционерным обществом «Группа "Мост"». Вот что рассказывает Борис Кузьминский: «Помню, в середине 90-х такие толстые пачки денег. Я, наверное, получал миллионов пять. У нас были развязаны руки: когда появлялся хороший автор, мы его немедленно привязывали к себе, сажали на достаточно большие деньги — независимо от того, сколько он писал» [4, с. 75]. В какой-то момент в отделе искусства работало 13 обозревателей.

Филолог и журналист Глеб Морев в своих заметках об интеллектуальных медиа 90-х годов резюмирует: «Уникальная для России ситуация конвертации символического капитала в экономический не только позволила привлечь в буржуазные массмедиа лучших аналитиков и писателей по вопросам культуры, но и способствовала резкому повышению статуса газетного автора/текста в обществе» [8, с. 392]. Газетный текст, по его словам, переместился из культурной периферии в центр: на страницах изданий вроде «Коммерсантъ-Daily» и «Сегодня» «проговаривались существеннейшие для современной культуры вещи, и сами авторы с большим или меньшим основанием ощущали свои статьи не как сиюминутный информационный отклик на то или иное событие, но как тексты, заслуживающие лучшей, нежели уготованная газетному листку, участи...» [8, с. 392—393].

Однако реализованный в этих изданиях подход к культурной журналистике вступал в противоречие с прагматикой газетного тек-

ста. Их целевая аудитория едва ли обладала общими с их авторами культурными кодами, необходимыми для восприятия этих сообщений. Полноценный коммуникационный акт, таким образом, не складывался, а аудитория распадалась на малочисленную группу гуманитариев, способных декодировать эти тексты, и на основную массу читателей, для которых полосы «Культура» и «Искусство» оказывались непроницаемыми. К этой основной массе, предполагает Глеб Морев, относились и владельцы изданий.

Раздел «Искусство» в газете «Сегодня» был закрыт в 1996 году, незадолго до того, как «Коммерсантъ» взял курс на упрощение. Владимира Гусинского перестало интересовать подчеркнуто респектабельное, элитарное издание. Дмитрий Остальский, главный редактор «Сегодня» с 1993 по 1996 годы, связывает это с удачно завершившимися выборами Бориса Ельцина и убыточностью газеты [4, с. 73]. Новый редактор, Михаил Бергер, должен был вывести ее на эффективность. Газету «Сегодня» закрыли в 2001 году, когда был ликвидирован холдинг Гусинского «Медиа-Мост».

Тенденции в культурной журналистике

Печальная участь постигла отделы культуры и в других упоминавшихся выше газетах. Летом 2012 года был ликвидирован отдел культуры в «Московских новостях» (сама газета прекратила свое существование в январе 2014 года). В июле 2014 года закрылось пятничное приложение к «Ведомостям», в котором много места отводилось обзорам культурных событий.

Сокращение полос, посвященных культуре, и специализирующихся на ней штатных сотрудников в качественной прессе — ситуация не уникальная. Об аналогичных тенденциях пишут и американские авторы: владельцы изданий, в том числе респектабельных, вроде *The New York Times* и *Los Angeles Times*, предпочитают экономить на литературе и искусстве. При этом раздела «Спорт» политика жесткой экономии касается в меньшей степени¹. Ситуацию не спасает запуск в интернете новых медиа-проектов, целиком посвященных

 $^{^{1}}$ Об этом пишут, к примеру, музыкальные критики Джед Готлиб и Алекс Росс [15; 20].

культуре. Круг их читателей значительно меньше аудитории национальных газет, а значит, можно говорить о маргинализации культурной журналистики.

Исследователи европейской прессы выделяют такие порой взаимоисключающие тенденции, как элитизация, популяризация, коммерциализация и журналистификация культурной журналистики, а также рост профессиональной апатии [19]. Первая тенденция выражается в специализации журналистов на «высокой» культуре и их сближении с культурными элитами. Вторая, отмечаемая чаще, связана с изменением культурных иерархий и стиранием границы между «высокой» и «низкой» культурами, что в журналистике проявляется в более широком освещении поп-культурных явлений. Коммерциализация культурной журналистики ведет к тому, что она становится партнером культурных индустрий, а критика превращается в форму маркетинга. Авторы, пишущие о профессиональной апатии, отмечают, что журналисты и критики пассивно встречают вызовы, возникающие перед профессией, и предаются ностальгии, вместо того чтобы обновлять свои практики и отстаивать роль культурных арбитров.

На журналистификации остановимся подробнее. Особенность деятельности культурного журналиста заключается в том, что он выступает, по выражению Пьера Бурдье, «культурным посредником», действуя одновременно в поле искусства и в поле журналистики. Отсюда, по мнению финских исследователей Хейкки Хеллмана и Маарит Яакколы, возникают две возможные парадигмы культурной журналистики — собственно журналистская и эстетическая [17].

Профессиональной культуре журналистов, считает голландский исследователь медиа Марк Дезе, свойственны следующие ценности: восприятие собственной деятельности как общественной службы, объективность, автономия, незамедлительность и чувство этики [14]. Некоторые из этих ценностей не характерны для профессии критика: незамедлительность реакции не является для него такой же приоритетной, как для журналистов в других областях, а объективность и автономия вовсе не присущи его деятельности, предполагающей субъективную оценку и тесные связи с артистическими кругами. «Журналистификация» означает сдвиг парадигм — от

эстетической к журналистской, что сопровождается преобладанием в культурной журналистике новостных материалов над рецензиями. Агенты поля культурной журналистики все больше разделяют ценностные ориентации с другими журналистами. При этом наблюдается отказ от узкой специализации на той или иной области культуры. Все это можно обосновать с точки зрения экономической эффективности: отдел культуры, работающий в эстетической парадигме, дорого обходится редакции, требуя большого количества сотрудников (один пишет о литературе, другой — о кино, третий — о театре, четвертый — об академической музыке и т. д.).

Обозначенные выше тенденции вполне характеризуют ситуацию в культурной журналистике России. В некоторые из них вписывается и история отдела культуры газеты «Коммерсантъ»: сокращение полос, популяризация, журналистификация. Примечательно при этом, что процессы, разворачивавшиеся в Америке и Европе постепенно, на протяжении долгих лет, в постсоветской России произошли гораздо стремительнее.

Первоначальный запрос на качественную культурную журналистику бывший гендиректор издательского дома «Коммерсантъ» Демьян Кудрявцев объясняет тем, что «сохранялось имперское наследие отношения к культуре, советское, где культура играла в медиа как в инструментах пропаганды и социализации большую роль» [10]. По словам же Александра Тимофеевского, интеллектуально сложный раздел «Культура» в «Коммерсанте» выполнял одну существенную функцию — социальной реабилитации целевой аудитории издания: «Образ респектабельной буржуазной газеты ... был глубоко рыночным — он помогал бывшим цеховикам, пришедшим в бизнес комсомольцам и фарцовщикам носить костюм, который на них не лез, но без которого они отныне уже не могли обходиться. Ну и просто проходимцы — МММ, "Чары" и "Хопры-инвесты" — тоже были не чужие на этом празднике жизни. Авторы отдела культуры газеты "Коммерсантъ", например Катя Деготь и Аркадий Ипполитов, во всем буквально противоположные, одна — за авангард, другой за классику, сами того, конечно, не подозревая, делали общее дело — отмывали "Чару"» [7]. К 1996 году пирамиды распались, и в этом «интеллектуальном отбеливателе», с его слов, попросту отпала надобность.

История в отечественной культурной журналистике повторяется не дважды, и слова «трагедия» и «фарс» здесь едва ли уместны. Газета «Русский телеграф», которую создавали Александр Тимофеевский и бывшие авторы газет «Коммерсантъ-Daily» и «Сегодня», просуществовала чуть больше года и закрылась в разгар экономического кризиса в 1998-м. Журнал «Русская жизнь», который Тимофеевский выпускал с главным редактором Дмитрием Ольшанским и для которого писали бывшие журналисты этих трех изданий, выходил чуть больше двух лет и был закрыт в 2009 году на фоне другого экономического кризиса. Одноименный интернет-журнал запустился в октябре 2012 года, а уже в марте 2013-го гендиректор медиагруппы «Событие» — инвестора «Русской жизни» — заявил о закрытии проекта в связи с недостаточными сборами от рекламы [3]. Впрочем, в этом случае ссылка на экономические показатели, вероятно, была отговоркой, и есть основания полагать, что причины закрытия «Русской жизни», как и портала о культуре OpenSpace в феврале того же года, были политическими¹. В июне 2012 года владелец OpenSpace, предприниматель и финансист Вадим Беляев решил превратить портал в общественно-политическое СМИ и уволил всю редакцию, которая вскоре основала сайт о культуре Colta. ru. Он существует сегодня за счет помощи читателей, взносов попечительского совета издания и помощи партнерских проектов. Но Colta скорее исключение, к тому же — опять же на фоне кризиса — количество собранных изданием средств сокращается [9].

Эти истории высвечивают следующие особенности культурной журналистики в России: ее необязательность и незащищенность и, как следствие, — скоротечность жизни проектов в этой сфере. Культурная журналистика расцветает там, где владелец СМИ или его инвестор не испытывают необходимости экономить деньги, а также политического давления. Культурный капитал оказывается вторичным по отношению к экономическому, и как только начинают снижаться доходы, культура оказывается излишком.

¹ В обоих изданиях публиковались Олег Кашин и Дмитрий Быков, а в «Русской жизни», декларировавшей свой политический нейтралитет, также печатался Константин Крылов. Все трое входили в Координационный совет оппозиции [13].

* * *

- Гройс Б. Играем в чужую игру // Искусство кино. 1994. № 10.
 С. 37—41.
- 2. Давыдова М. Одни только пни // OpenSpace: интернет-изд. 2012. 26 июня. URL: http://os.colta.ru/theatre/projects/139/details/37990/ (дата обращения: 29.04.2017).
- 3. Интернет-журнал «Русская жизнь» закрылся // Lenta.ru: интернет-изд. 2013. 14 марта. URL: https://lenta.ru/news/2013/03/14/ruslife/ (дата обращения: 01.05.2017).
- 4. История русских медиа 1989—2011. Версия «Афиши». М.: Компания Афиша, 2011. 304 с.
- 5. Кабанова О. Алексей Тарханов: «Как я делаю полосу культуры» // Русский журнал: интернет-изд. 2000. 24 февраля. URL: http://old.russ.ru/culture/20000224_kaban.html (дата обращения: 15.04.2017).
- 6. Кабанова О. Без курсива // Русский журнал: интернет-изд. 2000. 5 мая. URL: http://old.russ.ru/culture/20000505_kab.html (дата обращения: 15.04.2017).
- 7. Морев Г. Александр Тимофеевский: «А вы говорите New Yorker...» // Критическая масса. 2004. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/km/2004/3/tim11.html (дата обращения: 24.02.2017).
- 8. Морев Г. После глянца // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. C. 391—396.
- 9. Носова Н. Мария Степанова: «Нет понимания того, что государство делает, куда движется, чего хочет» // Znak.com: интернет-изд. 2016. 22 апреля. URL: https://www.znak.com/2016-04-22/glavred_colta_ru_mariya_stepanova_o_znachenii_kultury_nezavisimyh_media_i_ekaterinburgskom_ostrove_90_h (дата обращения: 01.05.2017).
- 10. Петров Е. «Чувак, твою полосу мы закроем все равно, вопрос времени» // Colta.ru: интернет-изд. 2015. 2 февраля. URL: http://www.colta.ru/articles/media/6160 (дата обращения: 30.04.2017).
 - 11. Пушкин А. С. Переписка 1826—1837. М.: Директ-Медиа, 2015. 1053 с.
- 12. Рассказова Т. Александр Тимофеевский: у интеллигенции снова появилась героическая задача // Сегодня. 1995. 3 ноября. С. 10.
- 13. Ростова Н. Максим Ковальский: «Максим, как же так? Мы так в вас верили!» // Slon.ru: интернет-изд. 2013. 11 ноября. URL: https://republic.ru/russia/kovalskiy-1016926.xhtml (дата обращения: 01.05.2017).
- 14. Deuze M. What is journalism? Professional identity and ideology of journalists reconsidered. Journalism, Vol. 6(4), 2005, pp. 442—464.

- 15. Gottlieb J. Curtains fall on arts critics at newspapers. Columbia Journalism Review. January 6, 2017. URL: https://www.cjr.org/the_feature/arts_music_critics.php?CJR (дата обращения: 30.04.2017).
- 16. Harries G., Wahl-Jorgensen K. The Culture of Arts Journalists. Journalism, Vol. 8 (6), 2007, pp. 619—639.
- 17. Hellman H., Jaakkola M. From Aesthetes to Reporters: The Paradigm Shift in Finland. Journalism, Vol. 13 (6), pp. 783—801.
- 18. Holden J. Cultural Value and the Crisis of Legitimacy: Why Culture Needs a Democratic Mandate. Demos, 2006.
- 19. Jaakkola M. Witnesses of a cultural crisis: Representations of mediarelated metaprocesses as professional metacriticism of arts and cultural journalism. International Journal of Cultural Studies, 2015, Vol. 18(5), pp. 537—554.
- 20. Ross A. The fate of the critic in the clickbait age. The New Yorker, March 13, 2017. URL: http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-fate-of-the-critic-in-the-clickbait-age (дата обращения: 30.04.2017).
- 21. Spano W. La culture comme spécialité journalistique. Le Temps des médias, 2011, pp. 164—182.