

Российский государственный гуманитарный университет
Russian State University for the Humanities



RSUH/RGGU BULLETIN
№ 1 (34)

Academic Journal

Series:
History. Philology. Cultural Studies.
Oriental Studies

Moscow
2018

ВЕСТНИК РГГУ
№ 1 (34)

Научный журнал

Серия
«История. Филология. Культурология.
Востоковедение»

Москва
2018

Редакционный совет серий «Вестника РГГУ»

Е.И. Пивовар, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (председатель)

Н.И. Архипова, д-р экон. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е. Ван Поведская (Ун-т Сантьяго-де-Компостела, Испания), Х. Варгас (Ун-т Валле, Колумбия), А.Д. Воскресенский, д-р полит. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), Е. Вятр (Варшавский ун-т, Польша), Дж. ДеБарделебен (Карлтонский ун-т, Канада), В.А. Дыбо, акад. РАН, д-р филол. н. (РГГУ), В.И. Заботкина, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Э. Камия (Ун-т Тачибана г. Киото, Япония), Ш. Карнер (Ин-т по изучению последствий войн им. Л. Больмана, Австрия), С.М. Каштанов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), В. Кейдан (Урбинский ун-т им. Карло Бо, Италия), Ш. Кечкемети (Национальная школа хартий, Франция), И. Клюканов (Восточный Вашингтонский ун-т, США), В.П. Козлов, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), М. Коул (Калифорнийский ун-т Сан-Диего, США), М. Крэмер (Гарвардский ун-т, США), А.П. Логунов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Д. Ломар (Ун-т Кельна, Германия), Б. Луайер (Французский ин-т геополитики, Ун-т Париж-VIII, Франция), В.И. Молчанов, д-р филос. н., проф. (РГГУ), В.Н. Незамайкин, д-р экон. н., проф. (Финансовый ун-т при Правительстве РФ), П. Новак (Белостокский гос. ун-т, Польша), Ю.С. Пивоваров, акад. РАН, д-р полит. н., проф. (ИНИОН РАН), С. Рапич (Ун-т Вупперталя, Германия), М. Сасаки (Ун-т Чуо, Япония), И.С. Смирнов, канд. филол. н. (РГГУ), В.А. Тишков, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИЭА РАН), Ж.Т. Тощенко, чл.-кор. РАН, д-р филос. н., проф. (РГГУ), Д. Фоглесонг (Ратгерский ун-т, США), И. Фолтыс (Опольский политехнический ун-т, Польша), Т.И. Хорхордина, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.О. Чубарьян, акад. РАН, д-р ист. н., проф. (ИВИ РАН), Т.А. Шахлаева, д-р полит. н., канд. ист. н., проф. (МГИМО (У) МИД России), П.П. Шкаренков, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»

Редакционная коллегия серии

Е.И. Пивовар, гл. ред., чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Б. Безбородов, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.И. Гиндин, зам. гл. ред., канд. филол. н., доц. (РГГУ), Г.И. Зверева, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), И.С. Смирнов, зам. гл. ред., канд. филол. н. (РГГУ), П.П. Шкаренков, зам. гл. ред., д-р ист. н., проф. (РГГУ), М.Л. Андреев, д-р филол. н., проф. (ИМЛИ РАН), Т.Г. Архипова, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Н.И. Басовская, д-р ист. н., проф. (РГГУ), А.Г. Васильев, канд. ист. н., доц. (РГГУ), В.И. Дурновцев, д-р ист. н., проф. (РГГУ), Е.Е. Жигарина, канд. филол. н. (РГГУ), С.В. Карпенко, канд. ист. н., доц. (РГГУ), И.В. Кондаков, д-р филос. н., канд. филол. н., проф. (РГГУ), М.А. Кронгауз, д-р филол. н., проф. (РГГУ; РАНХиГС); Г.Н. Ланской, д-р ист. н. (РГГУ), Д.М. Магомедова, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), Ю.В. Манн, д-р филол. н., проф. (РГГУ; ИМЛИ РАН), И.Г. Матюшина, д-р филол. н. (РГГУ), А.Н. Мещеряков, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.Ю. Неклюдов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), М.П. Одесский, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Е.В. Пчелов, канд. ист. н., доц. (РГГУ), Н.И. Рейнгольд, д-р филол. н., проф. (РГГУ), Р.И. Розина, д-р филол. н. (РГГУ; ИРЯ РАН), Н.Р. Сумбатова, д-р филол. н. (РГГУ), Я.Г. Тестелец, д-р филол. н., проф. (РГГУ), В.И. Тюпа, д-р филол. н., проф. (РГГУ), П.Ю. Уваров, чл.-кор. РАН, д-р ист. н., проф. (РГГУ; ИВИ РАН), В.И. Уколова, д-р ист. н., проф. (РГГУ; МГИМО (У) МИД России), А.С. Усачев, д-р ист. н., доц. (РГГУ), И.О. Шайтанов, д-р филол. н., проф. (РГГУ), А.Л. Юрганов, д-р ист. н., проф. (РГГУ), С.А. Яценко, д-р ист. н., проф. (РГГУ)

Ответственные за выпуск: Ю.Г. Бит-Юнан, канд. филол. н. (РГГУ)

М.П. Одесский, д-р филол. н., проф. (РГГУ)

СОДЕРЖАНИЕ

История журналистики и литературной критики

- А.Г. Готовцева*
«Разговоры по подобию Лукиановых»: Жанр «разговоров»
в журнале Академии наук «Ежемесячные сочинения» 9
- Д.В. Варламова*
Полемика Н.И. Соловьева и Д.И. Писарева по женскому вопросу 17
- О.И. Киянская, Е.Л. Яворская*
Одесский сатирический журнал «Бомба»:
из материалов уголовного дела журналиста Бориса Флита 23
- М.П. Одесский, Д.М. Фельдман*
Газетная полемика в истории романной диалогии
И.А. Ильфа и Е.П. Петрова 31
- А.В. Нестеров*
Борьба против формализма в изобразительном искусстве
и советская пресса второй половины 1940-х гг. 41
- Е.В. Бродская*
Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» в зеркале советской прессы
и «кино для детей» как зона свободы 52
- Э. Кынай*
Турецкая газета «Джумхуриет» в 1920–1930-х гг. 62

Проблемы теории журналистики

- Н.Я. Макарова, Д.О. Махнева*
Журналистика виртуальной реальности:
изменение телевизионного репортажа
и профессиональных компетенций журналиста 65
- В.И. Ярных*
Корпоративные медиа как инструмент коммуникаций
в глобальном медиапространстве 75
- М.С. Корнев*
История понятия «большие данные» (Big Data):
словари, научная и деловая периодика 81

В.В. Свиридова

Медиакоммуникационные особенности комикса в периодических изданиях для детей в России и Японии	86
---	----

История публицистики. Риторика

А.Л. Юрганов

Контролируемый литературно-художественный процесс: публицистическая программа Льва Троцкого	91
--	----

Ю.Г. Бит-Юнан

Полемика о текстологической корректности советских изданий романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» в русскоязычной критике и публицистике	101
--	-----

Т.В. Скокова

Освещение в газете «Известия» конституционного кризиса 1992–1993 гг.	108
--	-----

Язык СМИ

Е.Н. Басовская

Высокий негативизм как оценочное средство современного медиатекста	116
---	-----

П.П. Лебедев

Особенности функционирования компрессивного словообразования в речи спортивных тележурналистов	125
---	-----

Я.Е. Каневская

Прагматика употребления слова «труд» в журнале «Коммерсантъ. Власть»	134
---	-----

С.А. Арасланова

Образ мужчины в зеркале метафор: на материале портретных очерков русскоязычной версии журнала “GQ”	138
---	-----

Библиография

М.П. Одесский

Рецензия на книгу: Проблемы изучения русской литературы XVIII века: межвузовский сб. науч. трудов. Вып. 17 / науч. ред. Е.И. Анненкова, О.М. Буранок. СПб.; Самара: Научно-технический центр, 2016. 344 с.	143
--	-----

Abstracts	145
-----------------	-----

Сведения об авторах	152
---------------------------	-----

CONTENTS

History of Journalism and Literary Criticism

- A. Gotovtseva*
“Dialogues on Lukian’s like”. Works in the genre of “Dialogues”
in the journal of the Academy of Sciences “Monthly essays” 9
- D. Varlamova*
The polemic of N.I. Soloviev with D.I. Pisarev on women’s issues 17
- O. Kiyanskaya, E. Yavorskaya*
Odessa satirical magazine “Bomba”. From materials
of journalist Boris Flit criminal case 23
- M. Odesskiy, D. Feldman*
Newspaper controversy concerning I. Ilf’s
and E. Petrov’s duology about Ostap Bender 31
- A. Nesterov*
The fighting against formalism in Soviet fine arts
and the Soviet periodicals of the second half of the 1940s 41
- E. Brodskaya*
The film “Aibolit-66” by Rolan Bykov reviewed by the Soviet newspapers
and “movies for children” as the zone of freedom 52
- E. Kinay*
The Turkish newspaper “Cumhuriyet” in the 1920s – 1930s 62

Issues of the Theory of Journalism

- N. Makarova, D. Makhneva*
Virtual reality journalism. Changing of TV-reportage
and the professional competences of a journalist 65
- V. Yarnykh*
Corporate media as a tool of communications
in the global media space 75
- M. Kornev*
The history of the term “Big Data”.
Dictionaries, academic and business periodicals 81

<i>V. Sviridova</i> Mediacommunication features of the comics in periodical publishing for children in Russia and Japan	86
---	----

History of Publicism. Rhetoric

<i>A. Yurganov</i> Controlled literary and artistic process: Leon Trotsky publicistic program	91
---	----

<i>Yu. Bit-Yunan</i> Controversy on the text-related correctness of the Soviet editions of V.S. Grossman's novel "Life and fate" in Russian-language criticism and non-fiction	101
---	-----

<i>T. Skokova</i> The coverage of 1992–1993 constitutional crisis by the newspaper "Izvestia"	108
---	-----

Language of Mass Media

<i>E. Basovskaya</i> High negativism as the evaluative tool of contemporary media text	116
---	-----

<i>P. Lebedev</i> The features of compressive word formation's functioning in sports TV-journalists' speech	125
---	-----

<i>Ya. Kanevskaya</i> Pragmatics of the use of the word "work" in "Kommersant. Vlast" magazine	134
--	-----

<i>S. Araslanova</i> Image of a man in a methapor's mirror (based on portrait essays published in "GQ" Russia magazine)	138
---	-----

Books in Review

<i>M. Odesskiy</i> Review on the book: Problemy izuchenija russkoj literatury XVIII veka. Vol. 17. SPb.: Samara: Nauchno-tehnicheskij centr, 2016. 344 p.	143
--	-----

Abstracts	145
-----------------	-----

General data about the authors	154
--------------------------------------	-----

История журналистики и литературной критики

УДК 070(09)

DOI: 10.28995/2073-6355-2018-1-9-16

А.Г. Готовцева

«Разговоры по подобию Лукиановых»: Жанр «разговоров» в журнале Академии наук «Ежемесячные сочинения»

В статье речь идет о произведениях в жанре «разговоров», опубликованных в издававшемся Академией наук журнале «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие». Этот жанр был новым для русской литературы и усваивался ей первоначально в форме переводов из различных европейских периодических изданий, сборников и книг.

Ключевые слова: «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие», «Разговоры в царстве мертвых», «Разговоры богов», европейская переводная литература.

Издававшийся Академией наук журнал «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755–1764)¹ был своеобразным культурным «окном в Европу». На его страницах можно встретить публикации, посвященные различным отраслям науки. Значительное место издатель журнала, академический историограф Г.Ф. Миллер (1705–1783), отводил литературе, которая в XVIII в. лишь начинала развиваться в России как литература европейская. Поэтому среди литературных публикаций «Ежемесячных сочинений...» много переводов европейских авторов.

Многие переводные статьи, попавшие на страницы журнала, были написаны в форме *разговоров*. Оригинальные произведения такого рода пока единичны (см. об этом ниже), но важно то, что акцентированное появление в России произведений этого жанра связано именно с «Ежемесячными сочинениями...».

Разговор выделяется литературоведами уже достаточно давно и определяется как

...жанр, к которому относятся художественные, публицистические, философские и научные произведения, имеющие четкую и законченную форму беседы двух или многих персонажей. В «разговорах» обычно дается острое столкновение мнений, – в результате которого выявляется точка зрения автора на предмет спора, а часто и живое изображение людей, выражающих свои взгляды².

В «Ежемесячных сочинениях...» печатались три вида «разговоров». Первый – «разговоры» философские, восходящие к диалогам Сократа. Разговоры эти обсуждали как непосредственно этические и моральные проблемы, так и актуальные общественные. Среди них есть публикации, первоисточником которых явились «Воспоминания» Ксенофонта³.

Типологически сюда же можно отнести и еще несколько переводов из произведений писателей французского Просвещения Жакоба Верне (Jacob Vernet, 1698–1789)⁴ и Доминика Бугура (Dominique Bouhours, 1628–1702)⁵, написанных в форме «сократических диалогов». К этой же категории морализаторских «разговоров», безусловно, принадлежат вольтеровский «Разговор с китайцем», произведение швейцарского ученого и поэта Альбрехта фон Галлера (Albrecht von Haller, 1708–1777)⁶ и тексты, источником которых послужили статьи нравоучительных периодических изданий «Сочинения в пользу и удовольствие», печатавшихся в Грайфсвальде (Beiträge zum Nutzen und Vergnügen, 1753–1757), и «Ганноверские сочинения в пользу и удовольствие» (Hannoverische Beiträge zum Nutzen und Vergnügen, 1759–1763)⁷.

Второй вид «разговоров» восходит к «Разговорам в царстве мертвых» и «Разговорам богов» древнегреческого мыслителя Лукиана Самосатского (ок. 120 – после 180 г. н. э.). Этот жанр был популярен в классицистической Европе⁸.

Пространство таких «разговоров» вымышлено. Они всегда имеют сказочный элемент, который позволяет автору, сталкивая известных мифологических и исторических героев из разных стран и эпох, добиваться нужного публицистического и сатирического эффекта. Жанр «Разговора в царстве мертвых» предполагает: определенный локус – иерархическое равенство участников диалога (перед смертью все равны), отсутствие категории времени и – как следствие – практическую неисчерпаемость тем обсуждения при столкновении в одном дискурсивном поле лиц из разных эпох. Так, древний грек Демосфен может рассуждать о том, что происходило

в Париже эпохи Просвещения. Итальянский филолог Н. Марчалис, специально исследовавшая этот вопрос, замечает:

Жанр разговоров в царстве мертвых с самого начала и в продолжение всего своего существования сохраняет в своей структуре память карнавальная амбивалентности и диалогичности. Это жанровая память влияла и продолжает влиять на выбор собеседников и на язык, фамильярный и шуточный⁹.

Среди опубликованных в журнале этого типа «разговоров» прежде всего следует обратить внимание на перевод из Бернара Фонтенеля (1657–1757), автора нашумевших в России «Разговоров о множестве миров». Ясно, что академический журнал не мог обратиться к самому известному в ту эпоху тексту Фонтенеля из-за синодского запрещения (1756), поэтому был выбран текст более традиционный, в жанре «Лукиановых разговоров» – из книги «Nouve audia logues desmort sancien set modernes» («Новые разговоры мертвых, древних и новых», 1683 г.)¹⁰.

К этой же книге Фонтенеля восходит и «Разговор в царстве мертвых Кортеца и Монтецума», переложенный Сумароковым¹¹. Что касается второго опубликованного Сумароковым в «Ежемесячных сочинениях» разговора – «Разговора между Александром Великим и Геростратом»¹², – определить его источник сложнее. Возможно, это оригинальная переработка двух текстов из тех же “Dialogues desmorts” Фонтенеля: «Александр и Фрина» (Alexandre, Phriné) и «Герострат и Деметрий Фалерский» (Herostrate, Demetrius de Phalere).

Два этих «разговора» имеют примечательную историю атрибуции. В XIX в. их уверенно приписывали А.В. Суворову¹³, несмотря на то что они оба были включены в посмертное издание собрания сочинений А.П. Сумарокова 1781 г. Такая традиция берет свое начало с «Записок» С.Н. Глинки, который, по его словам, слышал от М.М. Хераскова, что Суворов читал их в «Обществе любителей российской словесности» Шляхетного кадетского корпуса¹⁴. «Суворовская» атрибуция перешла и в XX в.¹⁵ Ее оспорил П.Н. Берков, утверждая, что в архиве Академии наук были найдены рукописи обоих «разговоров», написанные почерком Сумарокова¹⁶. На самом деле сохранилась лишь одна рукопись – первого разговора, которую внимательно изучил при работе над своей докторской диссертацией Л.Б. Модзалевский. На основании того, что рукопись первого «разговора» написана Сумароковым, исследователь приписал ему и второй¹⁷. Подобная «натяжка» заставила итальянскую исследовательницу Н. Марчалис в 1980-е гг. вновь

вернуться к вопросу атрибуции. Она пришла к выводу, что первый по времени публикации «разговор», подписанный «Сочинения А.С.», принадлежит Сумарокову, а второй – Суворову¹⁸. Представляется, что с этим мнением стоит согласиться.

Довольно часто на страницах «Ежемесячных сочинений...» публиковались произведения авторов, являющихся антагонистами (см., например, переводы из Ж.Л.Л. де Бюффона и К. Линнея). Произведения критика Фонтенеля, обвинявшего его в развращении нравов, Ремона де Сен-Мара (Toussaint Rémond de Saint-Mard, 1682–1757) в жанре «разговоров богов» было опубликовано в февральской книжке за 1761 г.¹⁹ Несмотря на антагонизм, Сен-Мар подражал тем не менее стилю своего оппонента, за что даже получил от современников прозвание «обезьяна Фонтенеля» («singe de Fontenelle»).

Не были забыты «Ежемесячными сочинениями...» и немецкие писатели, отличившиеся в жанре «разговоров». В предпоследней книжке «Ежемесячных сочинений...» появился «разговор» под названием «Демокрит», заимствованный из лейпцигских «Увеселений ума и остроумия» (Belustigungen des Verstandes und des Witzes, 1741–1743)²⁰. Автором его был один из виднейших немецких писателей Иоганн Элиас Шлегель (Johann Elias Schlegel, 1719–1749), последователь Готшеда, школьный товарищ Геллерта (1715–1769) и Клопштока (1724–1803), родной дядя «отцов немецкого романтизма» Августа Вильгельма и Фридриха Шлегелей. Сторонник «правильной» драматургии, Шлегель в этом произведении высмеивает комедию французского комедиографа Жана Реньяра (Jean François Regnard, 1655–1709) «Влюбленный Демокрит» (Démocrite amoureux, 1700): в «разговоре» Демосфен и Аристофан смеются над Регнардом (т. е. Реньяром), с которым беседуют, и над написанной им комедией.

Из другого немецкого периодического моралистического издания, под названием «Друг» (Der Freund, eine moralische Wochenschrift, 1754–1756), издававшегося драматургом и поэтом Иоганном Кронекком (Johann Friedrich von Cronck, 1731–1758), сын «токаря Петра Великого», в будущем известный писатель и президент Вольного экономического общества А.А. Нартов перевел анонимные «Разговоры по подобию Лукиановых»²¹.

Из грайфсвальдских Beyträge zum Nutzen und Vergnügen был позаимствован «Разговор о вреде обществу, от неискусных учителей происходящем»²², где в качестве беседующих персонажей были выведены две «тени» (двое умерших людей) и Радамант, мифологический герой – судья в царстве мертвых. Статья имела особое значение в контексте новой российской действительности. Проблема

подбора учителей вскоре выйдет на страницы оригинальной русской литературы.

И наконец, в «разговорах» третьего вида в качестве персонажей выступают олицетворенные человеческие качества и чувства. Эти «разговоры» отклоняются от сатиры в сторону проблем этики. Один из них был позаимствован из английского «Зрителя» (“The Spectator”, 1715) У. Бонда (William Bond, ум. 1735)²³, источник второго, переведенного будущим канцлером Российской империи, а в тот момент юным офицером Измайловского полка А.Р. Воронцовым (1741–1805), неясен²⁴.

Н. Марчалис замечает: «...начиная с 50-х годов все больше появляется оригинальных разговоров, которые делаются составной частью литературной культуры, в особенности журналистики, излюбленным и необходимым элементом сатиры нравов, литературной полемики и назидательной литературы»²⁵. Однако это «все больше» будет несколько позже. Пока же в журнале Миллера присутствуют в основном переводы, которые и должны были дать толчок развитию оригинальной литературы. Небольшой объем произведений позволял быстро наполнить редакторский портфель, и «Ежемесячные сочинения...» стали местом первых публикаций подобных произведений в России.

Примечания

- ¹ Дважды за время своего существования журнал менял название: с 1758 г. – «Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие», с 1763 г. – «Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах». Далее независимо от названия журнала в данный период сноски будут приводиться в следующем формате: ЕС. Год. Часть. Месяц. Страница.
- ² Фридман Н. Разговор // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 48.
- ³ О разумном употреблении самолюбия: разговор между Сократом и Ксенофонтом // ЕС. 1757. Ч. 2. Ноябрь. С. 463–474; Сократов разговор о братской любви: Переведено из Ксенофонта // ЕС. 1761. Ч. 2. Июль. С. 73–80; О детской должности против угрюмых родителей: Сократов разговор, переведенный из Ксенофонта // ЕС. 1761. Ч. 2. Декабрь. С. 541–548.
- ⁴ Разговор о должности человека / пер. И. Акимова // ЕС. 1755. Ч. 1. Март. С. 224–234 (о переводчице см.: Берков П.Н. История русской журналистики XVIII в. М.; Л.: АН СССР, 1952. С. 105. Примеч. 2); Разговор о необходимости, чтоб мысли свои обращать к Богу, и происходящем от того веселии // ЕС. 1756. Ч. 1. Март. С. 227–250. Обе статьи переведены из книги: Vernet J. Dialogues socratiques, ou Instructions sur divers sujets de morale [Сократические диалоги или наставления

- о различных моральных темах]. Paris, 1746; об источнике перевода см.: *Рак В.Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи: Энциклопед. словарь. СПб.: СПбГУ, 2008 (далее – РЕЛС). С. 341, 388. Примеч. 34.
- ⁵ Разговор между Аристом и Евгеном о море / пер. Н.Г. Курганова // ЕС. 1757. Ч. 1. Март. С. 245–265 (о переводчике см.: *Пекарский П.П.* Редактор, сотрудники и цензура в русском журнале 1755–1764 годов. СПб.: Тип Имп. АН, 1867. С. 48. Примеч. 1). Пер. из книги Д. Бугура «Беседы Ариста и Евгена» (1-е изд.: Paris, 1671). Скорее всего, в руках переводчика было издание: *Bouhours D.* Lesentretiens d'Ariste et d'Eugène. Paris: Veuve Delaulne, 1737 (об источнике перевода см.: *Рак В.Д.* Указ. соч. С. 341, 388. Сн. 92).
- ⁶ Перевод с немецкого первого разговору, между юношею российским, старающимся подражать людям и поведению французским, и между некоторым приезжим, остроумным и ученым швейцаром: Сочинение славного господина Галлера, напечатанное в месячном мартовском журнале 1760 году, в городе Берне // ЕС. 1761. Ч. 1. Март. С. 245–254. Написано, скорее всего, по мотивам: *Patriotische Ermunterungen an die Deutschenihreeigene Nationmehrzuachten* («Патриотические призывы к немцам сильнее уважать свою нацию»; напечатано в 70-м номере «Ганноверских сочинений в пользу и удовольствие»; в заголовке указание на источник перевода, видимо, неверное (об источнике перевода см.: *Drews P.* Deutsch-slavische Literatur beziehungenim 18. Jahrhundert. München: Verlag Otto Sagner, 1996. S. 234. № 685 (Slavistische Beiträge. Bd. 377); *Рак В.Д.* Указ. соч. С. 336–337, 384. Примеч. 51).
- ⁷ Разговор Сократов, что легче: добрым ли быть господином или добрым служителем: Переведено из «Грейфсвальдских сочинений к пользе и увеселению служащих» 1754 году, лист 28 // ЕС. 1762. Ч. 1. Март. С. 388–397 (об источнике перевода см.: *Drews P.* Op. cit. S. 221. № 530); Разговор о пользе, какую плохие мастера в художествах и науках своих приносят людям: Из «Грейфсвальдских сочинений...» 1754 г., стр. 11 // ЕС. 1761. Ч. 1. Апрель. С. 479–483 (об источнике перевода см.: *Drews P.* Op. cit. S. 219. № 486); Лучше ли свет стал или хуже в рассуждении обхождения человеческого и переменяющихся мод: Разговор из «Ганноверских сочинений к пользе и увеселению служащих», лист 39, 1761 г. // ЕС. 1764. Ч. 2. Сентябрь. С. 255–274 (автор – Николаус Шмидт [Nikolaus Ehrenreich Anton Schmidt, 1717–1785], см.: *Drews P.* Op. cit. S. 245. № 817).
- ⁸ Западноевропейские исследователи посвятили «Разговорам в царстве мертвых» не одну монографию. См., напр.: *Keener F.M.* English Dialogues of the Dead: A Critical History, an Antology and a Check List. New York; London: Columbia Univ. Press, 1973; *Owen D.D.R.* The vision of Hell: infernal journeys in medieval French literature. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1970; *Robinson C.* Lukian and His Influence in Europe. London: Duckworth, 1979; *Šanda K.* Der Toten dialog bei Lukian, Boileau und Fontenelle. Wien: K.K. Staatsrealschule, 1916; *Schenk L.* Lukian und die französische Literaturim Zeitalter der Aufklärung. München: C. Wolf & Sohn, 1931.
- ⁹ *Марчалис Н.* Разговоры в царстве мертвых в русской литературе XVIII века // Europa Orientalis. 1988. № 7. С. 287. Книга Марчалис о бытовании таких «разговоров» в русской литературе на русский язык, к сожалению, не переведена: *Marcialis N.* Caronte e Caterina: dialoghideimortinella letteratura russadel

- XVIII secolo. Roma: Balzoneditore, 1989 (см. рецензию на эту книгу: *Стенник Ю.В., Николаев С.И.* Жанр «диалога в царстве мертвых» в русской литературе XVIII века // Русская литература. 1990. № 2. С 40–244).
- ¹⁰ Г. Фонтенеля разговор о царстве мертвых / пер. А.А. Нартова // ЕС. 1758. Ч. 1. Май. С. 465–469 (подписано: «Переводил А.Н.»). В руках переводчика, очевидно, было новейшее собрание сочинений Фонтенеля: *Fontenelle B. Oeuvres de Monsieur de Fontenelle. Nouvelle édition: 8 vol. Paris: Chez Brunet, 1752* («Диалоги мертвых» помещены в первом томе).
- ¹¹ Разговор в царстве мертвых Кортеца и Монтецума // ЕС. 1755. Ч. 2. Август. С. 156–161 (подписано «Сочинил С.»). «Диалоги» Фонтенеля состоят из нескольких частей, каждая из которых имеет свое название. Диалог «Ferdinand Cortez, Montezum» является шестым диалогом части под названием «Dialoges des morts modernes» (см.: *Fontenelle B.* Op. cit. P. 206–213). См. об этом подробнее: *Разумовская М.В.* Фонтенель, Бернар ле Бовье, де // РЕЛС. С. 234.
- ¹² Разговор между Александром Великим и Геростратом // ЕС. 1756. Ч. 2. Июль. С. 18–37. Оба диалога, на основе которых предположительно составлен указанный, были первыми каждый в своей части (см.: *Fontenelle B.* Op. cit. P. 5–10; 104–109).
- ¹³ См., напр.: *Милютин В.А.* Очерки русской журналистики, преимущественно старой: «Ежемесячные сочинения», журнал 1755–1764 годов: Статья первая // Современник. 1851. Т. 25. № 1. Отд. 2. С. 47.
- ¹⁴ *Глинка С.Н.* Записки. М.: Захаров, 2004. С. 46.
- ¹⁵ См., напр.: *Пугарев К.В.* Солдат-полководец: Очерки о Суворове. М.: ОГИЗ, 1944. С. 38.
- ¹⁶ *Берков П.Н.* История русской журналистики XVIII века. С. 105. Ст. 2.
- ¹⁷ См. опубликованную диссертацию Л.Б. Модзалевского: *Модзалевский Л.Б.* Ломоносов и его литературные взаимоотношения в Академии наук: Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 97–98.
- ¹⁸ *Marcialis N.* Op. cit. P. 79. Обзор полемики см.: *Исаченко Е.Г.* «Разговоры в царстве мертвых» А.П. Сумарокова // Литературная культура России XVIII века. Вып. 5. СПб., 2014. С. 101–103. Здесь же см. анализ рассматриваемых разговоров: С. 103–108.
- ¹⁹ Разговоры Богов: Из сочинений господина Ремонда де Сент-Мард // ЕС. 1761. Ч. 1. Февраль. С. 174–191. Источ. Источник?: [*Saint-Mard T.R.*] Nouveau dialogue des dieux ou Réflexions sur les passions [Новые разговоры Богов, или Размышления о страстях]. Вряд ли переводчик пользовался амстердамским изданием 1711 г. или кельнским 1713 г. Перевод, скорее всего, был сделан с более нового издания: [*Saint-Mard T.R.*] Oeuvres de Monsieur Rémond de St-Mard. Amsterdam: P. Mortier, 1749–1750. 5 vol., первый том которого и включал «Dialogue des dieux». Из каких соображений переводчик дал другую, отличную от авторской нумерацию диалогов, сказать трудно.
- ²⁰ Демокрит: Разговор мертвых: Перевод из Лейпцигских ежемесячных сочинений к увеселению служащих [Belustigungendes Verstandes und Witzes]. Том 1, стр. 101 // ЕС. 1764. Ч. 2. Ноябрь. С. 441–467. Подпись: «Йоганн Элиас Шлегель».

- ²¹ Разговоры по подобию Лукиановых / пер. А.А. Нартова // ЕС. 1756. Ч. 1. Апрель. С. 366–383 (подп.: «Из еженедельных листов Der Freund называемых переводил А.Н. ***»; источ.: *Gesprächenachder Art Lucians // Der Freund, einemoralische Wochenschrift*. 1755. Bd. 2. St. 39. S. 603–618; подп.: Pheron).
- ²² Разговор о вреде обществу, от неискующих учителей происходящем: Переведено из «Греифсвальдских сочинений...» 1754 году, стр. 5 // ЕС. 1759. Ч. 2. Сентябрь. С. 270–276 (см.: *Dreves P.* Op. cit. S. 219. № 485).
- ²³ Разговор между Любовию и Разумом. Переведено из Англинского Спектатора IX Тома, лист 681 и сл. // ЕС. 1762. Ч. 1. С. 71–90 (см.: *Левин Ю.Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 31).
- ²⁴ Разговор между Рассуждением и Воображением / пер. А.Р. Воронцова // ЕС. 1756. Ч. 2. Июль. С. 89–95 (подп. «Переводил А.В.»).
- ²⁵ *Марчалис Н.* Указ. соч. С. 286.

Д.В. Варламова

Полемика Н.И. Соловьева и Д.И. Писарева по женскому вопросу

В статье анализируется полемика Н.И. Соловьева, сотрудника журнала Ф.М. и М.М. Достоевских «Эпоха», и Д.И. Писарева о роли женщины в обществе. Автор приходит к выводу, что позиция Соловьева по женскому вопросу была более консервативной, чем позиция Писарева. Соловьев считал, что социальное равенство мужчин и женщин невозможно, поскольку они различны по физиологии. Писарев утверждал, что женщины не добились тех же высот, что и мужчины, только из-за общественного положения и условий, в которых они воспитывались.

Ключевые слова: журналистика, публицистика, женский вопрос, феминизм, полемика, Ф.М. Достоевский, журнал «Эпоха», Н.И. Соловьев, Д.И. Писарев.

После закрытия в апреле 1863 г. журнала «Время» М.М. Достоевский получает разрешение на издание нового печатного органа. В конце января 1864 г. начинает выходить журнал «Эпоха». Новое издание пристально следило за темами, которые рассматривались и в журнале «Время», в том числе за развитием женского движения в России. Около двадцати авторов журнала «Время» стали сотрудниками «Эпохи».

Однако у «Эпохи» появились и новые сотрудники. Один из них – начинающий критик Н.И. Соловьев, в прошлом – военный врач, участвовавший в Крымской войне. В 1864 г. он прислал из Брянска, где тогда служил, статью «Теория безобразия»; статья была опубликована в июле¹. Позже Ф.М. Достоевский отметит, что литературная деятельность талантливого автора началась именно в «Эпохе»:

Туда он прислал... свою первую статью – несколько критических заметок о современной литературе, – весьма талантливо написанную.

Она тотчас же была помещена в «Эпохе» с отметкой от редакции, весьма приветливою для начинающего автора².

В статье «Теория безобразия», как и в некоторых других статьях («Теория пользы и выгоды», «Женщинам»³), Соловьев обращался к женскому вопросу. Очевидно, что позиция критика в этом вопросе вызывала симпатии братьев Достоевских – иначе его статьи не увидели бы свет на страницах «Эпохи». В анонсе статьи, озаглавленном «От редакции», подчеркивалось, что голос автора – «голос свежий, голос, далекий от литературных сплетен и от всей этой литературной каши...»⁴. Однако мнение Соловьева оказалось столь категоричным, что «редакция» была вынуждена объявить читателям, что ее мнение с мнением автора может не совпадать.

В «Теории безобразия» Соловьев критикует роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?»:

Сочинение это было явным, наглым нарушением правды и искусства. В этом лирическо-философском романе, где все лица говорят почти одним языком, а более всего говорит сам автор, мы видим как нельзя яснее, что одной мыслью в деле жизни пробавляться нельзя... Жизнь в этом сочинении отдана как бы на произвол мысли, на жертву теории...

Соловьев утверждает, что сторонники революционно-демократических идей, и в частности Чернышевский, призывают женщину не стесняться любовных чувств. «Возможно ли это? Не противно ли это женской природе? Женщина всегда будет консервативнее в любви, этого природа от нее требует...», – утверждает он⁵. По мнению Соловьева, в реальной жизни такая героиня, как Вера Павловна, вряд ли может существовать.

В статье «Теория пользы и выгоды», опубликованной в № 11 «Эпохи» за 1864 г., Соловьев критикует роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Ему не нравится Евгений Базаров – за то, что с Одинцовой он ведет себя «цинично», идет на поводу у собственной страсти, не желая пробуждать в женщине любовное чувство. Одинцова же, по мнению критика, не могла довериться Базарову, боялась его обмана.

Соловьев считает, что мужчина и женщина по природе своей не могут быть равными. По его мнению, «раздражительное телосложение, напр., чаще всего у женщин, и неудивительно, что женщины более восприимчивы, более способны увлекаться, высказываться, нежничать»⁶.

Рассуждать о «физиологическом неравенстве» мужчины и женщины Соловьев продолжил в статье «Женщинам» в № 12 «Эпохи» за 1864 г.

Он пишет, что у женщин наличествует «лишний орган», т. е. матка. А поскольку название этого органа происходит от латинского «uterus», то женщины гораздо более истеричны, нежели мужчины. Развивая теорию о том, что мозг женщины меньше мужского, он утверждает: женский мозг «усох» в связи с тем, что многие годы женщины находились в полном подчинении и угнетении. Соловьев уверяет читателей: «Раба, быть может, так не эксплуатировали и не позорили, как женщину; эксплуатация любви и чести женской самая страшная из всех эксплуатаций, совершенных исторически живущим мужчиной»⁷.

При этом, по мнению Соловьева, женщины умственно менее развиты, чем мужчины, однако нравственно стоят гораздо выше их. Критик выступает против «прогрессистов», которые хотят эту женскую особенность истребить и предлагают женщине быть свободной в любви:

Хотите, чтобы женщина трудилась, работала, не мешайте ей, не будьте ловеласами... Тогда только женщина примется за дело... Даже университетское слушание лекций считаем мы для женщин совершенно бесполезным при настоящем настроении, при теперешнем отношении обоих полов⁸.

Соловьев – очевидно, вполне осознанно – задевал в статьях Д.И. Писарева и его взгляды на женский вопрос. Так, в статье «Теория безобразия» читаем: «Все нежное, мягкое, сколько-нибудь приличное он (Писарев. – Д. В.) до такой степени ненавидит, что даже и женскую грацию определяет не иначе как соединение слабости, глупости и жеманства»⁹.

В статье «Теория пользы и выгоды» он обрушивается на знаменитую статью Писарева «Реалисты» (в журнале «Русское слово» она была опубликована под названием «Нерешенный вопрос»), посвященную роману «Отцы и дети».

Писарев в статье утверждал, что женщина – как и мужчина – имеет право на свободное изъявление любовных чувств; она наравне с мужчинами имеет и способности к умственному труду. И если она до сих пор не может вполне реализовать свои способности, то в этом виноваты условия, в которых она воспитывается:

В природе женщины нет ничего такого, что отстраняло бы женщину от деятельного участия в решении насущных задач нашего

времени; но в воспитании женщины, в ее общественном положении, словом, в тех условиях, которые составляют искусственную сторону ее теперешней жизни, в этих условиях, говорю я, есть очень много препятствий, которые в настоящее время преодолеваются только самыми умными женщинами, при содействии исключительно счастливых обстоятельств¹⁰.

В таком подходе к женскому вопросу Соловьев видит немалую опасность. «Эмансипаторы», по его мнению, обманывают женщин, искажая их новым положением в обществе:

Никакой юноша, начинающий знакомиться с наукой и жизнью, не может относиться к предлагаемым ему идеям с таким беззаветным доверием, с таким отсутствием критики, с каким относится часто самая образованная женщина к советам заботящихся об ее участии эмансипаторов¹¹.

Между тем, женщина еще не готова морально к переменам в общественной жизни. «Лесть эмансипаторов слишком преувеличивает мнение о готовности женщин на всякое дело: готовность эта без всяких следов самостоятельности», – утверждает он¹².

Писарев счел нужным ответить Соловьеву. В мартовском номере «Русского слова» за 1865 г. публикуется его статья «Прогулка по садам российской словесности», из которой выясняется: он внимательно читал журнал «Эпоха». Писарев утверждает:

Чтобы дать читателю понятие о том, до каких размеров могут доходить человеческое тупоумие и человеческая бессовестность, я выпишу и разберу здесь некоторые рассуждения г. Соловьева из его статьи «Женщинам», помещенной в декабрьской книжке «Эпохи» за прошлый год. Я должен признаться, что ничего подобного этой статье я никогда не встречал в печати. Читая одну фразу за другою, я решительно не мог отдать себе отчета в том, каким образом отдельные мысли или, вернее, клочки отдельных мыслей связываются между собою в голове этого пегого критика¹³.

Он заявляет, что в своей статье Соловьев клеветает на эмансипаторов:

Женщина не должна трусить в любви – это, по мнению г. Соловьева, говорят эмансипаторы. Если выразить ту же мысль яснее, то не трусить в любви – значит отдаваться, очертя голову, первому встречному... Любопытно узнать, в какой это овощной лавочке или в каком

распивочном заведении г. Соловьёв собирал сведения об эмансипаторах?.. Вопрос поставлен просто и ясно: есть ли в русской литературе такие повести и такие критические статьи, которые оправдывают обольщение женщин и которые советуют соблазнителям бросать любовниц, когда они забеременеют? Г. Соловьёв говорит: есть. А я говорю, что таких повестей и критических статей в русской литературе никогда не было и нет до сих пор и что г. Соловьёв солгал самым бессовестным образом¹⁴.

По мнению Писарева, Соловьёв ничего не смыслит в женском вопросе. Он также обвиняет редакцию «Эпохи» в том, что она допускает публикацию на своих страницах явно клеветнической статьи.

Писарев считает, что не физиологические различия, а исключительно воспитание женщины и требования, которые общество к ней предъявляло, тормозило развитие женщины. Критик приходит к неутешительному выводу:

Огромное большинство наших и даже европейских женщин проводят свою жизнь без размышления, без знаний и без труда. Они живут вне общих интересов человечества. Они задавлены мелочами кухни, спальни и модного магазина, подобно тому, как масса черно-рабочих задавлена физическим утомлением и голодной нищетою. Им некогда думать...¹⁵

Таким образом, женский вопрос был одним из наиболее актуальных в журналистике середины 1860-х гг. По нему шло размежевание общественных сил и группировок. Журналисты, придерживавшиеся различных взглядов на этот вопрос, вели между собою острую полемику.

Примечания

¹ *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха»: 1864–1865. М.: Наука, 1975. С. 36.

² *Достоевский Ф.М.* Примечание к статье «Севастопольские подвижницы» Н. Соловьёва // Гражданин. 1874. № 2. С. 1–6.

³ *Соловьёв Н.И.* Теория пользы и выгоды // Эпоха. 1864. № 11. С. 1–16; *Он же.* Женщинам // Там же. № 12. С. 15–24.

⁴ *Соловьёв Н.И.* Теория безобразия // Там же. № 7. С. 1–16.

⁵ Там же. С. 15–16.

- ⁶ *Соловьев Н.И.* Теория пользы и выгоды. С. 4.
- ⁷ *Соловьев Н.И.* Женщинам. С. 16.
- ⁸ Там же. С. 19.
- ⁹ *Соловьев Н.И.* Теория безобразия. С. 13.
- ¹⁰ *Писарев Д.И.* Реалисты // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3 т. / сост., примеч. Ю.С. Сорокина. Л.: Худож. лит., 1981. Т. 2. С. 6–156.
- ¹¹ *Соловьев Н.И.* Женщинам. С. 16.
- ¹² Там же.
- ¹³ *Писарев Д.И.* Прогулка по садам российской словесности // Писарев Д.И. Литературная критика: В 3 т. Т. 2. С. 302–305.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ *Писарев Д.И.* Реалисты. С. 22.

О.И. Киянская, Е.Л. Яворская

Одесский сатирический журнал «Бомба»:
из материалов уголовного дела
журналиста Бориса Флита

В статье речь идет об одесском сатирическом журнале «Бомба», выходявшем в 1917–1919 гг., и о его редакторе, журналисте Б.Д. Флите. Анализируются основные вехи биографии Флита, материалы его следственного дела, обнаруженного в фондах ЦА ФСБ РФ. Делается вывод о том, что содержание журнала «Бомба» послужило одним из поводов ареста журналиста, его высылки в Оренбург в 1935 г., а в 1937 г. – и расстрела.

Ключевые слова: журнал «Бомба», Б.Д. Флит, Незнакомец, Д. Маллори, сатирическая журналистика, карикатуры, фельетоны, НКВД.

В Одессе конца XIX – начала XX в. активно издавались сатирические журналы. В 1875 г. выходил первый из них, «Оса». Также следует отметить «Чайку» и «Звон» (1905), «Сколопендру» (1907), «Одесские тайны» (1909). В 1911–1912 гг. выходил знаменитый журнал «Крокодил», давший впоследствии название соответствующему московскому журналу¹.

События Гражданской войны способствовали расцвету сатиры в Одессе. В этот период вышло семнадцать такого рода изданий: «Яблочко», «Кузькина мать», «Газета-Ракета», «Перо в спину», «Ежик в сметане», «Гильотина», «Красное жало», «Щеткой по лысине», «Бешеная тетка» и др.

В городе постоянно менялась власть: Советы сменялись режимом гетмана Скоропадского, интервентами, снова Советами, затем деникинцами. В феврале 1920 г. советская власть установилась в городе окончательно. Сатира была, по-видимому, защитной реакцией одесситов на происходившие в городе события. Девизы сатирических изданий и их «выходные данные» были красноречивы: «Живи пока живется» («Яблочко»), «Орган безработных социалистов-юмористов» («Газета-Ракета»), «Газета выходит... боком

редактору, издателю и всем прочим лицам...» («Перо в спину»), «Три деревни, два села, восемь девок... чем не республика?» («Ёжик в сметане»), «Первый блин – полит-комом» («Щеткой по лысине»), «Послушайте, вы какой национальности?» («Бешеная тетка»), «Орган беспардонного обывателя» («Кузькина мать»)².

Наиболее известным и популярным журналом была «Бомба», «журнал революционной сатиры», выходивший в 1917–1919 гг. Всего вышло 43 номера, 40 из них на сегодняшний день обнаружены в библиотеках и частных коллекциях. Дошедшие до нас материалы из журнала были частично републикованы в современном альманахе «Дерibasовская-Ришельевская»³ и в 6-м выпуске научного сборника Одесского литературного музея «Дом князя Гагарина»⁴.

«Бомба» была журналом многоцветным, выходила с большим количеством иллюстраций, на каждой странице – две-три карикатуры. Основные художники «Бомбы» – Ф. Сегаль, Б. Антоновский (живший в Петрограде), Мад (М.А. Дризо), Вс. Никулин, А. Цалюк, Сандро Фазини (А. Файнзильберг) – бывшие сотрудники одесского «Крокодила»; Сегаль даже взял себе псевдоним «Крокодил». Из новых имен – Алеко (А. Костюковский), И. Мексин, Мi-fa (М. Файнзильберг), С. Олесевич, Скиф (С. Фикс). Регулярно появляются шаржи М. Линского на художников, писателей и общественных деятелей; шаржи публикуются под рубрикой «Зверинец».

Журнал публиковал прозу и стихи как уже известных, так и начинающих литераторов. Продолжается начатая в «Крокодиле» традиция сотрудничества с авторами столичного «Сатирикона»: печатаются стихи Дона Аминадо, рассказы Тэффи, А. Аверченко, Е. Венского, А. Бухова. Журнал печатает В. Маяковского, А. Блока, В. Брюсова, Ф. Сологуба.

«Молодые писатели и художники безнадежно толпились в редакциях журнала революционной сатиры “Бомба”, литературного журнала “Огоньки”... Возможность печататься была сильно ограничена небольшой емкостью указанных изданий, а редактор (фактически Б.Д. Флит) неохотно пускал в печать молодых, тогда еще неизвестных авторов», – утверждал современник событий, одесит Э. Соминский⁵.

Однако в данном случае память явно подводит мемуариста: на страницах «Бомбы» было более чем достаточно молодых авторов. Журнал постоянно публикует стихи и рисунки Ю. Олеси, стихотворные произведения и «шутки» В. Катаева; одно стихотворение опубликовал в «Бомбе» начинающий поэт Э. Багрицкий. Публикуются даже стихи дам: известной певицы И. Кремер и молодой поэтессы Э. Ледницкой.

Темы журнала менялись. Если в первых номерах писали о Распутине, войне, выборах, то в дальнейшем много места занимает быт: грабежи на улицах, спекуляция. Во многих карикатурах и фельетонах высмеивают большевиков: «Интересно, что все скажут, когда узнают, что я окончила Смольный институт? Примут ли меня за большевичку или сочтут Ленина институткой?» (1918. № 32). Наиболее злободневны карикатуры Mad'a. На одной из них обыватель из-за угла рассматривает трех человек с повязками: «Не могу разобрать, кто кого арестовал: милиционер – рабочего, рабочий – солдата, солдат – милиционера, милиционер – солдата, солдат – рабочего или рабочий – милиционера» (1918. № 10, обложка). Интересовалась «Бомба» и жизнью своих сотрудников: осенью 1917 г. состоялась дуэль В. Катаева и другого одесского литератора, А. Соколовского. В январе 1918 в № 31 помещены два иронических отзыва на эту дуэль – стихи Л. Нежданова и фельетон Р. Херсонского⁶.

* * *

Редактором и издателем «Бомбы» был Борис Давыдович Флит, известный одесский журналист, работавший под псевдонимом «Незнакомец».

Биография Флита давно привлекает внимание историков литературы и журналистики. В частности, о нем писали одесские исследователи С.З. Луцик и Р. Александров (А.Ю. Розенбойм)⁷. Розенбойм приводит биографические данные Флита, подтверждающиеся официальными документами. Журналист родился 14 января 1883 г. в Кременчуге в семье фармацевта. В Кременчуге он окончил реальное училище, в 1906–1907 гг. учился на естественном факультете Новороссийского университета. Однако университет он бросил и вскоре женился – «на дочери одесского мещанина Перл Могилевской»; в документах она, первая жена журналиста, значится как Полина Флит. В этом браке родилась дочь Изабелла.

Журналистикой Флит начал заниматься в 1904 г., еще в Кременчуге; «во всяком случае, в прошении о зачислении в университет уже написал, что “высшее образование мне тем более необходимо, что я занимаюсь литературным трудом”»⁸. Он печатался в «Звоне», был одним из редакторов «Сколопендры», в 1911–1912 гг. был одним из издателей (с Ф. Сегалем) и фактическим редактором журнала «Крокодил». В годы Гражданской войны кроме «Бомбы» он редактировал и издавал журналы «Огоньки» (1918–1919) и «Огонек» (1919), газеты «Одесское обозрение театров» (1917) и «Перо в спину» (1919). Был он и сотрудником ежедневной газеты «Одесские новости».

В связи с журналистской деятельностью, и в частности с изданием «Бомбы», у Флита возникали трения с разного рода властями. Так, до нас дошел мемуарный анекдот времен интервенции: после расстрела коммунистки-француженки Жанны Лябурб «власти созвали редакторов всех одесских газет и категорически потребовали, чтобы никто не посмел в своей газете даже заикнуться об этом». На что Флит ответил: “Простите, но я заикаюсь решительно обо всем”⁹. «Б.Д. Флит имел физический недостаток: он сильно заикался и брызгал слюной на собеседника. К этому своему недостатку он относился терпимо, заявляя: “Я – самый независимый журналист во всем мире – я плюю на всех”», – вспоминает мемуарист¹⁰.

В одесских журналах Флита любили: публиковали на него шаржи и пародии, на которые он, по всей видимости, не обижался. Так, в № 30 «Бомбы» за 1918 г. в разделе «Зверинец» помещен шарж карикатуриста Mad'a на редактора. Флит на карикатуре пишет обеими руками и ногами тексты. Подпись под рисунком гласит: «В натуре немножко хуже этого шаржа. Правой рукой пишет фельетоны для “Од[есских] новостей”, левой для “Сатирикона”, правой ногой – пьесы, а левой – редактирует “Бомбу” – оттого она так хорошо и выходит»¹¹.

В том же номере журналист и литератор Б. Бобович дает шуточные характеристики редакции «Бомбы». Открывает список характеристика редактора:

Незнакомец (Борис Флит). Самое положительное свойство его то, что он мой редактор. В своей жизни написал миллион миллиардов злобных фельетонов. В анналах русской драматургии идет вторым после Островского. Такое же знание быта, такое же бойкое опереточное перо.

Самые безобидные разговоры об авансе умело переводит на тему о погоде. И все это происходит так искусно, так ловко, что сотрудникам остается с примиренными лицами покидать помещение редакции.

Г. Незнакомец любит делать на обратной стороне материала такие надписи: «Стихотворение превосходное, изумительное, небывалое, но не подходит для “Бомбы”. Пришлите в “Одесскую Почту”». Чем повергает автора в печальное раздвоение души¹².

Естественно, что при советской власти издавать «Бомбу» или другой сколько-нибудь независимый сатирический журнал было невозможно. Флит стал рядовым журналистом: сотрудничал как с одесскими, так и с московскими большевистскими изданиями, в середине 1920-х гг. переехал в Москву. По-видимому, в Москве он

развелся с первой женой и женился вторично – на одесситке Берте Шепелевне Степаненко (урожд. Гершанской). Впрочем, в некоторых документах женой Флита называется некая «Вера Александровна»¹³.

Под разными псевдонимами, главным из которых был Д. Маллори, Флит писал статьи и фельетоны в большинство московских изданий: в газету «Известия», в журналы «Журналист», «Красная Нива», «Красный перец», «Огонек» и др., был постоянным сотрудником московского «Крокодила», печатал сборники собственных фельетонов. Он активно участвовал в литературной жизни: М. Булгаков считал Флита одним из своих «гонителей»¹⁴.

В середине 1930-х гг. он работал литературным секретарем газеты «За финплан» Московского областного финотдела.

Конечно, «заикаться решительно обо всем» Флит больше не мог. Его журналистские произведения советских лет вполне благонамеренны – в ином случае они просто не достигли бы печати. Но советскую власть бывший редактор «Бомбы» очень не любил. 26 апреля 1935 г. журналист был арестован; ему предъявили обвинение в том, что он «проводил систематическую контрреволюционную агитацию среди журналистов».

Свидетели показали, что и «до утверждения советской власти в Одессе в 1920 г.» Флит «проводил... антисоветскую линию». Впоследствии советским человеком он так и не стал: «неоднократно говорил о том, что до революции его очень ценили, что он мог тогда хорошо жить, много разъезжать, много проигрывать в карты и т. д., а теперь нет хода старым опытным журналистам, и их заменяют малограмотной молодежью». Он «постоянно рассказывал антисоветские анекдоты», «говорил, что выступления рабочих и колхозников на съездах искусственно подготовлены, инсценированы», а «когда началось рабкоровское движение», возмущался, «что рабкоровские заметки мешают ему заполнять газету своими фельетонами, что привлечение рабкоров превратило газету в мусорный ящик».

Один из свидетелей поведал следствию о том, что «в дни похорон Кирова Флит в одной из бесед у себя дома заявил, рассматривая портрет тов. Кирова, помещенный в “Экономической жизни”: “всех бы их так”». А за день до ареста публично прокомментировал статьи «Правды» и «Известий» «о лондонском съезде партии». Собеседник Флита заметил, «что мало осталось в живых участников съезда». Флит же заявил, «что он ничего не имеет против смерти всех участников последующих съездов».

Еще один свидетель показывал: «В моем присутствии в редакцию газеты “За финплан” пришел неизвестный мне работник

финотдела и принес Флиту статью для газеты. Флит при этом спросил, “напхал” ли автор в статью цитаты из Ленина и Сталина¹⁵.

Как следует из публикуемых ниже документов, Флиту вменялись в вину не только анекдоты и крамольные разговоры с коллегами. Одним из доказательств «антисоветских» настроений журналиста оказались конфискованные у него при обыске два номера журнала «Бомба» за 1919 г. Следствие утверждало, что «Бомба» была белогвардейским изданием, Флит же возражал, что журнал был не «белогвардейским», а только «антибольшевистским».

Впрочем, его возражения во внимание приняты не были.

Рассуждая о судьбе Бориса Флита, Р. Александров утверждал: «По печальным словам “московских одесситов” – писателей Бориса Бобовича, Кирилла Левина, Валентина Катаева, Льва Славина, Флит бесследно исчез в злосчастном 1937-м»¹⁶. Однако материалы архива ФСБ РФ и другие источники проливают свет на последние годы жизни журналиста. Постановлением Особого совещания при Народном комиссаре внутренних дел СССР от 13 июля 1935 г. сослан на три года в Оренбургскую область¹⁷.

По-видимому, в Оренбурге работа по специальности для него не нашлась: он числился рабочим Гидротехконторы¹⁸.

В 1937 г. Флит был снова арестован. Затем, согласно справке Генеральной прокуратуры Российской Федерации, составленной в 1996 г., «19 сентября 1937 г. ... подвергнут расстрелу. Дело по вновь открывшимся обстоятельствам Военной коллегией Верховного суда СССР 9 августа 1957 г. пересмотрено и прекращено за отсутствием состава преступления и Флит Борис Давыдович посмертно реабилитирован»¹⁹.

Далеко не все, что писал Флит, сохранилось. Но, по словам Р. Александрова, «в истории одесской журналистики все же остался Борис Давыдович Флит – Незнакомец, которого знали все»²⁰.

* * *

Ниже публикуется протокол допроса Бориса Флита от 21 июня 1935 г., посвященный «белогвардейской» направленности журнала «Бомба». Как уже говорилось выше, номера «Бомбы» за 1919 г., о которых идет речь в протоколе допроса, по-видимому, не сохранились. Поэтому прокомментировать содержание обсуждавшихся на допросе конкретных материалов журнала не представляется возможным. Орфография и пунктуация в публикации приведены к современным нормам, сокращения раскрываются в квадратных скобках.

Протокол допроса Б.Д. Флита от 21 июня 1935 г., написанный рукою следователя:

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА

Флита Бориса Давыдовича

от 21 июня 1935 г.

Вопрос: В каких изданиях Вы работали до советской прессы?

Ответ: До революции я работал в «Одесских новостях», а в 1917–18 г. работал в газете «Одесские новости» и редактировал журнал «Бомба». Эти издания были прогрессивного направления.

Вопрос: Помещались ли в журнале «Бомба» фельетоны и карикатуры антисоветского характера и антибольшевистского?

Ответ: Среди прочего материала в «Бомбе» помещались фельетоны и карикатуры антисоветского и антибольшевистского характера.

Вопрос: Помещались ли в «Бомбе» материалы, одобряющие белогвардейское движение?

Ответ: Такие материалы никогда не помещались в «Бомбе».

Вопрос: Предъявляю Вам № 43 журнала «Бомба» за 1919 г. (октябрь м[есяц]), в котором на стр. 7 помещена карикатура явно контрреволюционная и оправдывающая деникинские репрессии против большевиков.

Продолжаете ли Вы утверждать, что в «Бомбе» не помещались материалы белогвардейского характера?

Ответ: Утверждаю, что материалы белогвардейского характера в «Бомбе» не помещались.

Вопрос: Следовательно, Вы считаете, что помещенные в «Бомбе» карикатуры и фельетоны, направленные против большевиков и советской власти, – не являются белогвардейскими?

Ответ: Да, я считаю, что «Бомба» в 1919 г. была журналом антибольшевистским, но не белогвардейским.

Вопрос: Следовательно, в 1919 г., в разгар Гражданской войны, можно было бороться против большевиков, клеветать на них, как в фельетоне «Разговор с Репетуром» (см.: «Бомба» № 43 за 1919 г.), и считать себя революционером?

Ответ: Считаю, что белогвардейцем я не был.

Записано с моих слов верно, протокол мною прочитан: Б. Флит.

Допросил: Фильштинский²¹.

(ЦА ФСБ. Дело Р-38148. Л. 47–47 об.)

Примечания

¹ Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: избр. страницы (1911–1912) / ОГНБ им. М. Горького; сост. Т.В. Щурова; отв. ред. О.Ф. Ботушанская, авт. ст. С.З. Лущик. Одесса: ОКФА, 1998.

- ² См.: Одеська періодична преса років революції та громадянської війни, 1917–1921 / упоряд. Г.Д. Штейнванда; передм. та ред. С.Л. Рубінштейна. Одеса, 1929; *Бельский М.Р., Ижик Л.В.* Журналы старой Одессы: Справочник. Одесса: ВМВ, 2008.
- ³ *Щурова Т.В.* «И красный гимн поют свирели...» // Дерибасовская-Ришельевская: Одесский альманах. Одесса: АО Пласке, 2007. Вып. 29. С. 274–284. То же в кн. «Благоухающий пепел»: По страницам одесской периодики / сост. Т.В. Щурова. Одесса: ВМВ, 2009. С. 309–334.
- ⁴ *Кнеллер М.И.* Журнал «Бомба» в фондах ОЛМ // Дом князя Гагарина. Одесса: Сілекс-прінт, 2011. С. 216–256.
- ⁵ *Соминский Э.И.* Рожденные бурей: Воспоминания одессита // Где обрывается Россия...: Художественно-документальное повествование о событиях в Одессе в 1918–1920 гг. Одесса: Оптимум, 2002. С. 190.
- ⁶ См. об этом: *Яворская Е.Л.* «Но был отравлен мой бокал холодным ядом размышлений...» // Дерибасовская-Ришельевская: Одесский альманах. Одесса: АО Пласке, 2014. Вып. 58. С. 284–286.
- ⁷ *Луцик С.З.* Одесский журнал «Крокодил» и его авторы // Одесский журнал «Крокодил» и его авторы: избр. страницы (1911–1912). С. 250–253; *Александров Р.* Он заикался решительно обо всем // Мигдаль Times. 2005. № 63 [Электронный ресурс] URL: <http://www.migdal.org.ua/times/63/5672/> (дата обращения: 12.03.2017).
- ⁸ *Александров Р.* Указ. соч.; Уголовное дело Б.Д. Флита и А.А. Аренберга, 1935 г. // ЦА ФСБ. Д. Р-38148. Л. 3–3об.
- ⁹ *Соминский Э.И.* Указ. соч. С. 194. Впоследствии этот эпизод из жизни Флита был описан И. Ильфом и Е. Петровым в черновиках к роману «Двенадцать стульев». Ильф и Петров вывели Флита в романе в образе журналиста, пишущего под псевдонимом Принц Датский.
- ¹⁰ Там же. С. 191.
- ¹¹ Бомба. 1917. № 30. С. 11.
- ¹² *Бобович Бор.* Наша редакция: (Шутливые характеристики) // Бомба. 1917. № 30. С. 14.
- ¹³ Уголовное дело Б.Д. Флита. Л. 43, 45–46.
- ¹⁴ *Солженицын А.И.* Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно: из «Литературной коллекции» // Новый мир. 2004. № 12. С. 122–127.
- ¹⁵ Уголовное дело Б.Д. Флита. Л. 6, 36–37, 53, 61, 63.
- ¹⁶ *Александров Р.* Указ. соч.
- ¹⁷ Уголовное дело Б.Д. Флита. Л. 89.
- ¹⁸ Флит-Маллори Борис Давыдович // Жертвы политического террора в СССР. [Электронный ресурс] URL: <http://lists.memo.ru/index21.htm> (дата обращения – 12.04.2017).
- ¹⁹ Уголовное дело Б.Д. Флита. Л. 99.
- ²⁰ *Александров Р.* Указ. соч.
- ²¹ Подписано Б.Д. Флитом и следователем С.Х. Фильштинским собственноручно.

М.П. Одесский, Д.М. Фельдман

Газетная полемика
в истории романной диалогии
И.А. Ильфа и Е.П. Петрова

Авторы анализируют дискуссии в советской прессе, в которых отразилось официальное отношение к сатирической диалогии И.А. Ильфа и Е.П. Петрова (прежде всего к роману «Золотой теленок»). Особое внимание уделено роли А.В. Луначарского и А.А. Фадеева.

Ключевые слова: советская периодика, И.А. Ильф, Е.П. Петров, «Золотой теленок», А.В. Луначарский, А.А. Фадеев.

Как известно, истории романной диалогии Ильфа и Петрова посвящено множество работ. И характерно, что в большинстве своем исследователи пытались объяснить, почему же книги, признанные классикой советской литературы, воспринимались порою как антисоветские. Ответ на этот вопрос искали и мы, по архивным материалам готовя к изданию романы Ильфа и Петрова, избавленные от правки редакторов и цензоров¹.

Итак, с января 1928 г. московский ежемесячный журнал «30 дней» начал публикацию романа «Двенадцать стульев». К завершению журнальной публикации в июле издательство «Земля и фабрика» выпустило книгу². В январе 1931 г. тот же иллюстрированный ежемесячник (с новым главным редактором В.С. Соловьевым, сменившим на этом посту прежнего покровителя соавторов В.И. Нарбута) начал публикацию романа «Золотой теленок». Она закончилась в декабре³. Но книжное издание, согласно выходным данным, выпущено издательством «Федерация» лишь в 1933 г.⁴ Почему интервал между журнальной публикацией и книжной оказался столь велик – спорят и ныне. Вот и наша статья посвящена этой проблеме.

В августе 1931 г. редакция журнала «30 дней» изрядно удивила читателей. Публикация романа «Золотой теленок» была прервана. Читатели не обнаружили новые главы. Вместо этого – портреты авторов романа и статья А.В. Луначарского о них⁵.

Объяснение вроде бы предлагал редакционный врез. Читателей уведомяли: «Статья тов. А. Луначарского является предисловием к американскому изданию книги И. Ильфа и Е. Петрова». На самом деле объяснения не было. Если бы статья предварила роман или печаталась в качестве послесловия, тогда прагматика ясна. Но заменить ею ожидаемые читателями главы «Золотого теленка», а в следующем номере продолжить публикацию – весьма странное решение.

Луначарский констатировал читательский успех первого романа Ильфа и Петрова. Как в СССР, так и за границей. По Луначарскому, авторы «Двенадцати стульев» способствовали росту государственного престижа, а Ильф и Петров – истинно советские писатели, талантливые пропагандисты. Луначарский отметил, что его цель не только характеристика первой книги Ильфа и Петрова (уже знакомой читателю): вторая книга дилогии, по мнению сановного критика, еще более удачна.

Самое важное Луначарский приберег напоследок. Он декларировал, что привлекательность дилогии обусловлена характером главного героя. Затем – ключевой вопрос: «Почему Остап Бендер не кажется нам отвратительным?» Луначарский отвечал критикам. Суть их претензий была ясна: Бендер – герой отнюдь не положительный, вовсе не образец для советских читателей, значит, ему не положено вызывать симпатии, а коль так, Ильф и Петров не выполнили «социальный заказ». Вот эти упреки и отвергались автором статьи, однако Ильф и Петров, согласно Луначарскому, обязаны довести главного героя до полного и окончательного поражения. Бендеру, как настаивал критик, положено не только проиграть. Само поражение героя – не итог. Великий комбинатор должен измениться: «Думаю, что оказаться ему строителем нового будущего очень и очень трудно, хотя при гигантской очищающей силе революционного огня подобные факты и возможны».

Луначарский последовательно и умело защищал Ильфа и Петрова. Да, в 1931 г. он уже не возглавлял Наркомпрос. Работал в ЦИК СССР. Однако был не только представителем высшей партийной элиты. Еще и академиком. Из редакционного вреза следовало, что вопрос о заграничной публикации романа Ильфа и Петрова решен. Так что статья Луначарского трансформировалась в установочное – правительственное – мнение.

Это был ответ цензорам. Конкретно – Б.М. Волину, ставшему в конце июня 1931 г. руководителем Главного управления по делам литературы и издательств Народного комиссариата просвещения.

Волин получил ранее известность как журналист, рапповский функционер. Он весьма рьяно участвовал в антибухаринских кампаниях. За рвение и был высмеян Ильфом и Петровым в одном из фельетонов на исходе 1929 г.⁶ С учетом такого фактора понятно, в силу какой причины именно в августе 1931 г. журнальная публикация «Золотого теленка» была прервана. Проследить этапы волинской интриги можно по материалам Российского государственного архива социально-политической истории⁷.

Июльский номер журнала «30 дней» был подписан к печати до того, как новый главлитовский руководитель приступил к своим обязанностям. Волин запретил публикацию романа с августа. Конечно, редактор журнала мог бы на уровне вышестоящих партийных инстанций обжаловать главлитовский запрет. Но Соловьев ответил Волину в августовском номере – посредством статьи Луначарского. Это было не менее весомо. Сыграла важную роль и ссылка на уже санкционированное заграничное издание «Золотого теленка».

Журнальную публикацию романа Соловьев продолжил в сентябре, не дожидаясь отмены главлитовского запрета. Формально имел право самостоятельно принимать такие решения. Вместе с ответственностью за них – в случае ошибки. На то и «ответственный редактор».

Волин тоже провел свой административный маневр, направив 7 декабря 1931 г. в Организационное бюро ЦК ВКП(б) обзор периодики. О журнале «30 дней» там сказано:

В ряде номеров печатался «Золотой теленок» Ильфа и Петрова – пасквиль на Советский союз, где банда жуликов совершенно безнаказанно обдeldывает свои дела. Дальнейшее печатание этого пасквиля было прекращено Главлитом. Редакция ответила на это помещением во всю страницу портретов авторов и возмутительной статьей Луначарского ...

Так что с Луначарским спорить Волин не стал. Нашел другое решение. Оно было эффективным. На карьеру руководителя журнала «30 дней» оказало существенное влияние, что и отмечено Т.М. Горяевой – в монографии, посвященной истории советской политической цензуры⁸. Влиятельные друзья вступились за Соловьева. Он был все же «ветераном партии. Вот почему, утратив должность «ответственного редактора» журнала «30 дней», вскоре получил аналогичную в другом издании.

Статья Луначарского была объяснением того, что публикация «Золотого теленка» целесообразна именно с политической точки зрения. И все же выпуск книжного издания надолго задержался. Парадоксальной была ситуация. О ней впервые написала Л.М. Яновская. В 1963 г. вышла ее монография «Почему вы пишете смешно?»⁹. Но речь там шла прежде всего об эксцессах за границей. Согласно Яновской, американское издание романа «Золотой теленок» издатели снабдили

интригующей надписью на суперобложке: «Книга, которая слишком смешна, чтобы быть опубликованной в России». Это возмутило Ильфа и Петрова. Они протестовали в «Литературной газете» против неджентльменского, по их выражению, поведения американских издателей, ссылаясь на то, что роман в России уже опубликован в журнале, готовится к отдельному изданию.

Соответствующее письмо опубликовано «Литературной газетой» 17 ноября 1932 г. Указано даже издательство, готовившее выпуск книги, – «Федерация». Трудно судить, возмутило ли Ильфа и Петрова «неджентльменское» поведение американского издателя. Более вероятно, что напугало. Фразу на суперобложке можно было интерпретировать как мнение авторов романа. Вот они и заявили публично, что «интригующая надпись» появилась без их ведома.

Впрочем, Ильф и Петров не отступили от истины, утверждая в письме, что выпуск книги готовится издательством «Федерация». Довольно большой тираж – 10200 экземпляров – был отпечатан на исходе 1932 г., хотя в выходных данных и указан следующий год.

Причину задержки издания попыталась объяснить дочь Ильфа. Журнал «Вопросы литературы» в январском номере 2001 г. поместил ее вариант публикации черновиков и набросков Петрова к мемуарной книге об Ильфе¹⁰. Для журнальной публикации был подготовлен своего рода коллаж, где записи и наброски Петрова к так и не изданной книге о соавторе перемежались фрагментами воспоминаний современников, публикаций в периодике, материалов семейного архива и т. п. В 2001 г. издательство «Текст» выпустило расширенный вариант подготовленной дочерью Ильфа публикации черновиков и набросков книги Петрова¹¹.

Статью Луначарского дочь Ильфа тоже комментировала. Утверждала, что еще «во время публикации начались разговоры об опасном сочувствии авторов Бендеру». Далее же, ссылаясь на мнение одного из литераторов-современников, отметила, что Петров был огорчен такого рода выводами. Это понятно: «сочувствие»

подразумевало и солидарность с мошенником. После этого приведено письмо А.А. Фадеева. Датировка – 19 марта 1932 г. Хранился документ в семейном архиве публикатора. Обращение автора к адресатам демонстрирует вполне положительное к ним отношение: «Дорогие товарищи Ильф и Петров!»

Начинал Фадеев с извинений. Объяснял, почему медлил с оценкой присланной ему рукописи «Золотого теленка». Фадеев тогда – один из рапповских лидеров, вот и ссылался на занятость. Оценку же рукописи дал отнюдь не обнадеживающую:

Что Ваша повесть остроумна и талантлива, об этом Вы знаете и сами. Но сатира Ваша все же поверхностна. И то, что Вы высмеиваете, характерно главным образом для периода восстановительного. Похождения Остапа Бендера в той форме и в том содержании, как Вы изобразили, навряд ли мыслимы сейчас. И мещанин сейчас более бешеный, чем это кажется на первый взгляд. С этой стороны повесть Ваша устарела. Плохо еще и то, что самым симпатичным человеком в Вашей повести является Остап Бендер. А ведь он же – сукин сын. Естественно, что по всем этим причинам Главлит не идет на издание ее отдельной книгой.

Из сказанного вроде бы следует, что Фадеев был согласен с главлитовскими аргументами. Но при этом, завершая письмо, вновь акцентировал дружелюбие: «С тов<арищеским> приветом...» Получается, что Фадеев лицемерил. Демонстрируя Ильфу и Петрову дружелюбие, по сути, отказал в содействии.

Дочь Ильфа привела еще и свидетельство давнего приятеля авторов романа – В.Е. Ардова. Тот в мемуарах указал, что «Золотой теленок» впервые был издан благодаря вмешательству Горького¹². В свою очередь Ардов ссылался на рассказ Ильфа. Этот фрагмент и воспроизведен публикатором:

За «Теленка» заступился Горький... узнав о затруднениях, обратился к тогдашнему наркому просвещения РСФСР А.С. Бубнову и выразил свое несогласие с гонителями романа. Бубнов, кажется, очень рассердился, но послушаться не посмел, роман сразу был принят к изданию.

Тем не менее предложенная версия убедительна лишь на первый взгляд. Понятно, что книжному изданию препятствовал цензурный запрет. Странно другое. Фадеев тут выглядит как трусоватый лицемер, соответственно, Горький – персонификация бескорыстной силы добра. Однако не сказано, зачем Ильф и Петров

решили послать рукопись именно Фадееву, как могло его мнение о рукописи влиять на выпуск книги. Да и Бубнов, даже если трепетал перед Горьким, не имел полномочий отдавать распоряжения главлитовскому руководству.

Кое-что объясняет фотокопия цитированного выше письма, опубликованная дочерью Ильфа. Это машинопись на бланке журнала «Красная новь» с правкой и подписью Фадеева. Он тогда возглавлял редакцию «Красной нови», так что имел право редакционный бланк использовать. И поскольку в документе нет исходящего номера, постольку ясно: письмо не официальное, а частное.

С учетом контекста понятно, зачем авторы романа обратились к Фадееву. Это обуславливалось изменением советской издательской политики. Ильф и Петров планировали, что книгу выпустит «ЗиФ» к завершению журнальной публикации, как это было с первым романом дилогии. Но тут началась реорганизация – НЭП уже в прошлом. Издательство было ликвидировано, подобно многим прочим, и прежние договоренности утратили силу¹³.

Пришлось Ильфу и Петрову иначе решать задачу книжного издания. Договаривались с издательством «Федерация». Оно было задумано как издательство Федерации объединений советских писателей (ФОСП), созданной еще в 1926 г. ЦК партии тогда планировал, что конкурирующие литературные группировки начнут совместную деятельность. С этой целью и формировалась структура коллегиального руководства «Федерацией». Во главе издательства был Совет, куда входили представители организаций-учредителей. Из его состава выбиралось Исполнительное бюро – при соблюдении принципа равного представительства. Оно и назначало администраторов, курирующих выпуск продукции.

В состав Исполнительного бюро входил Фадеев, а с ним авторы «Золотого тельца» давно уже приятельствовали. Он и в «Красную новь» приглашал их работать. Ильф и Петров в «Красной нови» работать не стали, приятельские же отношения с редактором сохранялись. Его и попросили узнать, что мешает издательству выпустить роман, апробированный журнальной публикацией.

Мнение цензуры Фадеев выяснил. Как положено функционеру, был осторожен даже в частной переписке. Он формально солидаризовался с цензорами, реально же – дистанцировался от них, дважды акцентировав дружелюбие. Пусть в шутку, но воспроизвел главлитовские аргументы. Если точнее – волинские, что и должны были угадать Ильф и Петров.

Именно Волин запретил выпуск романа, уже санкционированный журнальной публикацией. Формально – имел право. Волин был рапповским функционером рангом ниже Фадеева,

но уступать не пожелал. О чем и сообщил руководитель «Красной нови» авторам «Золотого теленка». Личные счета Волин сводил с Ильфом и Петровым. Став главным цензором, он, как отмечалось выше, получил возможность ответить авторам, унижившим его фельетоном. Планировал скандал: прекращение идущей уже семь месяцев публикации дискредитировало Ильфа и Петрова.

Главлитовский запрет Соловьев игнорировал, и тогда главный цензор запретил книжное издание в СССР. Это было отнюдь не бессмысленно. Волин не отвечал за решения предшественника и безбоязненно демонстрировал его ошибку. Заодно и свое рвение. Ну а запрет опять ставил под сомнение лояльность Ильфа и Петрова.

В письме, отправленном 19 февраля 1932 г., Фадеев обозначил намеками, почему не сумел помочь приятелям. Зато с необходимостью подразумевалось: руководство издательства «Федерация» готово выпустить книгу, препятствует лишь Главлит. Значит, Ильф и Петров вольны обращаться в любые инстанции, не будет никаких претензий.

Но вскоре и на поддержку Фадеева не осталось надежд. РАПП и прочие объединения были распущены согласно принятому 23 апреля 1932 г. постановлению Политбюро ЦК партии «О перестройке литературно-художественных организаций»¹⁴. Планировалось создание принципиально новой организации – Союза советских писателей. Возглавить его надлежало Горькому. Сформирован был и Организационный комитет по подготовке I съезда ССП. В состав его вошел Фадеев. Он и нашел способ помочь Ильфу и Петрову. Использовал «Литературную газету», подчинявшуюся Оргкомитету по подготовке I съезда ССП.

23 августа 1932 г. «Литературная газета» опубликовала подборку материалов об Ильфе и Петрове. Общее заглавие – «Веселые сочинители». Характеристика взята из статьи рапповца А.М. Селивановского «Смех Ильфа и Петрова». Она и открывала газетную полосу¹⁵.

Селивановский пространно доказывал, что в качестве сатириков Ильф и Петров не только не вредны, но и весьма полезны советскому государству. Причем еще и растет уровень их мастерства. Так, в «Двенадцати стульях» осмеяны стяжатели, мошенники и литературные халтурщики, и все же юмор иногда – самодостаточная цель. А новый роман первого: авторы «поступили правильно, когда *физически воскресили* Бендера, для того чтобы *идейно его уничтожить*... Как мы видим, здесь уже исчезает смех ни над чем. А вместе с тем исчезает и обаяние Бендера».

Рядом с цитированной выше статьей помещен фельетон Ильфа и Петрова «Под сенью изящной словесности». Авторы утверждали: «Собранные здесь отрывочные суждения и мысли упакованы нами в маленькую анкету и дают ответы на вопросы, с которыми к нам часто обращаются отдельные лица и небольшие организации»¹⁶.

Помимо вопроса о природе соавторства, формулировались и более существенные. В первую очередь – идеологического характера. Уместным оказался и вопрос об издании, напечатавшем подборку материалов, относящихся к романной дилогии. Формулировался он с расчетом на предсказуемый ответ: «– *Что вам больше всего понравилось в “Литературной газете” за 1932 год?* – Постановление ЦК партии от 23 апреля».

Имитируя анкетную форму, Ильф и Петров вновь отвечали на инвективы противников сатиры. Язвили – при фадеевском попустительстве. Как очередной язвительный намек воспринималась современниками и ссылка на официальный документ, ликвидировавший организацию, что объединяла ревнителей «пролетарской идеологии».

Обычные читательские вопросы чередовались с подразумевавшими возражения оппонентам. Направленность угадывалась:

– *Ваш любимый читатель?*

– Трамвайный пассажир. Ему тесно, больно, его толкают в спину, а он все-таки читает. О, это совсем не то, что железнодорожный пассажир. В поезде читают, потому что скучно, в трамвае – потому что интересно.

– *Ваш любимый редактор?*

– Тут сложнее. Не успеешь полюбить какого-нибудь редактора всей душой, как его уже снимают.

Намек был прозрачным. В журнале «30 дней» печатались оба романа Ильфа и Петрова, но после издания первого утратил должность редактора В.И. Нарбут, а итогом публикации второго стало отстранение В.С. Соловьева.

Под фельетоном на той же полосе – статья Л.В. Никулина, давнего, еще одесского знакомого авторов романной дилогии. Намек, сформулированный в заголовке и обозначенный кавычками – «О месте в “литературном трамвае”»¹⁷, – отсылал к фельетону «Литературный трамвай» Ильфа и Петрова, опубликованному той же газетой 11 августа 1932 г.¹⁸ Никулин утверждал, что Ильф и Петров заслужили право на «почетное, хорошее место в советской литературе, может быть, даже в ущерб некоторым напыщенным и самовлюбленным писателям-единоличникам, осмеянным и уязвленным в романе «Золотой теленок»». Речь, стало быть, шла о классиках советской литературы.

Сообразно такой установке помещен на той же полосе список – «Книги И. Ильфа и Е. Петрова»¹⁹. Семь пунктов в списке. Указаны кроме изданий «Двенадцати стульев» повесть, сборники рассказов и фельетонов, киносценарий. О романе же «Золотой теленок» сообщалось: «Напечатан в журнале “30 дней” за 1931 год. Готовится отдельной книгой в издательстве “Федерация”».

На самом же деле роман был давно подготовлен к публикации. Однако главлитовский запрет оставался в силе. Вмешался опять Фадеев. Он поместил в «Литературной газете» цикл статей, подводящих итоги деятельности РАПП. Во второй, опубликованной 17 октября 1932 г., Ильф и Петров характеризуются как упорно не замечавшиеся критиками «даровитые советские писатели»²⁰.

Фадеев утверждал: такое отношение к романам Ильфа и Петрова – ошибка. Причем обусловленная тем, что соавторы не входили в «повседневную “систему” РАПП». Отсюда следовало, что решение запретить книжное издание романа «Золотой теленок» – тоже ошибка. Причем волинская, обусловленная неизжитым рапповским «левачеством». Волину пришлось пойти на уступку. В конце декабря тираж был отпечатан. Правда, это не соответствовало плану издательства на 1932 г., вот и понадобилось указать следующий год в выходных данных книги.

В августе 1934 г. состоялся Первый съезд советских писателей. Ильф и Петров – в числе делегатов. Примечательно, что прямо с трибуны съезда давний приятель и покровитель авторов «Золотого теленка» М.Е. Кольцов, в ту пору едва ли не самый известный советский журналист, рассказывал делегатам о полемике «на одном из последних заседаний покойной РАПП чуть ли не за месяц до ее ликвидации...». Кольцову, по его словам, «пришлось при весьма неодобрительных возгласах доказывать право на существование в советской литературе писателей такого рода, как Ильф и Петров, и персонально их...».

Не к Фадееву относилась та инвектива. Как раз он и старался помочь Ильфу и Петрову. Вполне допустимо, что выпуск книжного издания «Золотого теленка» ускорило вмешательство Горького. Возможно, он, Фадеев и Кольцов совместно действовали. Однако подчеркнем вновь: ни один из них не мог приказывать Бубнову, а тот не имел полномочий, чтобы отдать приказ Волину. Если разногласия принципиальны, вопрос адресовался ЦК партии. Там он и рассматривался в данном случае. У Сталина же были задачи помасштабнее волинских. Оценил генсек и рвение нового главлитовского руководителя, и талант «веселых сочинителей», умевших популяризовать актуальные пропагандистские установки. Принял, как сказали бы ныне, «сбалансированное решение».

- ¹ См., напр.: *Одесский М., Фельдман Д.* Легенда о великом комбинаторе, или Почему в Шанхае ничего не случилось // Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев: Первый полный вариант романа / коммент. М. Одесского, Д. Фельдмана; под ред. В. Бабенко. М.: Вагриус. 1997. С. 5–17; *Они же.* Комментарий <к роману «Двенадцать стульев»> // Там же. С. 444–541; *Они же.* Легенда о великом комбинаторе (в трех частях, с прологом и эпилогом) // Ильф И., Петров Е. Золотой теленок: Первый полный вариант романа / подг. текста, вступ. ст. М. Одесского, Д. Фельдмана; под ред. В. Бабенко. М.: Вагриус, 2000. С. 5–64; *Они же.* Миры И.А. Ильфа и Е.П. Петрова: Очерки вербализованной повседневности. М.: РГГУ, 2015.
- ² См.: *Ильф И., Петров Евг.* Двенадцать стульев // 30 дней. 1928. № 1–7; *Они же.* Двенадцать стульев. М.: ЗиФ, 1928.
- ³ *Ильф И., Петров Евг.* Золотой теленок // 30 дней. 1931. № 1–7; 9–12.
- ⁴ См.: *Ильф И., Петров Е.* Золотой теленок. М.: Федерация. 1933.
- ⁵ Здесь и далее цит. по: *Луначарский А.* Ильф и Петров // 30 дней. 1928. № 8. С. 62–66.
- ⁶ См.: *Ильф И., Петров Е.* Три с минусом // Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 2. С. 372.
- ⁷ См., напр.: *Волин Б.* В Оргбюро ЦК ВКП(б) // РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 114. Д. 272. Л. 35–38. Опубликовано в кн.: *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР: 1917–1991 гг. М.: РОССПЭН, 2009. С. 210.
- ⁸ См.: *Горяева Т.М.* Указ. соч. С. 211.
- ⁹ Здесь и далее цит. по изд.: *Яновская Л.М.* Почему вы пишете смешно?: Об И. Ильфе, Е. Петрове, их жизни и их юморе. М.: Академия наук СССР, 1963.
- ¹⁰ *Петров Е.* Мой друг Ильф / вступ. заметка, сост. и публ. А. Ильфа // Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 195–226.
- ¹¹ Здесь и далее цит. по изд.: *Петров Е.* Мой друг Ильф / сост. и коммент. А.И. Ильфе. М.: Текст, 2001.
- ¹² *Ардов В.Е.* Чудодеи // Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове. М.: Советский писатель, 1963. С. 209.
- ¹³ РГАЛИ. Ф. 1821. Оп. 1. Ед. хр. 8.
- ¹⁴ См.: Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций // Партийное строительство. 1932. № 9. С. 62.
- ¹⁵ См.: *Селивановский А.* Смех Ильфа и Петрова // Литературная газета. 1932. 23 авг.
- ¹⁶ См.: *Ильф И., Петров Е.* Под сенью изящной словесности // Там же.
- ¹⁷ См.: *Никулин Л.* О месте в «литературном трамвае» // Там же.
- ¹⁸ См.: *Холодный философ.* Литературный трамвай // Там же. 1932. 11 авг.
- ¹⁹ Литературная газета. 1932. 23 авг.
- ²⁰ См.: *Фадеев А.* Старое и новое: «Союзник или враг», и где у нас главная опасность // Литературная газета. 1932. 17 окт.

А.В. Нестеров

Борьба против формализма в изобразительном искусстве и советская пресса второй половины 1940-х гг.

Анализ публикаций в советской периодической печати второй половины 1940-х гг. показывает, что борьба с формализмом в изобразительном искусстве в это время велась не столько «высоким партийным начальством», сколько группой художников и критиков, связанных с упраздненной в 1932 г. АХР, и использовалась ими для захвата командных постов в Академии художеств СССР, созданной в 1947 г.

Ключевые слова: импрессионизм, борьба с формализмом, космополитизм, передвижники, Николай Пунин, Абрам Эфрос, Осип Бескин.

Во втором номере – за март–апрель – 1948 г. журнал «Искусство» публикует статью художника Бориса Иогансона с характерным для того времени названием «Корни зла». Борис Иогансон (лауреат Сталинской премии I степени (1941 г.), член Академии художеств, профессор живописи в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени Репина) начинает свой текст замечанием о том, что «Постановление ЦК ВКП(б) «Об опере “Великая дружба” В. Мурадели», еще раз – после доклада товарища А.А. Жданова о журналах “Звезда” и “Ленинград”, постановления о кинофильме “Большая жизнь” и о репертуаре драматических театров¹ – напоминает нам, людям искусства, о назначении искусства в советском обществе», а далее пишет о неотложных задачах по «укреплению художественной школы», которую «расшатали... прикрываясь разговорами о так называемом “новаторстве” в искусстве, модернисты и формалисты всех мастей»².

Корни этого зла, по Иогансону, – эксперименты французских живописцев начала XX в., которые ему довелось увидеть еще в 1913 г., во времена обучения в Московской школе ваяния и

живописи благодаря экскурсии по частному собранию Щукина, – ее устроил ученикам школы Павел Коровин. Лауреат Сталинской премии пишет:

Никогда не забуду ошарашивающего впечатления. Над лестницей висело панно Матисса. На зеленом фоне красные танцующие подобия фигур, обведенных черным контуром. Это было настолько дико и непривычно, что я ясно понимаю возмущение и художника и просто любого советского гражданина, воспитанного на традициях реалистического и европейского искусства... Самое страшное было впереди, когда показали комнату Пикассо. Это было что-то совершенно убийственное...³

Наблюдения Иогансона «удивительно своевременны: появляются они во втором номере журнала, а Постановлением Совета министров СССР № 672 от 6 марта 1948 г. Государственный музей нового Западного искусства, созданный на основе Щукинской коллекции, был ликвидирован, ибо:

Формалистические коллекции, принадлежащие... Музею... закупленные в странах западной Европы московскими капиталистами в конце XIX – начале XX веков, явились рассадником формалистических взглядов и низкопоклонства перед упаднической буржуазной культурой эпохи империализма и нанесли большой вред развитию русского и советского искусства...⁴

Здание Музея предписано было «в 10-дневный срок передать Академии Художеств СССР»⁵ – той самой, членом которой был Борис Иогансон и о студентах которой он рассуждает далее в тексте своей статьи. Также он пишет в ней о том, что:

...формалисты стремились преуменьшить значение группировки АХХР⁶, как собирателя лучших художников-реалистов, давших своими работами решительный отпор всем формалистическим тенденциям... Но никаким формалистически настроенным художникам и критикам никогда не удастся зачеркнуть важное значение АХХР⁷.

А теперь обратим внимание на некоторые детали. Погромная кампания против искусства, плавно переросшая в борьбу с космополитизмом и низкопоклонством перед Западом, началась в феврале 1946 г. Среди ее «базовых документов», изданных ЦК, были постановления, касавшиеся музыкантов, писателей, театров и театральных критиков, режиссеров и киносценаристов, – но не было

постановления о художниках. ЦК ВКП(б) считал, что с последних достаточно «проработочной кампании» 1936 г., когда в «Правде» была напечатана серия статей о книжной иллюстрации, живописи, и т. д.? Вряд ли – тогда же прорабатывали и Д.Д. Шостаковича – но к музыке в 1946 г. вернулись вновь в Постановлении об опере Мурадели...

Изобразительное искусство настолько «выпало» из рамок этой кампании на ее начальной стадии, что даже в редакционной статье «Литературной газеты» от 17 апреля 1948 г. «Укреплять и развивать лучшие национальные традиции», известной тем, что именно в ней было дано определение, кто есть космополит, художников, собственно, не упоминали:

Между тем влияние космополитических взглядов до сих пор сказывается в различных областях нашего искусства и науки. Ряд музыкальных критиков поспешил объявить «старомодной» великую музыку Мусоргского, Глинки и Чайковского. Некоторые незадачливые последователи Веселовского повернулись спиной к русской литературе и занялись старательным вычерчиванием бессмысленных международных «маршрутов» отдельных сюжетов, образов, мотивов и деталей. Отдельные языковеды до сих пор изъясняются на своеобразном академическом «волапуке» и забыли о том, что русский язык – это язык Ленина и Сталина, родной язык революции и свободы. Нередко в работах некоторых наших литературоведов, критиков, искусствоведов, историков проскальзывают, вольно или невольно, то в прямой, то в завуалированной форме, положения, заимствованные из арсенала космополитизма⁸.

«Погром» 1946 г. в изобразительном искусстве был не столько инициирован ЦК ВКП(б), сколько срежиссирован частью художников и критиков, связанных в свое время с группировкой АХРР – и, по сути, был их реваншем за кампанию 1936 г., которую им не вполне удалось обернуть себе на пользу. Не в последнюю очередь этот «погром» был связан с готовящейся в то время реформой Всесоюзной академии художеств, которая в итоге Постановлением Совета министров СССР от 5 августа 1947 г. была преобразована в Академию художеств СССР.

Атака именно на изобразительное искусство в 1946 г. всерьез началась со статьи критика А. Михайлова «О влиянии формализма и эстетизма в искусствоведении», опубликованной 25 октября 1946 г. Начав с упоминания постановлений ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве, Михайлов сразу же переходит к списку литературы для аспирантов факультета теории и истории искусств Академии,

составленному «в Москве двумя докторами искусствоведческих наук. ...В литературе, которой... должны были пользоваться аспиранты, видное место отводилось формалистическим работам немецких искусствоведов, а также русских формалистов предреволюционной поры и 20-х годов»⁹. По мнению Михайлова, это проявление порочной тенденции, в основе которой «лежит законченная система взглядов, которой и до сих пор, то открыто, то замаскированно, придерживается довольно значительная группа искусствоведов и которую они особенно последовательно внедряли на протяжении ряда лет в вузах...»¹⁰. Далее эта «порочная тенденция» персонализируется – по Михайлову, ответственны за нее Н. Пунин и А. Эфрос: статья Пунина, появившаяся в газете Всероссийской академии художеств «Неудачи и достижения», «от начала до конца посвящена ожесточенной борьбе против сюжетного искусства», а изданная в 1940 г. под его редакцией «История западно-европейского искусства» «возвеличивает Сезанна»; что до Эфроса, то он «взял на себя миссию реабилитации декадентских и формалистических направлений предреволюционного русского искусства...» и считает, что «ведущее направление советского искусства 20-х годов – АХРР... создалась из эпигонов передвижничества и “импрессионистов”»¹¹. Тем самым в статье косвенно поставлен вопрос о необходимости пересмотра сложившейся в СССР системы художественного образования – по сути, о реформе Академии художеств, искоренении «дурных влияний», связанных с рядом фигур (Пунин и Эфрос), интегрированных в старую систему, – и переоценке роли АХРР в истории советского искусства.

Пользуясь ситуацией, Михайлов запускает «второй раунд» кампании борьбы с формализмом, «за социалистический реализм» в искусстве 1933–1936 гг. В 1935 г. А. Михайлов вместе А. Лебедевым, Е. Меликадзе и П. Сысоевым опубликовал в журнале «Новый мир» статью «Журнал “Искусство” и задачи художественной критики»¹². В ней журнал обвинялся в том, что редакция не обеспечила решительную борьбу за социалистический реализм, «вместо того, чтобы разрабатывать наследие классиков реализма, журнал вел “сезаннистскую ориентацию”»¹³. Отмечалось, что авторы журнала рассматривают

большинство советских художников только как эпигонов той или иной традиции дореволюционного времени... особенно очевидна эта установка по отношению к б. АХР, которая почти целиком списывается в “эпигоны” передвижничества, с умалением той положительной роли, которую сыграла АХР в борьбе за реалистическое искусство и против формализма¹⁴.

Характерным образом четверка «новомировских» авторов была связана с АХР – группой, привыкшей агрессивно проводить собственную художественную политику через журнал Российской ассоциации пролетарских художников «Искусство в массы» (с 1931 г. – «За пролетарское искусство»). Однако с образованием в 1932 г. единого Союза художников и закрытием всех групповых изданий АХРовцы лишились этой возможности и не могли не ревновать к куда более умеренной, чем у них, политике журнала «Искусство», издаваемого этим Союзом. Ревность приобретала порой вполне комическую форму, когда «критическая четверка» пеняла «Искусству» на то, что «в распоряжении редакции была статья... критикующая троцкистско-меньшевистские искусствоведческие теории [естественно, одного из «четверки». – А. Н.], которую редакция не сочла нужным напечатать»¹⁵. Последовала ответная статья О. Бескина в «Искусстве» – «С личным», где «новомировские» авторы уличались в неверном цитировании, подлоге и манипулировании и указывалось, что оппоненты намеренно проигнорировали его, Бескина, статью «Формализм в живописи»¹⁶. Попутно уточнялось, что «журнал “Искусство” всегда утверждал, что Сезанн и сезаннизм (и последний в особенности) в своем общем комплексе вредоносен, а чему поучиться у него все же есть. Мы не маленькие. Мышьяком можно отравиться и можно лечиться»¹⁷. На этом полемика не затихла – «новомировская квадрига», как назвал оппонентов в своей статье Бескин, напечатала до конца года еще два текста¹⁸. К концу дискуссия носила характер затянувшейся внутрицеховой дразги – если бы не события 1936 г., когда в полемику о формализме вступила ВКП(б).

Все началось с заключительного заседания совещания ЦК ВЛКСМ о детской книге 19 января 1936 г. В нем принял участие секретарь ЦК ВКП(б) А.А. Андреев¹⁹, который резко отозвался о художниках-иллюстраторах детской книги²⁰. Вслед за этим последовал «букет» редакционных статей в «Правде», критикующих «формалистические тенденции»: в музыке²¹; в архитектуре (подписана «Архитектор»)²²; в живописи²³. К этому прибавились еще две статьи В. Кеменова, долгое время заведующего отделом искусств в газете «Правда»: «Формалистические кривляния в живописи»²⁴ и «О натурализме в живописи»²⁵. В итоге такие художники, как Татлин, Тышлер, Филонов, Штеренберг, оказались выброшены на обочину художественной жизни...

В результате кампании 1936 г. проигравших среди художников и искусствоведов оказалось довольно много, но не было – выигравших, получивших какие-то преимущества...

Ситуация 1947 г. была иной: вопрос о реформе Академии художеств подразумевал роспуск старой и, фактически, создание новой. Это напрямую было связано с доступом к власти и карьерным продвижением. В информации о создании Академии художеств СССР, опубликованной на первой странице «Правды» 10 августа 1947 г., среди основных задач новой организации была названа «борьба с формализмом, натурализмом и другими проявлениями современного буржуазного упадочного искусства, с безыдейностью и аполитичностью в творчестве, с лженаучными, идеалистическими теориями в области эстетики»²⁶. Назначенный Президентом Академии АХРовец Александр Герасимов, в начале своей карьеры отнюдь не чуждавшийся импрессионизма, накануне своего назначения выступил 3 июля 1947 г. в «Правде» со своеобразной присягой, озаглавленной «Против формализма, за высокое идейное искусство»:

Формалистическое искусство Запада, точнее сказать – упадочная парижская школа, несмотря на великое множество всяких манифестов и деклараций, уже больше полвека топчется на месте. ...Своим трюкачеством и юродством формалисты стремятся перещеголять друг друга. Перед зрителями мелькают изуродованные, скверно нарисованные картины... Нельзя без омерзения смотреть на обезображенные лица, садистски извращенные формы человеческого тела, на бесстыдство и цинизм, с каким изображает человека большое искусство Запада²⁷.

В августе 1947 г. В. Кеменов публикует две «пересекающиеся» статьи, посвященные современному западному искусству: в журнале «Большевик» 15 августа появляется текст «Вырождение современного буржуазного искусства»²⁸, а в книжке журнала «Искусство» за июль–август – «Черты двух культур»²⁹. Оба текста определяют сами рамки отношений между «советской культурой» и «махровыми проявлениями загнивания буржуазной культуры эпохи империализма»³⁰ в свете партийной линии на борьбу с космополитизмом. Статья в журнале «Большевик» носит теоретический характер: отталкиваясь от Ленина, его «Империализма как высшей стадии капитализма», Кеменов описывает упадок современного искусства Запада и провозглашает, что в этом искусстве особенно резко выражены реакционные черты: антиреализм, антигуманизм, иррационализм, индивидуализм, национализм и пессимизм – и далее «критикует» его, давая «примеры» каждой из этих черт. Статья в журнале «Искусство» – скорее иллюстративна и больше всего напоминает по риторическим приемам и эмоциональной подаче известный каталог выставки «Дегенеративное искусство», устроенной в Германии в 1937 г.:

Нет никакой возможности, рассматривая современное формалистическое буржуазное искусство, установить, что в нем создано искренне художниками с социально больной психикой, а что – подделывающимися под них с целью наживы симулянтами... Пройдут годы, и люди будущего поколения, изучая историю буржуазной культуры эпохи империализма, натолкнувшись на продукцию Пикассо и Сартра... Генри Мура... и Пауля Клее, Джоана Миро... Пьера Мондриана... чтобы систематизировать всю эту продукцию, нормальные люди будущей эпохи пригласят не искусствоведа, а психиатра³¹.

В обеих статьях Кеменов лишь бегло и ретроспективно касается импрессионизма – и едва ли не треть текста в журнале «Искусство» посвящены глумливой критике Пикассо и Генри Мура...

Но все дальнейшие нападки на искусство в рамках набирающей обороты кампании борьбы с формалистами и космополитами сосредоточились на борьбе... с импрессионизмом. Отчасти это можно объяснить тем, что художников, не вписывающихся в рамки соцреализма самой манерой *видения*, отлучили от зрителя еще во второй половине 1930-х. И на смену борьбы с *видением* пришла борьба с манерой письма.

Происходило это в несколько этапов, прежде всего – стараниями Петра Сысоева, одного из членов «новомировской квадриги», к 1941 г. «дослужившегося» до главреда журнала «Искусство», члена Комитета по делам искусств при Совете министров СССР и входившего в коллегию Министерства культуры СССР. В марте 1948 г. состоялось собрание парторганизации МОССХ, посвященное обсуждению Постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», докладчиком же выступал П. Сысоев – к тому времени еще и член-корреспондент новоиспеченной Академии художеств СССР. Уверенно «подверстывая» выступление к кампании против космополитизма, Сысоев начал с того, что «эстеты и формалисты начинали всегда с дискредитации прогрессивных традиций русского классического наследия. Линия эта продолжалась и в наших художественных учебных заведениях, и в трудах... искусствоведов»³². Далее шла критика «плохих» искусствоведов Пунина, Эфроса и Пастернака – последний, по Сысоеву, «заявил, что классические традиции “исчерпали уже себя” и... призвал к слову реалистического метода и традиции» – и рассуждения о неправильном преподавании в Суриковском институте, классах Осмеркина, где студенты заражены «сезаннизмом»³³. По сути, доклад был инструментом борьбы за влияние в Академии и атакой на директора Суриковского института С. Герасимова – отсюда и апология передвижничества, и критика ряда преподавателей Академии...

Летом–осенью 1948 г. разворачивается дискуссия о формализме в живописи, причем в ходе ее обнаруживается, что отнюдь не у всех членов Союза художников (и особенно – МОССХ) предпочтения начальства вызывают поддержку, – и «дирижеры» дискуссии поспешили выразить осуждение тех, кто осмелился сформулировать, что «подражание передвижникам – основная причина, тормозящая нашу советскую живопись»³⁴. По результатам этой дискуссии Сысоеву со товарищи пришлось выступать с «программной» статьей в журнале «Искусство», из которой ясно, что от многих художников не укрылся истинный смысл происходящего – так, скульптор Г. Кепинов напрямую сказал, что «товарищи... которые руководят нашей художественной жизнью вот уже столько лет... поставили своим идеалом передвижников»³⁵. Параллельно П. Сысоев в ноябре 1948 г. публикует в газете «Советское искусство» статью «Преодолеть недостатки в Союзе художников» – где призывает на борьбу с формализмом и импрессионизмом в институтах при Академии, ибо «особенно глубокие корни пустил в наших вузах импрессионистический метод, который ведет молодых художников к безыдейности и аполитичности», а все эти явления «мешают правдивому воспроизведению действительности, ведут к извращению образа советского человека, к его примитивизации и обеднению»³⁶. Финальный удар по «импрессионистам» Сысоев наносит год спустя. В ноябре 1949 г. он публикует доносительскую статью «Против космополитизма в искусствоведении», где «сигнализирует», что

до последнего времени среди наших критиков и искусствоведов вели свои вредную антинародную деятельность носители буржуазного эстетства и космополитизма... Безродный космополит А. Эфрос... протаскивал в советское искусствоведение свои реакционные буржуазно-эстетские взгляды. ...Пресмыкаясь перед упадочной буржуазной «культурой» Запада, Эфрос называет русское искусство «провинциальным»... Н. Пунин также... ведет подрывную работу в нашем искусстве. ...Двурушник Осип Бескин... вредил не только своей личной деятельностью, но и пытался организовать силы против реалистического советского искусства. ...Сейчас формалистические и натуралистические направления, отражающие буржуазно-космополитическую идеологию, не рискуют выступать в своих крайних проявлениях. Они проявляются в новой форме, ориентируясь на пережитки импрессионизма и эстетства в искусстве. Поэтому борьба с пережитками импрессионизма... задача, непосредственно связанная с борьбой за разгром буржуазного космополитизма в нашем искусстве и критике³⁷.

Сысоев «расширяет и углубляет» линию партии, ставя знак равенства между космополитизмом и импрессионизмом – навязывая, по сути, новую повестку борьбы – со своими старыми оппонентами. Тут же эту повестку подхватывают его соратники А. Лебедев и Е. Меликадзе. Статья А. Лебедева «Состояние и задачи художественной критики» направлена против того круга искусствоведов, что сложился вокруг журнала «Искусство», когда его редактором был О. Бескин. Лебедев заявляет, что:

жалкий пигмей, безродный эстетствующий выродок, жадно смотревший в рот каждому иностранцу... Эфрос всю жизнь боролся с идейностью искусства, стремясь вытравить из него мысль и разум... критическая «деятельность» Эфроса, Тугенхольда, Бескина, Пунина, Маца, Бассехеса, Костина... может быть с полным правом названа антипатриотической...³⁸.

Большинство названных критиков Лебедев ругал еще в «новомировских» публикациях 1936 г., а теперь просто использует новую дубину – обвинение в космополитизме – против старых противников.

Что до Е. Меликадзе – он проявляет незаурядный «творческий» подход к борьбе с оппонентами. 20 мая 1948 г. «Правда» в подробной статье анонсировала выход 14-го тома нового собрания сочинений Ленина (вышел в 1949 г.), куда вошла работа «Материализм и эмпириокритицизм»³⁹. «Сигнал» «Правды» привел к тому, что работа стала активно использоваться в системе партучебы, разбираться и прорабатываться во множестве периодических изданий... Меликадзе напрямую связывает критикуемый Лениным эмпириокритицизм с импрессионизмом:

Философской основой импрессионизма является субъективный идеализм – махизм. Импрессионисты так же, как Мах и Авенариус, единственно существующим признают только ощущение. При этом софизм идеалистической философии Маха, а следовательно и импрессионизма, по определению Ленина, «...состоит в том, что ощущение принимается не за связь сознания с внешним миром, а за перегородку, стену, отделяющую сознание от внешнего мира»...⁴⁰

По сути, эта формула закрывала возможность любого обсуждения импрессионистской живописи, кроме ее полного отрицания.

После этого «борьба с импрессионизмом» в советском изобразительном искусстве постепенно сходит на нет: А. Зотов публикует еще несколько «антиимпрессионистских» статей в журнале

«Искусство»⁴¹, периодически в прессе мелькает само сочетание «пережитки импрессионизма» – но это уже лишь отголоски кампании. Ее застрельщики добились своих целей – был уволен целый ряд художников, преподававших в Репинском и Суриковском институтах, в том числе – директор последнего, С. Герасимов. Н. Пунин был арестован, А. Эфроса совсем перестали печатать. Зато весьма скоро, в 1953 г., П. Сысоев стал членом президиума и главным научным секретарем Академии художеств...

Примечания

- ¹ Соответствующие постановления приняты 10 февраля 1948 г., 26 августа 1946 г. и 4 сентября 1946 г., доклад Жданова прочитан 14 августа, 20 августа напечатан в газете «Культура и жизнь», а 21 августа 1946 г. напечатан в «Правде».
- ² *Иогансон Б.* Корни зла // Искусство. 1948. № 2. С. 7–8.
- ³ Там же. С. 7.
- ⁴ Постановление Совета министров СССР № 672 от 6 марта 1948 г. «О ликвидации Государственного музея нового Западного искусства» // ГАРФ. Ф. Совета министров. Р-5446. Оп. 1. Ед. хр. 327.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Ассоциация художников революционной России (в 1928 г. была переименована в АХР – Ассоциацию художников революции); существовала с 1922 г. по 1932 г., когда все художественные объединения были распущены постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций».
- ⁷ *Иогансон Б.* Указ. соч. С. 8.
- ⁸ Укреплять и развивать лучшие национальные традиции // Литературная газета. 1948. 17 апр.
- ⁹ *Михайлов А.* О влиянии формализма и эстетизма в искусствознании // Советское искусство. 1946. 25 октября.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же.
- ¹² *Лебедев А., Михайлов А., Меликадзе Е., Сысоев П.* Журнал «Искусство» и задачи художественной критики // Новый мир. 1935. № 3. С. 247–273.
- ¹³ Там же. С. 272.
- ¹⁴ Там же. С. 252.
- ¹⁵ Там же. С. 272.
- ¹⁶ Позже доклад был издан в форме отдельной брошюры: *Бескин О.* Формализм в живописи. М.: Всекохудожник, 1933.
- ¹⁷ *Бескин О.* С поличным // Искусство. 1935. № 4. С. 42.
- ¹⁸ *Лебедев А., Михайлов А., Меликадзе Е., Сысоев П.* Еще раз о журнале «Искусство» // Новый мир. 1935. № 7. С. 242–253; *Лебедев А., Михайлов А.,*

- Меликадзе Е., Сысоев П.* Гоголевская Хивря в роли теоретика искусства // Там же. № 11. С. 269–277.
- ¹⁹ Информация о заседании: «Правда» от 20 января 1936 г.
- ²⁰ Цит. по: О художниках-пачкунах // Правда. 1936. 1 марта.
- ²¹ Балетная фальшь // Там же. 6 февр.
- ²² Какофония в архитектуре // Там же. 20 февр.
- ²³ О художниках-пачкунах // Там же. 1 марта.
- ²⁴ *Кеменов В.* Формалистические кривляния в живописи // Там же. 6 марта.
- ²⁵ *Кеменов В.* О натурализме в живописи // Там же. 26 марта.
- ²⁶ О преобразовании Всероссийской академии художеств в Академию художеств СССР // Там же. 1947. 10 авг.
- ²⁷ *Герасимов А.* Против формализма, за высокое идейное искусство // Там же. 1947. 3 июля.
- ²⁸ *Кеменов В.* Вырождение современного буржуазного искусства // Большевик. 1947. 15 авг. С. 20–35.
- ²⁹ *Кеменов В.* Черты двух культур // Искусство. 1947. № 4. С. 38–47.
- ³⁰ Там же. С. 44.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ Под знаком высокой требовательности // Советское искусство. 1948. 20 марта.
- ³⁴ *Джаков А.* Развивать традиции русской реалистической живописи // Советское искусство. 1948. 28 авг.
- ³⁵ Улучшить работу творческих союзов // Искусство. 1948. № 6. С. 7.
- ³⁶ *Сысоев П.* Преодолеть недостатки в Союзе художников // Советское искусство. 1948. 27 ноября.
- ³⁷ *Сысоев П.* Против космополитизма в искусствознании // Там же. 1949. 5 марта.
- ³⁸ *Лебедев А.* Состояние и задачи художественной критики // Искусство. 1949. № 2. С. 43–44.
- ³⁹ *Митин М.* Гениальный философский труд В.И. Ленина (14-й том Сочинений В.И. Ленина) // Правда. 1948. 20 мая.
- ⁴⁰ *Меликадзе Е.* Против импрессионизма и его пережитков // Искусство. 1949. № 6. С. 70. При этом Меликадзе даже здесь вторичен: он не сам придумал использовать «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина в борьбе с оппонентами, защищающими импрессионизм, а шел вслед за наблюдениями А. Зотова; см.: *Зотов А.* Импрессионизм как реакционное направление в буржуазном искусстве // Искусство. 1949. № 1. С. 87.
- ⁴¹ *Зотов А.* За преодоление пережитков импрессионизма // Там же. 1950. № 1. С. 75–80; *Он же.* Об импрессионизме и модернизме в скульптуре // Там же. № 3. С. 79–87.

Е.В. Бродская

Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66»
в зеркале советской прессы
и «кино для детей» как зона свободы

В данной статье рассматривается проблема восприятия детского кино в СССР. Советская пресса в целом положительно оценивала этот фильм. Однако между подачей в центральной и региональной прессе имеются различия. В форме иронии и гротеска Быков ставит проблемы, актуальные для советского общества, однако заостряет на них внимание только центральная пресса. Региональная же предпочитает эти проблемы не акцентировать.

Ключевые слова: советская пресса, советское кино, кино 1960-х гг., Р.А. Быков, советский социум.

Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» получил широкий отклик в советской прессе. О фильме было много написано и в периферийной прессе, и в центральных печатных органах, таких как «Правда», «Известия», «Вечерняя Москва», «Литературная газета» и других. Рецензии, которые удалось проанализировать, в основном носят положительный характер, однако есть существенные отличия между центральной и периферийной печатью. Данная статья является попыткой проанализировать отклики центральной печати, «наложив» их на те способы взаимодействия с социумом, которые использует Быков, рассказывая всем известную сказку о приключениях доктора Айболита.

Удалось выяснить, что, помимо газетных и журнальных характеристик работы Быкова, существуют так называемые «письма трудящихся», которые в советское время стали весьма своеобразным жанром выражения мнения. Общие характеристики изученных газет и подобных писем носят прямо противоположный характер. Если официальные рецензии скорее положительны, их авторы

редко указывают на недостатки картины, то письма носят обличающий характер и полны нелестных выражений в адрес творческого коллектива и их детища, например:

Зачем, например, вся эта клоунада, эти ужимки; сцена съемки фильма. Я лично так и не понял, то ли было показано, как происходит съемка детских фильмов на «Мосфильме». Эта, кстати, надпись видна была повсюду. То ли сценаристу нечем было занять время, не понятно просто (sic!).

Товарищи, я сужу так о фильме потому, что видел, как многие зрители отворачивались от экрана, когда видели этих, сразу же опостылевших, клоунов. Если бы мне одному только не понравился этот фильм, я бы вам не написал, но то, что было в зале – это просто позорно. И плохо то, что такую халтуру пускают на экран¹.

Или:

Стыдно смотреть плоды подобного «кино-творчества», стыдно созавать, что на съемки, печатание и распространение такого вздора затрачены сотни тысяч рублей.

Картина вызывает единодушное негодование зрителей своей полнейшей пустотой, бессмысленным кривлянием стайки «масок-фантомасов»².

Или:

Может быть, я не поняла кинофильм, но мне кажется, влияние масок уже отсутствует в наше время и в цирке. Совершенно непонятно содержание и вообще постановка этого фильма. Лучше не тратьте времени, средства и силы на такие кинофильмы. Ведь надо учитывать развитость (я имею не только себя в виду) людей «детей и взрослых» нашего века, а такая чушь уже не подходит сегодня³.

В то же время, например, в газете «Правда», которая являлась центральным официальным печатным органом в СССР, 18 мая 1967 г., через два дня после того, как в редакцию газеты поступает последний из процитированных отрицательных отзывов, выходит положительная рецензия авторства Г. Кожуховой, где она, в частности, пишет о том, что кино Быкова создает атмосферу праздника, а прием вариоэкрана и сами персонажи несут в зал обыкновенную радость⁴.

Кроме того, о фильме Быкова положительно отзываются в столичных газетах «Литературная Россия»⁵, «Советская культура»⁶,

«Вечерняя Москва»⁷. Все эти рецензии выходят после статьи, опубликованной в газете «Правда», которая в данном случае «закрепляет» статус фильма «Айболит-66». Однако стоит заметить, что первые положительные отзывы о картине Быкова появились еще в начале 1967 г., т. е. за полгода до публикации в «Правде».

Столичные газеты будто с особым ехидством выделяют это «разнообразие масок», о которых с такой страстью и ненавистью пишут письма в редакции газет или даже на Мосфильм гневные «обличители» кино. В частности, Л. Голубкина в «Известиях» замечает:

Олег Ефремов, поющий на экране, – это нечто новое, но он же – чудаковатый, милый, беспомощный и сильный старичок, довольно поглаживающий бородку, идущий смешным решительным шагом навстречу опасности⁸.

К. Замошкин утверждает, что перед нами совершенно новый тип героя:

Он прост и лукав, умен и доходчив, он наивен и настойчив. Он оптимист, его нравственное, интеллектуальное превосходство настолько очевидно, что коварный Бармалей – действительно опасный противник – кажется по сравнению с Айболитом жалким хвастунишкой⁹.

С. Марьямова положительно отзываясь о том способе показывать сказки, которых выбрал Быков:

Что может быть дальше от кино, чем пантомима, в которой мимические комиксы и трагики играют, переживают, комментируют события? ...И тем не менее «некинематографическое» изображение в фильме «Айболит-66» (постановка Р. Быкова) вдруг неожиданно сочетается с настоящим морем и живой природой. Это по-настоящему сочинение сказки¹⁰.

Г. Кожухова видит оппозицию во взаимоотношениях Айболита и Бармалея, эти взаимоотношения отражают структуру советского общества, где каждый человеческий тип играл определенную роль (если интеллигент – то в очках, если хулиган – то любит драться):

Айболит-66 возникает перед нами беспомощным, хилым, нескладным, да еще в очках. Стукнул Бармалея и сам же страдает¹¹.

Конечно, Айболит хотя бы своим внешним обликом напоминает типичного интеллигента или то, как этого интеллигента представляет себе советское общество. Определяет такого человека склонность к рефлексии. Типичный хулиган вряд ли станет страдать, если начнет заниматься прямыми своими обязанностями, т. е. хулиганить. Правда, об этой оппозиции «интеллигент–хулиган» ранее высказался З. Паперный, так что рецензия Кожуховой является своеобразным «ответом» на следующую мысль:

Как и положено Бармалею, он воюет с доктором Айболитом. И вдруг вызывает ассоциацию с самым реальным хамоватым обывателем, который ненавидит «интеллихэнцию», видит во всякой науке надувательство, умеет утверждать себя, только унижая других, вызывающих у него тупую и злобную зависть¹².

Центральная советская пресса выдает целый «залп» положительных рецензий, что совершенно забивает голоса «писем трудящихся», которые видели разве что в редакциях газет типа «Правды» или творческий коллектив фильма. К слову говоря, ни одной критической, отрицательной статьи в центральных, как, впрочем, и в региональных изданиях, обнаружено не было.

Ни одно из писем «разгневанных граждан», как удалось установить в ходе изысканий, не было опубликовано. Они были найдены в архивных документах обсуждения фильма «Айболит-66». Тем интереснее представляется анализ «похвалы» со стороны центральных печатных органов.

Формат, который выбрал Быков, разительно контрастировал с общей массой фильмов, которые снимались в середине 60-х гг. Однако не стоит забывать, что 1967 г. – не простой, в советской реальности это значимая дата, потому что в этот год праздновалось 50-летие Октября. Быков создал картину, премьеры которой состоялась 19 апреля 1967 г., что по датам укладывалось в срок «праздничной гонки», так как вокруг означенной «круглой даты» создавалось огромное количество лент на революционную тему. Быков, конечно, снимал фильм про Айболита и его приключения, а не про революцию, но не обошлось без некоторой иронии. Кино Быкова – с «песнями и танцами, музыкой и выстрелами для взрослых и детей», как заявлено в титрах к фильму. Его Бармалей с огромными усами (роль Бармалея исполняет сам Р.А. Быков) напоминает знаменитого командира Красной Армии С.М. Буденного, некоторые сцены в фильме отсылают к временам Гражданской войны, которые Быков подает в пародийной, гротескной манере¹³. Смех смехом, но прием

«буффонадности» действия, танцев, музыки и выстрелов здесь неслучаен:

В 20-е гг. было недолгое время, когда творчество и революция были неотделимы друг от друга, например, знаменитые Окна РОСТА Маяковского, а также его стихи вроде «Левого марша» или «Хорошо!». Этот пафос разделяла и творческая интеллигенция, и власть предрезающие, но вкладывали в это разные смыслы¹⁴.

Конечно, Быков использует подобные вещи «играючи», он создает пародию, «капустник». Примечательно, что в этом же русле и примерно в это же время была создана картина Г.И. Полоки «Интервенция», судьба которой куда более трагична, чем у веселого «Айболита-66». Но именно из-за выбранной стилистики и подачи происходит в своем роде «перекличка» с фильмом Р.А. Быкова:

Полока задумал фильм в жанре комедии-буфф: через цепь аттракционов, балагана, народного зрелища выразить содержание пьесы. Он запланировал все показать подчеркнуто театрално, условно. Условны декорации – замысловато раскрашенные задники, картонные щиты, причудливые перегородки. Действующие лица скорее маски, чем реальные исторические персонажи. Манера актерской игры должна существенно отличаться от кинематографической¹⁵.

Теперь сравним с тем, что говорит Быков о своем фильме «с песнями, танцами, музыкой и выстрелами»:

Мне давно хотелось сделать фильм синтетического, вольного жанра, где актеру можно было бы начать вдруг петь, а когда не хватало бы слов, он бы мог выразить свои чувства в танце¹⁶.

Быков создает особую реальность с помощью нового, не освоенного еще в полной мере в 60-е гг. приема вариокадра – изменения размера кадра, в зависимости от той или иной ситуации, разыгранной по ходу сюжета. Быков использует сложные технологии, но они упрощают зрительское восприятие. Зритель видит границы экрана, подчеркнутые широким черным полем, в центре которого – уменьшенный кадр. Из него актеры периодически обращаются к зрительному залу, как бы приглашая принять участие в действе. Таким образом, зритель видит в фильме реальность, в которую можно попасть.

Задумка режиссера явно отсылает к идее синтетического театра, сформулированной Б. Брехтом, кстати большим другом Совет-

ского Союза (в 1952 г. он получил высшую в стране награду, Сталинскую премию).

Брехт пишет о том, что театр должен быть дидактическим:

Цель наших исследований заключается отнюдь не в том, чтобы возбудить моральные размышления по поводу известных социальных обстоятельств (хотя такие размышления возбудить нетрудно, правда, не у всех слушателей). Цель наших исследований заключалась в том, чтобы найти средства устранения названных трудно переносимых социальных обстоятельств. Мы вели речь не во имя нравственности, но во имя страдающих. Это, безусловно, совершенно разные вещи, ибо нередко, имея в виду страдающих, философы произносят нравственные проповеди о том, что страдающие должны примириться со своим положением. Такие моралисты считают, что люди существуют для нравственности, а не нравственность для людей. Так или иначе, из сказанного можно сделать вывод, в какой степени и в каком смысле эпический театр является школой нравственности¹⁷.

И вот здесь уместно вспомнить столичные газеты и журналы. В журнале «Искусство кино» Б. Сарнов артикулирует мысль, высказанную Б. Брехтом. На примере Айболита и Шен Те (из «Доброго человека из Сезуана» Брехта) Сарнов рассуждает о понятии абсолютного добра и абсолютного зла, акцентируя то, что в этих категориях не бывает абсолюта:

Фильм «Айболит-66» не только с песнями и танцами... но и с философией. Последнее обозначение, конечно, не для титров. ...Когда успеху фильма уже ничего не может повредить, слово это, мне кажется, может быть произнесено без опаски. ...Выявить и понять то, что я называю философией этого фильма, легче всего, сопоставив его со знаменитой пьесой Брехта «Добрый человек из Сезуана»¹⁸.

Также о влиянии Брехта упоминает Л. Закржевская в «Литературной газете»:

От Брехта фильм унаследовал так называемый «эффект отчуждения», основанный на постоянном нарушении натуралистической иллюзии «подлинности» происходящего, от Брехта же – стиль актерского исполнения, прямые обращения с экраном в зал¹⁹.

Неслучайно и Закржевская, и Сарнов упоминают здесь Брехта и его пьесу «Добрый человек из Сезуана». Ведь на базе синтетического театра существовал Театр на Таганке Ю.П. Любимова, про-

гремевший в 1963 г. одноименным спектаклем, в основу которого были положены принципы Брехта. Это был совершенно новый театр, который действовал как единый живой организм. У театра не было установки на одного актера:

Любимов создал великолепную, натренированную, музыкальную, умную, самую интеллигентную в Москве труппу... мобилизуя традиции Станиславского, Мейерхольда, Вахтангова, Брехта, выработал на основе этой традиции... новый сценический язык. Причем это новшество отмечают и современники: «Создать спектакль, где на равных правах в некоем новом единстве сочетаются драма, опера, балет, пантомима, цирк и прочие искусства, увлекает многих. Об этом думают режиссеры, актеры, композиторы. ...Решения, скажем, Юрия Любимова, в Театре на Таганке, чрезвычайно интересны сами по себе, выглядят как заявки какого-то нового вида театра, очень современного, насыщенного музыкой и всеми театральными красками от балета – до пантомимы»²⁰.

Идеи Любимова могли резонировать с мыслями Быкова о синтетическом кино, и, возможно, это подтолкнуло последнего к созданию «Айолита-66» с использованием синтетических приемов.

Интересно, что проговорка о брехтовском влиянии на фильм так и осталась на уровне пары статей, правда в столичных изданиях. Об этом пишут в журнале «Искусство кино», где сведена воедино подборка из нескольких статей разных авторов, написанных в положительном ключе. По-видимому, подобный шаг был предпринят для того, чтобы «легитимировать» фильм Р.А. Быкова²¹.

Еще одна попытка «закрепить» статус фильма на официальном уровне была предпринята в «Литературной газете». Газета эта в 60-х гг. носила во многом более либеральный характер, чем прочие. По крайней мере обладала такой репутацией. Автор статьи пишет:

Присутствует в фильме и вахтанговское сочетание яркой шутки, смелого чудачества с бурными драматическими переживаниями героев. Был среди «волхвов» и мудрый сказочник Евгений Шварц, наделивший фильм духом ласкового наставничества. Пришел «на поклон» к современной сказке Сергей Эйзенштейн и сделал подарок конкретный, практический, «полезный в хозяйстве» – идею вариозкрана²².

Евгений Шварц, конечно, сказочник, но его сказки рассчитаны и на взрослую аудиторию, они имеют серьезный философский подтекст. Достаточно вспомнить его пьесы «Голый король» или «Дракон».

Что касается Эйзенштейна, автора ряда классических картин в советском кино, его киноидеи рассчитаны на серьезное восприятие. По сути, Быков проводит весьма серьезные идеи, поданные в несерьезном ключе, в детском кино. Он использует язык буффонады, шутки, игры.

Неудивительно, что подобный «свободный» дискурс не поддерживают в региональных (периферийных) изданиях. В основном там встречаются размышления, что кино, которое снял Р.А. Быков, будет восприниматься и взрослой аудиторией, и в фильме есть философский подтекст, содержание которого авторы периферийных изданий предпочитают не проговаривать, хотя осторожно об этом намекают. В итоге остаются общие размышления о вечной борьбе добра и зла, о влиянии сказки на реальность.

Так, в газете «Комсомольское знамя» журналистка М. Брусиловская пишет:

Ни на одну минуту зрителю не дают забыть, что перед ним иллюзия, сказка, что и Айболит, и Бармалей, в сущности, тоже маски. Вернее – разьединенные половины одной. Потому что в истинно реальной жизни мы чаще встречаем Айболитов с бармалеевскими недостатками и Бармалеев с айболитовыми достоинствами²³.

Или в издании «Вечерний Свердловск» В. Кичин подчеркивает:

Сказка рассматривает человеческие взаимоотношения в их чистом виде; она может позволить себе забыть о бытовом правдоподобию, и потому ее арсенал сказочно богат: гипербола и фантастика, чистая философия, чистая публицистика, детская наивность – не глупая наивность, а наивность мудрая, бескомпромиссная²⁴.

Ему вторит журналист А. Алиев:

Ни в коем случае нельзя ограничивать весь круг проблем, затронутых фильмом, одним поединком добра и зла, как это делают многие. Ведь в таком случае новаторство авторов «Айболита-66», их талантливый поиск и находки могли быть отнесены лишь к внешней чисто технической стороне. Ибо ничего нового и своего к философии, к основной идее сказки Чуковского они бы не прибавляли. А это далеко не так²⁵.

Региональные газеты фактически обходят тот круг проблем, который пытается очертить столичная пресса. Жанру сказки позволено многое, и гораздо «безопаснее» рассматривать кино Быкова

«Айболит-66» с этих позиций, заявляя, конечно, о философском подтексте, но с безопасного расстояния:

Нет, добро все-таки непобедимо. Хоть и не так все просто. И существуют временные трудности. «Это даже хорошо, что пока нам плохо». Ведь впереди – солнце, сколько захочешь, и моря, сколько захочешь, и радостное выздоровление больных обезьянок. Все, решительно все будет отлично²⁶.

В подобном духе высказывается и С. Селиверстова:

Подкупает, побеждает другая сторона картины – остроумие замысла в целом, великолепная музыка с запоминающимися сатирическими песенками, изумительная игра актеров и, конечно, глубина философской идеи²⁷.

Никто из региональных рецензентов фильма не анализирует эту «глубину философской идеи» Быкова так, как это пытаются делать в столичных газетах и журналах. Между ними пролегает зазор. В итоге создается впечатление, будто Быков снял два различных фильма.

Примечания

¹ Музейный архив «Мосфильм-ИНФО». Ф. 2453. Оп. 6. Ед. хр. 1334. Л. 19–20.

² Там же. Л. 20.

³ Там же. Л. 6.

⁴ *Кожухова Г.* Встреча со сказкой // Правда. 1967. 18 мая.

⁵ *Митин Г.* Тройка Бармалея против тройки Айболита // Литературная Россия. 1967. 19 мая.

⁶ *Замошкин К.* Обыкновенное чудо фантазии в современной киносказке // Советская культура. 1967. 23 дек.

⁷ *Марьямова С.* Сказка на экране // Вечерняя Москва. 1967. 8 июня.

⁸ *Голубкина Л.* Радость в подарок // Известия. 1967. 28 апр.

⁹ *Замошкин К.* Указ. соч.

¹⁰ *Марьямова С.* Указ. соч.

¹¹ *Кожухова Г.* Указ. соч.

¹² *Паперный З.* Весело было всем // Комсомольская правда. 1967. 6 мая.

¹³ Подробно эта тема освещена в статье: *Бродская Е.В.* Фильм Р.А. Быкова «Айболит-66» в советской прессе: к истории восприятия детского кино в СССР // Вестник РГГУ. 2016. № 8 (17). С. 61–76.

- ¹⁴ *Бродская Е.В.* Советская «Интервенция» Г.И. Полоки как опыт маргинализации // Интерпретация культурных кодов: Любовь и прочие маргиналии/ сост. и общ ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: ЛИСКА, 2015. С. 226.
- ¹⁵ *Бакин В.* Владимир Высоцкий без мифов и легенд [Электронный ресурс] <http://www.isrageo.com/2014/06/29/viso045/> (дата обращения: 12.04.17).
- ¹⁶ Айболит-66 [интервью с Р.А. Быковым] // Молодой ленинец. 1967. 14 мая.
- ¹⁷ *Брехт Б.* Теория эпического театра [Электронный ресурс] URL: http://lib.ru/INPROZ/BREHT/breht5_2_1.txt (дата обращения: 12.04.17).
- ¹⁸ *Сарнов Б.* Добрый человек из Сезуана и добрый доктор Айболит // Искусство кино. 1967. № 3. С. 18.
- ¹⁹ *Закржевская Л.* «Айболит-66» // Литературная газета. 1967. 1 мая.
- ²⁰ *Никулин С.* Высоцкий на Таганке. Цит. по: *Бродская Е.В.* Легенда о Театре на Таганке: «Гамлет» и «Галилей» // Конвенциональное и неконвенциональное: интерпретация культурных кодов. 2013 / сост. и общ ред. В.Ю. Михайлина, Е.С. Решетниковой. Саратов; СПб.: Лиска, 2013. С. 174.
- ²¹ *Сарнов Б.* Добрый человек из Сезуана и добрый доктор Айболит; *Мумта А.* Энергия выдумки; *Закржевская Л.* Мудрость сказки; *Бременер М.* Разумное, доброе, вечное...; *Зак А., Кузнецов И.* Невероятно, но факт!; *Игнатьева Н.* Расширяя границы жанра // Искусство кино. 1967. № 3. С. 18–31.
- ²² *Закржевская Л.* Указ. соч.
- ²³ *Брусиловская М.* Погоня за сказкой и... погоней // Комсомольское знамя. 1967. 2 мая.
- ²⁴ *Кичин В.* Мудрые джины из мира фантазии // Вечерний Свердловск. 1967. 13 мая.
- ²⁵ *Алиев А.* Опасны ли Бармален? // Баку (вечерний выпуск). 1967. 1 июня.
- ²⁶ *Кичин В.* Указ. соч.
- ²⁷ *Селиверстова С.* «Айболит – 66» // Молодежь Азербайджана. 1967. 7 июня.

Турецкая газета «Джумхуриет» в 1920–1930-х гг.

В статье идет речь о создании газеты «Джумхуриет», одной из первых газет в истории Турецкой Республики. Созданная при участии Мустафы Кемалья Ататюрка, газета была защитницей его идей в области государственного строительства. Однако при этом она освещала и проблемы, волновавшие в те годы простых граждан Турции.

Ключевые слова: Турция, «Джумхуриет», Юнус Нади Абальюглу, Мустафа Кемаль Ататюрк, турецкая пресса.

30 августа 1922 г. война за независимость Турции окончилась, была одержана победа. Тем не менее новый порядок, которого пытался добиться пришедший к власти Мустафа Кемаль-Паша Ататюрк, установить было непросто. Свержение султаната, установление республики, дебаты по поводу судьбы халифата были главной повесткой дня. В средствах массовой информации, особенно стамбульских, обсуждались и зачастую осуждались действия республиканских властей.

5 января 1924 г. Ататюрк провел в Измире встречу с ведущими представителями стамбульской прессы: на этой встрече журналистам рекомендовали писать в согласии с действиями новых властей Анкары. Эта ситуация наглядно показала, что борьба нового режима за свое существование на тот момент еще не была закончена¹. Для того чтобы поддержать новые власти в СМИ, Ататюрк просил своего друга и соратника, журналиста Юнуса Нади Абальюглу, создать республиканскую газету в Стамбуле. Ее задачей, помимо поддержки новой власти, была борьба со стамбульской оппозиционной прессой².

Новую газету Ататюрк предложил назвать «Джумхуриет» («Республика»). Это название было призвано стать символом нового режима. Редакцию газеты было предложено расположить

в главном здании одной из партий, поддерживавших существование Османской империи³.

Первый номер газеты «Джумхуриет» вышел 7 мая 1924 г. Ее соучредителями кроме Юнуса Нади стали Небизаде Хамди и Зекерья Сертель⁴. Главным редактором стал Зекерья Сертель, получивший образование в США⁵. После того как каждый учредитель вложил в развитие газеты по 10 тысяч лир, ее тираж и бюджет значительно увеличились. Вскоре новым главным редактором стал Кемаль Салих Сел⁶.

Через десять лет тираж газеты достиг 25 тысяч экземпляров, а в 1939 г. – 62 тысяч. Изначально газета стоила 3 куруши, в 1926 г. стоимость увеличилась до 5 курушей, а в 1943 составляла 8–10 курушей.

Газета защищала республиканский режим, выступая против халифата; она стала, таким образом, важным органом пропаганды идей республиканской власти. Фалих Рыфкы даже утверждал, что Ататюрк считал «Джумхуриет» своей газетой⁷.

Наряду с пропагандистскими газета «Джумхуриет» взяла на себя и социальные функции. В первом номере, в статье под заголовком «К читателям “Джумхуриет”» Юнус Нади утверждал, что газета не является правительственной или партийной. Вместе с первым номером Юнус Нади распространил анкету, содержащую вопрос: «Какой бы вы хотели видеть газету?» Этим он хотел подчеркнуть, что определять направление газеты будут сами читатели⁸. Однако основная установка газеты, установка на поддержку республиканской власти и Ататюрка, в первые годы существования газеты оставалась неизменной⁹.

17 мая 1934 г. Юнус Нади описал общественную миссию «Джумхуриет» следующим образом: «Газета следит за национальными реформами, и мы стараемся быть учреждением, достойным нашего высокого республиканского режима... Для успешного достижения большого и светлого будущего, которого достоин великий Турецкий народ, необходимо идти путем, намеченным Ататюрком»¹⁰.

В период между 1930 и 1939 гг. значительно увеличилось количество передовых статей, посвященных экономическим вопросам и действиям правительства в сфере экономики. В мире бушевал кризис, Турция стремилась заново переустроить свою экономику. Однако в Турции еще не существовало понятия «деловая пресса». Соответственно, «Джумхуриет» публиковала много новостей и комментариев на экономические темы; ей удалось внести значительный вклад в экономическую журналистику страны. Кроме того, газета внимательно следила за событиями в мире – и информировала о них своих читателей.

Несмотря на следование идеям Ататюрка, газета – в первый период своего существования – старалась быть объективным изданием. Она критиковала некоторые государственные организации, затрагивала реальные проблемы, беспокоившие простых людей, предлагала правительству пути решения такого рода проблем¹¹.

Надо отметить, что взятый газетой курс на объективность иногда приводил к тому, что у «Джумхуриет» возникали трения с законом. Так, 29 октября 1934 г. газета была оштрафована и закрыта на 10 дней, оказавшись бессильной перед лицом закона о печати от 1931 г., согласно которому Председатель Исполнительного Совета был наделен правом при необходимости закрывать печатные СМИ¹².

Таким образом, можно сделать вывод: в первый период своего существования турецкая газета «Джумхуриет», с одной стороны, исполняла пропагандистские функции, поддерживая республиканские власти. А с другой – она старалась опираться на своих читателей, быть объективной и писать о реальных проблемах, волновавших турецкое общество 1920–1930-х гг.

Примечания

¹ *Girgin A. Türk Basın Tarihi'nde Yerel Gazetecilik*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2001. P. 116–117.

² *Çavdar T. Türkiye'nin Demokrasi Tarihi (1839–1950)*. Ankara: İmge Kitabevi, 2008. P. 255. Ср.: *Uşaklıgil E. Benim Cumhuriyet'im*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011. P. 277.

³ *Sertel Z. Hatırladıklarım*. İstanbul: Yaylacık Matbaası, 1997. P. 132.

⁴ *Ekonomi Basın Tarihi* / Ed. by N. Ertul. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 2008. P. 27–28.

⁵ *Sertel Z.* Op. cit. P. 131–135

⁶ *Topuz H. 100 Soruda Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973. P. 145.

⁷ *Ibid.* P. 155.

⁸ *Köktener A. Gazetenin Tarihi Cumhuriyet*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005. P. 15.

⁹ *Ibid.* P. 33.

¹⁰ *Cumhuriyet*. 1934. 17 mayıs.

¹¹ *Ibid.* 1931. 22 eylül.

¹² *Ibid.* 1934. 7 kasım.

Проблемы теории журналистики

УДК 070.41

DOI: 10.28995/2073-6355-2018-1-65-74

Н.Я. Макарова, Д.О. Махнева

Журналистика виртуальной реальности: изменение телевизионного репортажа и профессиональных компетенций журналиста

Статья посвящена формату журналистики виртуальной реальности. Развитие нового формата СМИ приводит к трансформации традиционных журналистских жанров, в частности репортажа. Основная ценность виртуальной реальности для журналистики заключается в возможности модификации эффекта присутствия в эффект погружения, который обеспечивает прочность эмоциональной связи зрителя и события, освещаемого в репортаже. Динамика развития репортажа в формате VR-технологий обуславливает и изменение компетенций журналиста.

Ключевые слова: журналистика виртуальной реальности, современные СМИ, профессиональные компетенции журналиста, иммерсивная журналистика, телевизионный репортаж.

Развитие информационного общества и новых форматов подачи журналистского материала в Интернете привело к глобальному кризису в печатных СМИ и попыткам поиска традиционными медиа новых способов привлечения аудитории и взаимодействия с ней. Одним из форматов, привлекающих новое поколение и отвечающих понятию «интерактивность», стала виртуальная реальность. В то время как СМИ активно осваивают Интернет, в частности социальные сети, успели появиться такие приборы, как 3D-очки, очки VR, панорамные камеры, снимающие видео в формате 360 градусов, смартфоны, способные заменить профессиональную фотокамеру, улучшились программы и компьютеры для создания и обработки различной графики. Сегодня все эти приспособления журналисты используют для создания своих проектов.

Благодаря развитию технологий появился формат виртуальной реальности, который находит свое применение и в системе массовых коммуникаций. С 2012 г. (даты появления первого проекта в данном формате в журналистике) этот формат с каждым годом укрепляет свои позиции.

Формат виртуальной реальности направлен на усиление взаимодействия между СМИ и его аудиторией, создание такой связи между СМИ и человеком, при которой человек становится субъектом в системе массовых коммуникаций, а не объектом, потребляющим информацию. Зритель теперь испытывает не «эффект присутствия», а «эффект погружения» в смоделированную реальность, и он ощущает себя действующим лицом описываемых событий, способным повлиять на их ход.

Для российской исследовательской практики журналистика виртуальной реальности пока скорее *terra incognita*. Первые шаги в изучении этого формата предприняты в работах А. Сухачевой (2015) и М. Корнева (2017). При этом примеров внедрения VR-технологий в отечественной журналистике пока нет, но исходя из тенденций развития очевидно, что в ближайшее время российский зритель увидит репортажи в формате виртуальной реальности. В американской научной среде начиная с 2012 г. было выпущено несколько масштабных научных исследований, посвященных данной теме. Родоначальником формата журналистики виртуальной реальности (VR-журналистика) считается репортер журнала *Newsweek* Нонни Де ла Пенья. Она дебютировала на кинематографическом фестивале Sundance с репортажем «Голод в Лос-Анджелесе», рассказав о людях, стоящих в очереди за продуктами¹. Техническое обеспечение репортажа осуществлял студент Калифорнийского университета Палмер Лаки, который изобрел очки виртуальной реальности (очки VR). Успех задуманного был колоссальным. За ним последовала волна репортажей в формате виртуальной реальности в других изданиях.

Рассмотрим подробнее понятие журналистики виртуальной реальности. Согласно Нонни Де ла Пенья, «погружение в виртуальную реальность для новостей из первых рук» подчеркивает, что это – формат журналистики, в котором производство контента направлено на достижение у человека, потребляющего его с помощью определенных технических средств (компьютерных шлемов, очков, гаджета), эффекта присутствия путем моделирования виртуальной реальности, отражающей реальную действительность². Сегодняшний новый интерактивный способ подачи информации в американской теории журналистики считается одним из самых перспективных с точки зрения завоевания популярности у аудитории³.

До проекта Де ла Пенья многие ученые говорили о том, что понятия «журналистика» и «виртуальная реальность» несовместимы друг с другом⁴. Одна из главных целей журналистики – передавать информацию о событии. Напротив, виртуальная реальность – вымышленная реальность, и в понятии «виртуальная» нет ничего общего с информированием аудитории о текущих событиях. Теперь стало очевидно, что журналистика виртуальной реальности уже сегодня является неотъемлемым элементом в сфере медиа.

Коллектив ученых во главе с Ранеем Аронсон-Рафом из The Tow Centre Колумбийского университета трактует формат виртуальной реальности как «опыт работы в формате иммерсивной журналистики (журналистики погружения), который повторяет как реальную, так и вымышленную окружающую среду и позволяет пользователям взаимодействовать с этой средой так, будто они находятся в ней»⁵. Другими словами, если Де ла Пенья говорит о новостном контенте, то представители The Tow Centre – о документальных жанрах журналистики, но сходятся они в том, что цель журналистики виртуальной реальности – не просто представить факты, а дать человеку возможность их пережить.

Человека, который потребляет материал формата виртуальной реальности, нельзя считать ни зрителем, ни читателем, ни слушателем. Для подобного явления Де ла Пенья использует понятие «диджитал аватар» – анимационное 3D воплощение человека, через которое этот человек видит окружающую виртуальную среду. Подобный аватар производит эффект присутствия, ради которого и была создана журналистика виртуальной реальности⁶.

Аналитик Forbes Стивен Розенбаум отмечает, что журналистика виртуальной реальности меняет не только формат работы самого журналиста, но и отношения между ним и человеком, потребляющим информацию. Этот человек перестает быть обычным зрителем или читателем, он становится участником события⁷.

Годы исследований и развития журналистики привели к тому, что многие американские ученые и медиаспециалисты отдают виртуальной реальности в журналистике главенствующую роль в развитии медиасферы. Все больше журналистов увлечены идеей создания контента в подобном формате, ведь он позволяет взаимодействовать с аудиторией намного ближе, чем любой иной предыдущий формат в СМИ.

Чтобы создать репортаж в формате виртуальной реальности, необходимо два обязательных компонента. Первый – специальное устройство, способное создать виртуальную среду. Это может быть как камера, записывающая 360-градусные видео, так и компьютер, на котором в графической программе можно воплотить анимаци-

онный мир. Второй – участнику (так будем именовать человека, просматривающего видео в формате VR) необходим девайс, который перенесет его в виртуальную среду. Подобным устройством являются специально оснащенные комнаты или шлем/очки виртуальной реальности⁸.

Журналистика виртуальной реальности тесно связана с иммерсивной журналистикой, ключевой принцип которой формулируется как «отвечай, будто это реально» (в американской терминологии: *response-as-if-real*). Он означает, что аудитория должна реагировать на смоделированные ситуации естественно, так, будто не знает, что они нереальны. Подобный принцип был сформулирован еще в 2005 г., когда формата VR не было в медиа⁹. Он отражал готовность людей реагировать на различные способы вовлечения их в информационный повод – будь то передача информации журналистом, участвующим в футбольном матче, военным корреспондентом с мест боевых действий или компьютерные игры, воссоздающие исторические события. Таким образом, интеграция иммерсивной журналистики и формата VR осуществляется на базе трех концептуальных признаков: иллюзия места, правдоподобие и владение телом¹⁰. Иллюзия места – ощущение себя на том месте, которое воссоздано в дополненной реальности. Правдоподобие – ощущение, что происходящее в дополненной реальности реально. Владение телом – ощущение себя в теле «диджитал аватара» («диджитал образа») и восприятие происходящего через этот виртуальный образ¹¹.

В качестве доказательства функционирования данных признаков в журналистике виртуальной реальности Нонни Де ла Пенья провела эксперимент. Журналист помещала человека в небольшую комнату, декорации которой напоминали тюрьму Гуантанамо. Играла музыка и раздавались голоса актеров – заключенных тюрьмы. Человеку надевали очки виртуальной реальности. В этих очках испытуемый сначала видел отображение комнаты, а когда он наклонял голову вниз, то видел отображение ног своего «диджитал аватара». Участнику происходящего необходимо было провести в этой комнате некоторое время и позже описать свои ощущения. Испытуемым не говорили, где и почему они находятся. Участники эксперимента отмечали, что им было страшно, и у них складывалось ощущение, что происходящее реально, ведь они могли видеть «свои» руки и ноги. Один из участников эксперимента, неожиданно для Де ла Пенья, признался, что происходящее напомнило ему то, что он видел в новостях про тюрьму Гуантанамо и он чувствовал себя, как заключенный¹². Такой эксперимент позволяет сделать важный вывод: в условиях информационного общества, когда

количество потребляемой информации возрастает и люди становятся индифферентными к подлинным переживаниям информационных поводов, роль журналистики виртуальной реальности усиливается. Если раньше журналисты пытались создать эффект присутствия через определенные речевые обороты, фотографию, видео, аудио, то сегодня благодаря журналистике виртуальной реальности достигается полное исчезновение границ между реальным миром и дополненной реальностью, отображающей действительные события, происходящие в другой точке земного шара. Основная ценность виртуальной реальности для журналистики заключается в этой возможности создания эффекта присутствия, который может породить эмоциональную связь с историей и местом.

Проследим, как изменяется репортаж в формате журналистики виртуальной реальности и какие в связи с этим актуализируются профессиональные компетенции корреспондента. Так как в арсенале российской журналистики нет ни одного репортажа, подготовленного в данном формате, рассмотрим репортажи американских СМИ: «Голод в Лос-Анджелесе»¹³, «Вспышка Эболы: путешествие в виртуальной реальности»¹⁴, «Перемещенные»¹⁵.

В первом репортаже речь идет об очереди в продовольственном банке Лос-Анджелеса, где выстроились социально незащищенные жители, столкнувшиеся с нехваткой продуктов питания. Центральное место в этом виртуальном опыте автор отвела мужчине, который впадает в диабетическую кому, стоя в одной из очередей. Члены команды были свидетелями этого момента и засняли все на видео.

Проект создан при помощи компьютерной графики, и это – его главная отличительная черта. В нем нет видео, снятого на камеру (присутствует анимация). Вместо закадрового текста журналист использует лайф. В данном случае лайф – голоса и крики прохожих, шум улицы и шум толпы. Именно лайф как жанровый элемент создает и усиливает эффект присутствия и погружения зрителя, несмотря на то что видеоряд может показаться нереалистичным из-за своей анимационной природы. Лайф следует за видеорядом на протяжении всего видео. Синхроны и стендапы в данном ролике отсутствуют. Это позволяет авторам дать зрителю свободу в оценке ситуации, сформировать свое мнение и получить свой опыт. Журналисты в данном случае смоделировали ситуацию, воссоздали событие и отстранились от видимого участия в кадре или за кадром. Инфографика использована не была, так как действие статично и нет параллельного рассказа журналиста, требующего пояснения.

Проект «Вспышка Эболы: путешествие в виртуальной реальности» представляет собой семиминутное путешествие к истокам зарождения вируса Эбола – в местность, где растут деревья, на которых живут летучие мыши, переносчики вируса, потом – в Африку, где живут люди, зараженные этим вирусом. Они рассказывают о том, как умирают их близкие и как проходят похороны. Коротко: от зарождения вируса – до его смерти в человеке.

Этот проект сочетает в себе компьютерную графику и видео, снятое на камеру 360 градусов. Сюжет начинается с анимационного изображения клеток крови в организме человека и того, как в них распространяется вирус Эбола. Данный видеоряд сопровождается закадровым текстом журналиста, поясняющим, о чем идет речь в видеоряде, – текст дополняет картинку. Далее – вид (снят на камеру) на улицу в африканской деревне, где живут люди с вирусом. На этот видеофрагмент наложена компьютерная графика и видео синхрон, занимающих небольшую область в форме круга в правом углу кадра. Этот видеоряд сопровождается синхронном африканской женщины, которая рассказывает о вирусе. Также в этом сюжете присутствуют еще два подобных видео-отрывка: дерево, на котором живут летучие мыши, и деревня, в которой хоронят умерших от вируса. Оба этих отрывка, снятых на камеру, сопровождаются синхронами очевидцев или ученых, рассказывающих об Эболе. Во всех трех фрагментах присутствует лайф. Параллельно в видеоряд вставлены фрагменты компьютерной графики, отображающие вид с планеты Земля и так же сопровождающиеся синхронами ученых. В данном сюжете также присутствует инфографика, которая демонстрирует распространение вируса. Она сопровождается синхронами и закадровым текстом корреспондента. На протяжении всего видео фоном дана напряженная музыка.

Если говорить о функции элементов репортажа в данном сюжете, то здесь отсутствует стендап как составляющий элемент. Это говорит о том, что у авторов нет необходимости начинать или заканчивать сюжет, делать переходы, создавая эффект присутствия у зрителя и дополняя репортаж своими комментариями. В отличие от предыдущего примера, в сюжете о вирусе Эбола присутствуют синхроны, которые сопровождают почти весь видеоряд. Они являются связующими элементами между микротемами в сюжете, создают эффект погружения и вводят необходимые авторам мотивы в повествование. Как аудиоэффект в сюжете используется также закадровый голос, который – вместо стендапа – начинает репортаж в дополнение к видеоряду. На протяжении сюжета закадровый голос появляется в начале каждого нового видео фрагмента для пояснения происходящего. Таким образом, можно говорить о

связующей функции как синхронов, так и закадрового голоса в данном проекте. В качестве звукового сопровождения используется и фоновая музыка, которая направлена на усиление эмоционального накала и эффекта погружения в депрессивную атмосферу. Что касается видеоряда, то он чередует в себе компьютерную графику и видео, снятое на камеру. На видео, снятом на камеру, возможно присутствие анимационной графики или инфографики в виде карты. Данное чередование можно объяснить желанием авторов как можно более наглядно представить проблему и донести больше информации до зрителя. Также в сюжете используется лайф во всех фрагментах, снятых на камеру 360 градусов; во фрагментах с компьютерной графикой лайф отсутствует. Это демонстрирует нам разделение функций компьютерной графики в проектах в формате виртуальной реальности и видео, снятых на камеру: видео, снятые на камеру, направлены на взаимодействие с эмоциональной стороной зрителя, на создание у него эффекта погружения, а элементы с компьютерной графикой призваны информировать зрителя. Появление инфографики, закадрового голоса, музыки и синхронов говорит о желании авторов показать чью-либо точку зрения и не просто дать возможность человеку испытать происходящее на себе, но и донести до него информацию. У авторов возникла необходимость дополнить видеоряд словами для создания эффекта погружения в проблему. Данный ролик не похож на компьютерную игру, как предыдущий. Ощущение «погружения» или «передачи опыта» в данном случае уменьшается за счет постоянного присутствия посторонних комментариев.

Авторы репортажа «Перемещенные» утверждают, что порядка 60 миллионов детей по всему миру страдают от войны и живут в точках боевых действий. Проект «Перемещенные» рассказывает истории трех детей, живущих в регионах, где сегодня идет война. В ролике представлены истории 12-летнего мальчика Олега, который живет на Украине, 11-летней девочки Ханы, которая живет в Сирии, и 9-летней девочки Чуол, живущей в Южном Судане. Цель проекта – привлечь внимание к проблеме детей, страдающих от войны.

Ролик состоит из видеофрагментов, снятых на камеру 360 градусов, без использования какой-либо компьютерной графики. Ролик начинается с вида разрушенной школы на Украине, в которой раньше учился мальчик Олег, потом представлен вид из лодки, в которой сидит девочка Чуол из Южного Судана. Затем на черном фоне появляется текст, описывающий проблему детей, живущих в регионах войны. Далее появляется видеофрагмент из Сирии, где в поле стоит девочка Хана, текст поясняет, кто она такая

и где живет. Подобное сделано и на видеофрагментах о двух других детях. Эти фрагменты сменяют чередующиеся истории детей, рассказанные ими самими. Так в ролике появляются синхроны. Их роль – не связать фрагменты между собой, а рассказать историю, дополняющую видеоряд. На протяжении всего видео присутствует лайф со звуками окружающей среды, голосами других людей. Это создает эффект погружения. Также на протяжении всего видео играет фоновая музыка, представляющая собой напряженную, депрессивную мелодию. Стендапы как связующие или поясняющие элементы отсутствуют, отсутствует и любая инфографика. Видео сконцентрировано на синхронах детей и лайфе, создающих для зрителя эффект погружения и эмоционального переживания.

Проанализировав три проекта, можно сделать вывод, что репортажи в формате виртуальной реальности – не информационного вида, а тематического или проблемного. Тематика репортажей разнообразна: это не только аналитические репортажи на социальную и политическую тематику, но и истории о природе, повседневной жизни и экономике. Все репортажи имеют относительно короткий хронометраж, поэтому говорить о документальных телефильмах было бы неверно. Видеоряд в проектах, созданных в формате виртуальной реальности, может состоять из компьютерной графики и/или видео, снятого на камеру 360 градусов. Видео может заменяться анимационной графикой. Во всех сюжетах ключевую роль играет лайф, который усиливает важный для жанра репортажа эффект присутствия. Лайф в сюжетах, снятых на камеру 360 градусов, дополняет фоновая музыка, призванная усилить эмоциональный накал. Таким образом, новый репортаж оказывается на стыке журналистики и кино. В двух репортажах из трех присутствуют синхроны как сюжетообразующие элементы и как элементы, создающие эффект погружения. Во всех репортажах в формате виртуальной реальности нет стендапов, что говорит об отсутствии необходимости у журналиста быть посредником и пояснять происходящее. В одном из трех репортажей имеется закадровый текст как связующий или вводящий элемент репортажа. Однако в основном авторы проектов в формате виртуальной реальности в нем не нуждаются.

Таким образом, элементы жанра телевизионного репортажа в формате виртуальной реальности позволяют решать различные задачи. «Эффект присутствия», значимый для канонического репортажа, не просто усиливается, а приобретает иное значение – зритель, можно сказать, в действительности оказывается на месте события. Эффект погружения достигается за счет снижения роли стендапа и закадрового текста как оценочных журналистских эле-

ментов и усиления значимости лайфа как составляющей части. Лайф становится превалирующей единицей репортажа в формате VR – журналисту достаточно правильно показать проблему, смонтировать звук и написать историю. То есть репортаж в основном состоит из лайфа, видеоряда и закадрового текста (в титрах или голосового). Роль корреспондента, таким образом, упрощается и в какой-то степени уходит на второй план. Корреспондент дает возможность зрителю – через свой аватар – увидеть историю, понять ее и трактовать, как он хочет. В этом ключе объективность как принцип работы журналиста трансформируется: теперь зритель сам трактует ту ситуацию, в которую погрузился. Журналист большую часть времени работает за кадром. Он пишет материал, выстраивает сюжет и то, как он будет снят. В этом аспекте можно говорить о необходимости наличия у журналиста, работающего с современными технологиями, навыков оператора и звукооператора. Если у журналиста есть необходимое, но дорогостоящее оборудование, то он сам способен создать полноценный репортаж в формате виртуальной реальности. В условиях исследуемого формата требования к компетенциям журналиста модифицируются: с одной стороны, необходимо уметь работать с камерой и звуком, а с другой стороны, исчезает необходимость находиться в кадре. Для самого журналиста на первый план выходит творческая составляющая его работы, а не информационная.

Итак, в формате журналистики виртуальной реальности изменяется не только репортаж как жанр, его составляющие элементы и функции, но и функции и значение работы корреспондента.

Примечания

¹ *De la Pena N.* Film «Hunger in Los Angeles» [Электронный ресурс] // Youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=wwXPP_0Ofzc (дата обращения: 12.06.2017).

² *De la Pena N.* Immersive journalism: immersive virtual reality for the first-person experience of news [Электронный ресурс] // Massachusetts Institute of Technology. URL: http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/PRES_a_00005 (дата обращения: 28.06.2017).

³ *Aronson-Rath R., Milward J., Owen T., Pitt F.* Virtual reality journalism // A research project by the Tow centre for digital journalism at Columbia University // Columbia Journalism School [Электронный ресурс] URL: https://www.cjr.org/tow_center_reports/virtual_reality_journalism.php (дата обращения: 28.06.2017).

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

- ⁶ *De la Pena N.* Immersive journalism: immersive virtual reality for the first-person experience of news.
- ⁷ *Rosenbaum S.* «Virtual reality and journalism – can they get along?» [Электронный ресурс] // Forbes. URL: <http://www.forbes.com/sites/steven-rosenbaum/2016/02/09/virtual-reality-and-journalism-can-they-get-along/#48e1a156374b> (дата обращения: 29.06.2017).
- ⁸ *Aronson-Rath R., Milward J., Owen T., Pitt F.* Op. cit.
- ⁹ *Sanchez-Vives M. V., Slate M.* From presence to consciousness through virtual reality // Nature Reviews Neuroscience. 2005. № 6 (4). P. 332–339.
- ¹⁰ *Slater M.* Place illusion and plausibility can lead to realistic behaviour in immersive virtual environments // Philosophical Transactions of the Royal Society of London. 2009. № 364 (1535). P. 3549–3557.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² *De la Pena N.* Immersive journalism: immersive virtual reality for the first-person experience of news.
- ¹³ *De la Pena N.* Film «Hunger in Los Angeles».
- ¹⁴ Ebola Outbreak: a virtual journey [Электронный ресурс] // Frontline. URL: <http://www.pbs.org/wgbh/frontline/article/ebola-outbreak-a-virtual-journey/> (дата обращения: 12.06.2017).
- ¹⁵ *Silverstein J.* The Displaced [Электронный ресурс] // The New Your Times. URL: https://www.nytimes.com/2015/11/08/magazine/the-displaced-introduction.html?_r=0 (дата обращения: 19.06.2017).

Корпоративные медиа как инструмент коммуникаций в глобальном медиапространстве

Современное информационное общество диктует новые требования к инструментам и технологиям взаимодействия в глобальном коммуникационном пространстве. Корпоративные медиа играют в этом процессе немаловажную роль. Новые подходы к пониманию роли корпоративных медиа в бренд-журналистике, глобальный фокус корпоративных коммуникаций в целом позволяют реализовывать интегративный характер технологий взаимодействия с заинтересованными сторонами в развитии бренда компании в целом.

Ключевые слова: коммуникационное пространство, корпоративные медиа, корпоративные коммуникации, информационное общество, бренд-журналистика.

Развитие современного информационного общества оказывает влияние на многие аспекты жизни общества, бизнеса и образования. Значительные изменения происходят в сфере коммуникаций во всех сферах. Фокус изменений лежит как в принципах наполнения контента и контекста коммуникаций, так и в используемых инструментах и технологиях. Именно поэтому важным вопросом в корпоративных коммуникациях становятся технологии бренд-журналистики в развитии корпоративных медиа.

Современные корпоративные коммуникации претерпели значительные изменения в течение последних нескольких лет. Прежде всего необходимо отметить, что дефиниции корпоративных коммуникаций пока еще не сформированы. Но нет сомнения в том, что корпоративные коммуникации в современном понимании подразумевают принципиально новое явление во взаимодействии с обществом, с клиентами, с сотрудниками, с инвесторами и т. д. Это создание новых ценностей, конфигурации продуктов, технологий взаимодействия. Но важным изменением стало в рамках развития

информационного общества и значительное увеличение объема распространения доступной информации. Как отмечает Дмитрий Бородин, консультант по вопросам стратегических коммуникаций PR-агентства «Михайлов и партнеры», трансляция «от компании к аудитории» перестала быть доминирующим типом информации¹. Значительная часть коммуникации компаний в наше время базируется на «неактивной, но доступной» информации, при этом часть доступной информации не контролируется компанией, а доступность информации увеличивает проницаемость традиционных информационных барьеров². Основным фокусом в этом вопросе становятся потребности аудитории, которые оказываются важными для формирования принципов распространения и форматов контента. И если раньше под корпоративными коммуникациями подразумевались только внутренние коммуникации, то в настоящий момент можно с уверенностью говорить о двух типах корпоративных коммуникаций: внешних и внутренних.

Отмечая важность корпоративных коммуникаций, необходимо особое внимание обратить на аудиторию или заинтересованные стороны (stakeholders) в корпоративных коммуникациях. Именно от этого зависит контент, то есть содержание и технологии распространения информации. Классификаций аудиторий существует достаточно много. Согласно классификации, предложенной Laura Matthews, все заинтересованные стороны можно распределить следующим образом³.

- Начальная аудитория – та, от которой поступает запрос на взаимодействие.
- Основная аудитория – принимает решение, следует ли действовать по вашей рекомендации или отвечать на цели вашего сообщения. Необходимо достичь этой аудитории, чтобы достичь своей цели.
- Ключевые лица – те, кто принимает решение на основе предоставленной информации. Именно на эту аудиторию ориентирован основной контент.
- Вторичная или скрытая аудитория – включает тех, кто может видеть или слышать об информации, и тех, на кого контент будет влиять прямо или косвенно.
- Гейткиперы (привратники) – барьер для коммуникации; те, кто могут задержать сообщение или распространение контента.
- Наблюдательная аудитория – изучает технологии взаимодействия между компанией и основной аудиторией. Имеет возможность влиять на распространение и формирование контента.

Также необходимо отметить, что свои принципы взаимодействия с заинтересованными сторонами определяют и фокусы коммуникаций. Это прежде всего⁴:

- 1) необходимость стратегических, системных и комплексных подходов к организации коммуникации в целом;
- 2) необходимость работы с доступной информацией;
- 3) новые требования к точности и правдивости информации;
- 4) новые формы диалоговой коммуникации;
- 5) повышение значимости эмоциональной составляющей коммуникации.

Все вышесказанное определяет и новые глобальные подходы к корпоративным медиа. Прежде всего нужно отметить, что само определение корпоративных медиа существенно изменилось за последнее время. Так, например, корпоративные СМИ могут пониматься как термин, который относится к системе производства, распределения, собственности и финансирования средств массовой информации, принадлежащих организации (корпорации)⁵. При этом Д.К. Дегтяренко фокусирует внимание на том, что корпоративные медиа – это полифункциональный механизм, основная цель которого – способствовать выработке норм и правил, единых для всех сотрудников, корпоративной философии, представления о миссии компании. Это – часть внутренней культуры корпорации, с одной стороны, и инструмент ведения рекламной кампании – с другой⁶. По мнению Ю.А. Петропавловской, корпоративные медиа – каналы распространения сведений о корпорации, организованные, управляемые и наполняемые самой корпорацией⁷. Современные корпоративные медиа – это один из ключевых механизмов бренд-журналистики, формирование позитивного образа компании в глазах различных заинтересованных сторон, таких как акционеры, персонал, менеджмент, клиенты, поставщики, инвесторы, общество и т. д. Причем необходимо отметить, что в связи с развитием информационного общества, цифровых технологий, Интернета как ресурса в современном коммуникационном пространстве существенно расширилась область влияния корпоративных медиа. Такое понимание дает возможность сформировать классификацию корпоративных медиа в зависимости от их направленности.

- Внутрикorporативные издания (b2p) (business-to-personnel). Это – медиа, чьей целевой аудиторией является персонал организации. Но это совершенно не значит, что их контент охватывает только внутриорганизационные вопросы. В настоящий момент этот тип медиа с помощью разных каналов коммуникаций и форматов формирования и предоставления контента создает позитивный внутренний имидж работодателя с обсуждением самых разнообразных вопросов.
- Отраслевые издания (b2b) (business-to-business). Эти медиа ориентированы на персонал компании, работников отрасли (включая

конкурентов), представителей власти, общество в целом. Как правило, такого типа медиа развивают крупные корпорации, профессиональные и отраслевые ассоциации. Контент содержит общую информацию об отрасли, информацию о мероприятиях, выпуске новой продукции, юридическую отраслевую информацию и т. д.

- Профессиональные издания (b2p) (business-to-professionals). Небольшой сегмент профессиональных отраслевых изданий, ориентированный именно на отраслевую профессиональную составляющую. Издаются профессиональными и отраслевыми ассоциациями, крупными производителями продукции. Контент нацелен на профессионалов рынка и экспертов отрасли и содержит информацию о продукции, описание новых технологий и т. д., которая, как правило, носит практический характер.
- Клиентские издания (b2c) (business-to-client). Они обращены к реальному и потенциальному потребителю товаров и услуг компании. Как правило, нацелены на сбыт продукции и на реализацию миссии компании, формирование потребностей и лояльности существующих и будущих потребителей товаров и услуг.
- Инвестиционные издания (b2i) (business-to-investors). Отдельный тип корпоративных изданий, целевой аудиторией которых являются инвесторы. Такого рода медиа могут помещать отчеты: финансовые, социальные (годовые, ежеквартальные, специализированные), которые становятся важным элементом привлечения инвестиций. Это своего рода инструмент информирования общества о состоянии дел в компании в целом или в отдельных сферах деятельности. Подобные СМИ являются инструментом корпоративной социальной ответственности.

На современном уровне развития информационного общества бренд-журналистика как одно из новых и динамично развивающихся направлений журналистики в целом имеет мультидисциплинарный и интегративный контекст.

Понимание бренд-журналистики сейчас – это сочетание технологий маркетинга, PR, корпоративных коммуникаций, журналистики и т. д. Современные средства коммуникации и новая информационная среда: веб-сайты, социальные сети, блогосфера – позволяет обходить посредников и общаться с потребителями напрямую, рассказывая свою историю журналистским языком⁸. Немаловажно отметить, что в 2012 г. Американское общество по связям с общественностью включило бренд-журналистику в число 12 важнейших направлений развития PR-индустрии, а журнал «Интерпренер» посвятил этой теме специальный выпуск «Брендинг-2012»⁹.

Задачей бренд-журналистики становится создание и распространение ценного, релевантного и согласованного контента для привлечения и приобретения четко определенной аудитории – в целях стимулирования прибыльных действий клиента компании. И различные виды корпоративных медиа являются одним из существенных каналов коммуникаций для создания и распространения подобного контента. В рамках корпоративных медиа это интегративное сочетание традиционной журналистики и занимательного повествования (storytelling).

По мнению специалистов, существует четыре модели взаимодействия через корпоративные медиа как с целевой аудиторией, так и с заинтересованными сторонами в рамках бренд-журналистики¹⁰:

- модель «узнаваемости бренда» направлена на публикацию информации о компании в целом; фокус на том, что люди узнают о компании (примером могут служить корпоративные медиа IBM и GeneralElectric);
- модель «новости отрасли» нацелена на распространение информации не только о компании, но и об отрасли в целом; особое внимание в рамках этой модели обращается на новинки отрасли, на место компании внутри этой отрасли, создание дополнительного контекста, который дополняет работу основных медиа (Microsoft, Intel); модель «создание и спонсорство» предполагает создание лидерства в отрасли; в этом случае компания создает отдельный независимый сайт как информационную и коммуникационную площадку для всех желающих; это – классический подход storytelling (CMO.com от Adobe Inc);
- модель «генерация лидов» определяется с точки зрения использование контента как способ воздействия на потенциальных клиентов, которые могут быть преобразованы в актуальных клиентов (HubSpot).

Наконец, говоря о каналах коммуникаций, необходимо отметить их конвергентный и интегративный характер. Корпоративные медиа в полном объеме используют такие форматы, как печатные издания (корпоративные газеты и журналы различной направленности), цифровые версии корпоративных изданий, сайт компании, внутренние интранет-порталы, информационные бюллетени, информационные рассылки, корпоративные СМС, мессенджеры, страницы в социальных сетях, корпоративные блоги, мобильные приложения и т. д.

Таким образом, рассматривая корпоративные медиа в контексте бренд-журналистики и корпоративных коммуникаций, необходимо отметить, что такие современные тенденции развития масс-медиа, как конвергенция, интегрирование коммуникационных

технологий и развитие мультимедийных продуктов, в полной мере реализуются в сегменте корпоративных медиа. Как отмечалось выше, корпоративные медиа используют различные каналы коммуникаций и форматы формирования корпоративного контента. Реализация социокультурных коммуникаций создает возможность коммуникационного и диалогового пространства с потребителем, что дает дополнительное конкурентное преимущество и широкое вовлечение представителей заинтересованных сторон к созданию информационного продукта. Иллюстрацией этого факта может быть практическое использование персонала компаний в наполнении внутрифирменных СМИ оригинальным текстовым, визуальным контентом (а в случае с мультимедийными форматами – еще и аудио- и видеоматериалами). В такое сотрудничество достаточно широко вовлекаются и клиенты компании, принимая участие в обсуждении и распространении корпоративных новостей в социальных сетях, на форумах и т. д.

Примечания

- ¹ *Бородин Д.* Современные корпоративные коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2006/215> (дата обращения: 25.06.2017).
- ² Там же.
- ³ *Matthews L.* Social Media and the Evolution of Corporate Communications // TheE-lon Journal of Undergraduate Research in Communications. Vol. 1. № 1: Winter 2010. P. 17–23.
- ⁴ Best practices in stakeholder communications [Электронный ресурс] URL: http://www.ingeniumcommunications.com/wp-content/uploads/downloads/2012/06/BestPractices_StakeholderCommunications.pdf (дата обращения: 25.06.2017).
- ⁵ *Croteau D., Hoynes W.* The Business of Media: Corporate Media and the Public Interest. PineForgePress, 2006. P. 33.
- ⁶ *Дегтяренко Д.К.* Корпоративные издания в России: Виды, функции, задачи // Среда. 2002. № 8–9. С. 56.
- ⁷ *Петропавловская Ю.А.* Типологические характеристики и особенности редактирования корпоративной прессы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2016. 26 с.
- ⁸ *Полиит-Заниздра Т.А.* Бренд-журналистика – новое направление в маркетинге или в журналистике? // Молодой ученый. 2014. № 19. С. 350–351.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ *Lyons D.* The CMO's Guide to Brand Journalism. Vol. 1. 2014 [Электронный ресурс]. URL: http://cdn2.hubspot.net/hub/53/file-562750272-pdf/Brand_Journalism_Guide_for_CMOs.pdf (дата обращения: 25.06.2017).

История понятия «большие данные» (Big Data): словари, научная и деловая периодика

В статье кратко рассмотрена история понятия «большие данные» (Big Data) и уточняются некоторые аспекты появления и развития понятия в словарях, научной и деловой периодике. Что важно – выявлена фактологическая неточность относительно зарождения термина, которая реплицируется во многих отечественных публикациях (в том числе научных). В связи с чем дается уточнение по поводу появления и бытования термина в российских научных, научно-популярных и деловых публикациях. Статья также предлагает посмотреть немного шире на эволюцию представлений о «больших данных» и возможности для гуманитарных исследователей.

Ключевые слова: большие данные, Big Data, digitalhumanities, media-studies, цифровая гуманитаристика, терминология, цифровая среда, интернет-исследования.

Проблема определения, понимания и истории термина «большие данные» напрямую влияет на возможности использования в гуманитарных исследованиях методик и инструментов, предлагаемых данным обширным направлением. Сегодня знать принципы работы с большими массивами данных – ключевой навык практика-журналиста: существуют специализированные направления по исследованиям данных (datascience) и журналистике данных (datajournalism). Развитие компетенций в этих направлениях сложно представить без ориентирования в базовых терминах и понятиях.

Парадокс: несмотря на принадлежность к точным наукам, цифровой среде и IT-сфере, понятие «большие данные» («Big Data») не имеет четкого определения. Множество авторов, организаций и сообществ пытаются по-разному интерпретировать понятие. Более того, от изначального непонимания сути явления и суженного

представления о возможностях сферы больших данных в дальнейшем развивается методическая слепота и инструментальная беспомощность исследователя.

Поскольку термин англоязычный, логично начать обзор с авторитетных англоязычных словарей и ресурсов.

В июне 2013 г. Оксфордский английский словарь (The Oxford English dictionary, OED) добавил определение термина «Big Data»¹, которое можно перевести так: «Данные очень большого размера, как правило, в том смысле, что представляют серьезные трудности в материально-техническом обеспечении по манипуляциям и управлению ими; (также) направление вычислений с использованием такого типа данных»². Здесь доминирующая характеристика в определении – это операционные трудности (важнее «как?», а не «зачем?»).

Что интересно, сайт oxforddictionaries.com, который фокусируется на текущих, актуальных значениях слов и практическом употреблении, дает следующее определение «Big Data»: «Очень большие массивы данных, которые могут быть проанализированы с помощью компьютеров, чтобы выявить закономерности, тенденции и взаимосвязи, в особенности в отношении поведения людей и их взаимодействий»³. Технологический термин в данной интерпретации тесно связан с социально-гуманитарной компонентой, т. е. по отношению к первоначальному определению наблюдается эволюция понятия в сторону его гуманизации, а содержание понятия меняется от «серьезных трудностей» к практическим возможностям анализа человеческой деятельности.

Сайт Кембриджского словаря дает несколько иное определение, также отсылающее к центральной роли человека, но в неразрывной связке с технологиями: «Очень большие массивы данных, производимые людьми в процессе пользования интернетом, которые могут быть сохранены, поняты и использованы только с помощью специальных инструментов и методов»⁴.

Поиск по электронным версиям российских академических и энциклопедических словарей, а также сервисов (gramota.ru, например) результатов по запросам «Big Data» и «большие данные» не выдает.

Предыстория широкого употребления понятия еще более интересна. В Рунете популярна версия, что термин «Big Data» ввел в научный оборот редактор научного журнала «Nature» Клиффорд Линч в специальном номере от 3 сентября 2008 г., посвященном драматическому росту объемов информации⁵. Эта версия появилась и воспроизводится в статьях (в том числе научных)⁶ и бизнес-презентациях с подачи издания «Открытые системы. СУБД»

с 2011 г.⁷ Распространению информации также могло послужить включение этой версии в русскоязычную статью Википедии о «больших данных»⁸.

Однако даже самый поверхностный анализ отсылает к более ранним референциям. Так, раз уж упомянута русская версия Википедии, ее англоязычная версия отсылает к исследователю Джону Машей, специалисту в области информатики (John Mashey, computerscientist), который популяризовал термин в 1990-х гг.⁹

Исследователь, предприниматель и автор блога whatsthebigdata.com Гил Пресс (Gil Press) в публикации «Очень короткая история больших данных» на сайте Forbes.com ведет отсчет проблематики больших данных с появления термина «информационный взрыв» (information explosion) в Оксфордском английском словаре в 1941 г.¹⁰ Тогда появились первые попытки количественной оценки темпов роста объемов данных. Гил Пресс также фиксирует первое осмысленное использование термина «Big Data» в октябре 1999 г. в цифровой библиотеке Ассоциации компьютерных вычислений (ACM Digital Library) – в статье исследователей NASA, посвященной проблемам визуализации информации¹¹.

Кроме того, в 2001 г. вышло основополагающее исследование Дуга Ланей (Doug Laney) для Meta Group, которое определило три ключевых параметра больших данных: объем, скорость, разнообразие (так называемые три «V»: Volume, Velocity, Variety)¹². Большие данные характеризуются гигантскими размерами (точных определений нет), большими скоростями их новой генерации и притока, неоднородностью и неупорядоченностью. И эти три «VVV» в том или ином виде признают все эксперты, что свидетельствует о более раннем появлении понятия и его эволюции.

Поэтому говорить о «дате рождения термина»¹³ в 2008 г., как минимум, некорректно. Если обратиться к сервису Google Trends, который как раз использует большие данные для анализа (массивы поисковых запросов и анализ документов на наличие ключевых слов), то рост популярности поискового запроса и темы «большие данные» (Big Data) в мире начинается с середины 2011 г.¹⁴

Можно предположить, что рост популярности в более узких специализированных научных и деловых кругах начался благодаря публикации «Nature» в том числе, что среди прочих авторов стимулировало популяризацию темы и привело к массовому интересу. Но прямую корреляцию установить невозможно.

Анализ эволюции понятия приводит к тому важнейшему выводу, что большинство исследователей и практиков признает сложность выработки единого определения «больших данных». Инструментальность понятия позволяет сфокусироваться на таком

определении «больших данных» и его понимании, которое лучше всего подходит для исследовательских задач. Поэтому необходимо не замыкаться на ограниченном круге определений, а использовать различные характеристики понятия, обращаться к различным исследованиям и подходам в определении «больших данных». При этом важен социогуманитарный аспект, когда применение технологий больших данных согласуется с интересами людей, их ценностями, этикой и моралью¹⁵.

Примечания

- ¹ Tweet geekery and epic crowdsourcing: an Oxford English Dictionary update. URL: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/06/oed-june-2013-update/> (дата обращения: 05.07.2017).
- ² «Data of a very large size, typically to the extent that its manipulation and management present significant logistical challenges; (also) the branch of computing involving such data». URL: <http://www.oed.com/view/Entry/18833#eid301162177> (дата обращения: 05.07.2017).
- ³ «Extremely large data sets that may be analysed computationally to reveal patterns, trends, and associations, especially relating to human behaviour and interactions». URL: https://en.oxforddictionaries.com/definition/big_data (дата обращения: 05.07.2017).
- ⁴ «Very large sets of data that are produced by people using the internet, and that can only be stored, understood, and used with the help of special tools and methods». URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/big-data> (дата обращения: 05.07.2017).
- ⁵ Lynch C. Big data: how do your data grow? // Nature. 2008. Vol. 455. № 7209. P. 28–29.
- ⁶ См., напр.: Чехарин Е.Е. Большие данные: большие проблемы [Электронный ресурс] // Психологическая наука и образование. 2016. № 3 (21). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/bolshie-dannye-bolshie-problemy> (дата обращения: 06.07.2017); Толстова Ю.Н. Социология и компьютерные технологии // Социологические исследования. 2015. № 8. С. 3–14.
- ⁷ Черняк Л. Большие Данные – новая теория и практика // Открытые системы. СУБД. 2011. № 10. С. 18–25; цит. по: URL: <https://www.osp.ru/os/2011/10/13010990/> (дата обращения: 05.07.2017).
- ⁸ Большие данные. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Большие_данные
- ⁹ Big data. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Big_data#cite_note-13
- ¹⁰ Press G. A Very Short History of Big Data [Электронный ресурс] // Forbes.com. 09.05.2013. URL: <https://www.forbes.com/sites/gilpress/2013/05/09/a-very-short-history-of-big-data/#92208b965a18> (дата обращения: 5.07.2017).

- ¹¹ *Cox M., Ellsworth D.* Application-controlled demand paging for out-of-core visualization [Электронный ресурс] // Proceedings of the 8th conference on Visualization '97 (VIS '97). Phoenix, Arizona, USA, 1997. URL: https://www.evl.uic.edu/cavern/rg/20040525_renambot/Viz/parallel_volviz/paging_outofcore_viz97.pdf (дата обращения: 5.07.2017).
- ¹² *Laney D.* 3D Data Management: Controlling Data Volume, Velocity, and Variety. 06.02.2001 [Электронный ресурс] // URL: <http://blogs.gartner.com/doug-laney/files/2012/01/ad949-3D-Data-Management-Controlling-Data-Volume-Velocity-and-Variety.pdf> (дата обращения: 5.07.2017).
- ¹³ «BigData относится к числу немногих названий, имеющих вполне достоверную дату своего рождения – 3 сентября 2008 г., когда вышел специальный номер старейшего британского научного журнала “Nature”...» (*Черняк Л.* Указ. соч.).
- ¹⁴ Сервисы Google Trends. URL: [tps://trends.google.ru/trends/explore?date=all&q=big%20data,%2Fm%2F0bs2j8q](https://trends.google.ru/trends/explore?date=all&q=big%20data,%2Fm%2F0bs2j8q)
- ¹⁵ См., напр.: *Карчагин Е.В.* Справедливость в информационной области: этический аспект BigData // Вестник ВолГУ. Серия 7: Философия. Социология и социальные технологии. 2016. № 1 (31) [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/spravedlivost-v-informatsionnoy-oblasti-eticheskiy-aspekt-big-data> (дата обращения: 09.07.2017).

Медиакоммуникационные особенности комикса в периодических изданиях для детей в России и Японии

В статье поднимется вопрос о сущности комикса, анализируются его структурные составляющие, взаимодействие вербальных и визуальных компонентов. В России комиксы в данный момент наиболее часто используют в периодических изданиях для детей. В Японии комиксы являются одним из наиболее важных элементов медиасистемы. В российских и японских периодических изданиях комиксы имеют сходства и различия. Сходства обусловлены тем, что рассматриваемые издания рассчитаны на детскую аудиторию, отличия связаны с особенностями менталитета, а также тем, что японские комиксы «манга» обладают своими коммуникационными особенностями, выделяющими их среди других комиксов.

Ключевые слова: комиксы, манга, журналы, филактер, нарратив.

Современное общество невозможно представить без средств массовой коммуникации. В XX в. появляются новые средства массовой коммуникации и осуществляется переход от вербальной культуры к визуальной. Технологии продолжают развиваться, что приводит к возникновению новых способов коммуникации, новых возможностей подачи информации для ее ускоренного усвоения и увеличения влияния на аудиторию. В таких условиях становится популярным комикс как визуально-текстовый способ коммуникации.

Первые комиксы были небольшими и занимали несколько страниц. Со временем издание комиксов развивалось, они стали делиться на жанры, ориентированные на определенную аудиторию. Этот процесс ярко выражен в Японии, где комиксы называют «манга».

Первым исследователем комиксов считается У. Эйсер. Согласно его определению, комикс представляет собой серию статичных образов, организованных в определенную последовательность с целью рассказать историю или выразить мысли¹.

Российский ученый Е.В. Козлов, занимающийся изучением комиксов, определяет этот феномен как «нарративную форму текста, сочетающую в себе письменный текст и изобразительные элементы»².

К.А. Нагорна считает комикс перспективным видом медиа, которое служит упаковкой для передачи культурных ценностей широкой аудитории. Комикс ориентирован в первую очередь на массовую аудиторию. В систему знаков комикса отбираются лишь однозначно воспринимаемые символы, базирующиеся на работе конкретного мышления³.

Американский исследователь С. Маклауд определяет комиксы как «вид последовательного искусства, в котором серия изображений и текст в определенной последовательности выполняют функцию передачи информации, развлечения или получения эстетического отклика у читателя»⁴.

Под вербальными компонентами понимается буквенный текст, все речевое единство в рамках комикса. В комиксах можно выделить несколько типов текста.

Диалоговый, или речевой. Этот вид текста обычно заключен в пузырь, который исходит от персонажа – филактер⁵. Текст диалогов в японских и русских журналах записывается слева направо. В российских детских журналах используются простые языковые обороты, несложные и неполные предложения. В манга диалоги записываются азбуками хираганой и катаканой, иероглифы не используются. В обоих случаях применяют разговорный стиль, не встречается разграничения на женскую и мужскую речь.

Текст для передачи звуков. В манга текст изображается рядом с предметом, от которого исходит звук. Он никак не обрамляется, запись звука выделяется более жирным шрифтом. Обычно этот вид текста используют для представления природных явлений (свист ветра, шелест листвы), для озвучивания животных (мяуканье кошки), для озвучивания взаимодействия предметов, персонажей друг с другом или с окружающей средой (звук бьющейся посуды, звук удара), для озвучивания действий (звук храпа, смеха). Иногда звуки животных или действий человека, например смех, помещают в филактер.

Авторский текст. Этот вид текста может быть оформлен в отдельную прямоугольную рамку или в качестве сноски внизу страницы. В японских журналах авторский текст может записываться сверху вниз, для него используют нейтрально-вежливый стиль речи.

Основные различия вербальных компонентов российских и японских журналов связаны со спецификой японского языка. В Японии писать можно иероглифами или азбуками, текст оформляется по-европейски слева направо или по-японски – сверху вниз. Кроме того, в японском языке существует несколько уровней вежливости: неформальный, нейтрально-вежливый, вежливый. В детских журналах используют неформальный или нейтрально-вежливый, если этого требует ситуация (например, обращение к старшим). В японских журналах меньше текста по сравнению с российскими. Это связано с национальными особенностями. Иероглифы по своей сути есть упрощенные картины, поэтому японцам привычно воспринимать сообщения через изображения.

Все, что попадает в рамки комикса, становится частью его внутреннего языка и не может быть вычленено как отдельный объект. Комикс можно рассматривать в качестве особенно устроенного механизма, обладающего не только способностью развлекать, но и заключать в себе высоко сконцентрированную информацию. При восприятии комикса происходит постоянное движение от изображения к изображению, от изображения к тексту, от текста к изображению. Это движение обусловлено внутренней взаимозависимостью между текстом и визуальным рядом.

Японские и российские комиксы для детей – цветные. Цвет в комиксах может выполнять несколько функций. Среди них:

- 1) реалистическая; данная функция заключается в установлении аналогии между красками изображаемых предметов с их цветом в реальности⁶;
- 2) символическая, которая заключается в варьировании цвета в зависимости от индивидуальной авторской философии или художественной концепции конкретного произведения; для отрицательных персонажей используют часто темные цвета: например, в японском журнале «Мэбаэ» одним из главных персонажей считается Анпанман⁷, и его главный противник Байкинман выглядит как черный робот;
- 3) эстетическая; художники стараются сделать персонажей как можно выразительнее: для этого используют большие глаза, ресницы; для детских журналов характерно использование ярких или светлых тонов⁸; в японских журналах визуальный ряд представлен также в виде иллюстраций к сказкам⁹.

Отдельное статичное изображение в комиксе находится в белых рамках, которые называют «панели». Изображение, отделенное панелями, называют «кадр»¹⁰.

Предметы и пейзажи в комиксах изображаются достаточно реалистично, чтобы люди могли спроецировать изображение комикса

на действительность, а персонажи комиксов – весьма условно, чтобы читатели могли подставить себя вместо героя. Ведь человек часто бессознательно подставляет себя на место героев комикса и вместо линий видит свое лицо¹¹.

Как правило, персонажи комиксов обитают в придуманном мире. Простота фона позволяет детям дорисовать этот мир в своем воображении. Эта тенденция наблюдается как в российских, так и в японских журналах. В журнале «Мэбаэ» комиксы вселенной «Анпанман» и «Дораэмон» фоны раскрашивают одним цветом, без оттенков, но прорисовывают детали, например листья на деревьях, цветы с мелкими лепестками. В журнале «Смешарики» прорисовывают детально жилище персонажей, интерьер, предметы обихода, но очень просто изображают объекты природы: крупные листья, цветки, камни¹².

В российских и японских комиксах с помощью линий и штрихов создается эффект движения. Кроме этого, линии используют для передачи эмоционального состояния героя. Например, если герой подавлен, то вокруг него будут темные линии, демонстрирующие депрессивное состояние персонажа, наличие светлых линий говорит о том, что герой очень счастлив. В японских комиксах кроме линий и штрихов используют фон или предметы для передачи настроения. Например, опавшие лепестки сакуры символизируют боль или потерю, домашние питомцы могут поддерживать своих хозяев, раскаты грома могут означать либо страх, либо тревогу на душе – в зависимости от контекста.

Для передачи эмоционального состояния в манга деформируют пропорции тела героя. Когда персонаж кричит, его рот становится невообразимо большим, если герой потерпел поражение в споре, его тело расплющивается и стекает со стула или лестницы. Когда герой злится, его рот изображают слишком большим. Иногда для того, чтобы показать настроение персонажа, просто меняют цвет фона. Например, если герой злится, то фон вокруг него становится темно-красным¹³. Когда персонаж Ньюша из журнала «Смешарики» мечтает о чем-нибудь, вокруг нее появляется фон в нежных розово-желтых тонах¹⁴.

Комиксы в журналах для детей используют преимущественно визуальные приемы и способы для передачи информации своей аудитории. Манга более детализирована. Японские издатели сочетают больше цветовых вариантов. Кроме того, японцы через штрихи, игру цвета, деформацию пропорций персонажа передают информацию о внутреннем состоянии одного или нескольких героев. В российском журнале пользуются преимущественно цветовыми приемами и – в отличие от японских – реже обращаются к национальным приметам, традициям, символам.

-
- ¹ См.: *Цыркун Н.А.* Комикс и кинематограф: общий генетический код // Артикульт. 2013. № 9. С. 4–10.
- ² *Козлов Е.В.* Комикс как явление лингвокультуры: знак–текст–миф. Волгоград: ВФ МУПК, 2002. С. 39.
- ³ См.: *Онкович А.В.* Комиксы как форма визуальной медиакommunikации // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015. С. 85–93.
- ⁴ *McCloud S.* Understanding Comics. N.Y.: William Morrow, 1993. P. 22.
- ⁵ *Сонин А.Г.* Комикс: психолингвистический анализ. Барнаул: Изд-во Алтайского госуниверситета, 1999.
- ⁶ Журнал «Мэбаэ» – март 2015. Токио: Сёгакукан. С. 65.
- ⁷ Журнал «Мэбаэ» – март 2016. Токио: Сёгакукан. С. 74.
- ⁸ См.: *Антонова С.Г.* Редакторская подготовка изданий. М.: Логос, 2004. С. 311–315.
- ⁹ Журнал «Мэбаэ» – март 2015. Токио: Сёгакукан. С. 53.
- ¹⁰ *McCloud S.* Op. cit. P. 47.
- ¹¹ Ibid. P. 34.
- ¹² Журнал «Смешарики» – декабрь 2016. М.: Эгмонт. С. 15.
- ¹³ Журнал «Мэбаэ» – март 2015. Токио: Сёгакукан. С. 8.
- ¹⁴ Журнал «Смешарики» – март 2017. М.: Эгмонт. С. 12.

История публицистики. Риторика

УДК 82.09

DOI: 10.28995/2073-6355-2018-1-91-100

А.Л. Юрганов

Контролируемый литературно-художественный процесс: публицистическая программа Льва Троцкого

В статье рассматривается политическая программа Льва Троцкого в отношении литературно-художественного процесса в СССР. Троцкий поддерживал «попутчиков» и выступал против пролетарской литературы как завершенной формы творчества. Он верил в триумф коммунизма, когда исчезнут классы и классовая борьба и настанет время окончательной победы человечества над социальными недугами. Ожидая мировую революцию, он не допускал, что временная фаза развития художественного творчества – в виде пролетарской литературы – может быть окончательной. Пролетарская литература, утверждал он, не может быть полноценной художественной литературой будущего.

Ключевые слова: публицистическая программа, публицистика, пролетарская литература, Лев Троцкий, коммунизм, модернизм, «попутчики», литературно-художественный процесс в 20-х гг.

Отношение Л. Троцкого к художественному развитию нельзя понять без его концепции «коллективного человека». Эта концепция продолжала традицию марксистского рационализма и позитивизма начала века, но в условиях совершившейся революции дополнялась верой в скорую мировую революцию.

В идее «коллективного человека» залегало *особо острое* неприятие такой склонности культуры, мировой и русской, как мистицизм, причем не обязательно в ярко осмысленном виде, но и в латентном, подспудном – что еще горше. Троцкий своеобразно продолжил спор позитивистов с модернистами, но теперь уже с позиций революционной силы: вопрос – как ее использовать, на что направить, как уберечь людей от соблазнов потустороннего мира?

«Коллективный человек» – это «новое сознание», оно обязано исключать всякие выходы за пределы эмпирического, естественно-природного процесса. Искусство эпохи революции – это, прежде всего, непримиримость к мистицизму и утверждение идеи, согласно которой только «действенный коллективизм» способен ограждать человека от «духовной прострации».

Искусство этой эпохи будет целиком под знаком революции. Этому искусству нужно новое сознание. Оно непримиримо с мистицизмом, как открытым, так и перереженным в романтику, ибо революция исходит из той центральной идеи, что единственным хозяином должен стать коллективный человек и что пределы его могущества определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их. Оно непримиримо с пессимизмом, скептицизмом и всеми другими видами духовной прострации. Оно реалистично, активно, исполнено действенного коллективизма и безграничной творческой веры в будущее¹.

Троцкий продолжил позитивистскую критику модернистов: «Похмелье Первой русской революции породило их “новое религиозное сознание”, вторая революция растопила его» (с. 32).

А на поверку так называемая душа представляет собою «орган» куда менее совершенный и гармоничный, чем желудок или печень, ибо у «бессмертной» много рудиментных отростков и слепых мешков, куда набивается походя всякая застарелая дрянь, вызывающая то и дело зуд и духовные нарывы (с. 33).

Он осознавал масштаб и истинный характер конфликта между модернистской личностью с ее неограниченными духовными потребностями (в том числе мистическими) и «коллективным человеком», стремящимся поставить под контроль самого себя; к чести Троцкого, он не принижал главный смысл этого конфликта, называя его трагедией:

Трагедия нашей эпохи есть *столкновение личности с коллективом* (курсив мой. – А. Ю.), или столкновение двух враждебных коллективов через личность. Наше время есть снова время больших целей. В этом печать его. Но грандиозность этих целей в том-то и состоит, что человек стремится освободить себя от мистического и всякого идейного тумана, перестроить свое общество и себя самого – по плану, который им самим создан. Это, конечно, покрупнее ребяческой игры древних, которая была к лицу их детскому возрасту, или монашеского бреда средних веков, или высокомерия индивидуализма, который отрывает личность от коллектива, а затем, быстро исчерпав ее до дна, сталкивает ее в пустоту пессимизма, или снова опрокидывает ее на четвереньки перед подновленным быком Аписом (с. 185).

Троцкий прекрасно понимал, что настроение тех, кого он называл «попутчиками», изменилось после революции, оно стало беспокойным, двойственным. Он привел слова из воспоминаний Надежды Павлович о Блоке: «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером... Мастер тот, кто ощущает стержень своего творчества и держит ритм в себе». Троцкий прокомментировал: «Большевики мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось, органическую, бесспорную, в себе, а большевики главную-то ось и передвинули...» (с. 45).

Передвинутая ось – это ставка на «коллективного человека».

Противостоять иллюзиям мистицизма может только рационализм опыта, в котором все реалистично вплоть до целесообразности, – это состояние Троцкий определял как «реалистический монизм» (отличаемый от реализма «в смысле традиционного арсенала литературной школы»):

Социалистическая революция срывает покровы иллюзий, «возвышающих», то есть унижающих обманов, смыкает (кровью) с реальности грим и в той мере сильна, в какой реалистична, целесообразна, стратегична, математична. Ужели же революция – вот эта, что перед нами, первая с тех пор, как земля завертелась – нуждается в приправе из романтических отсебятин, как какое-нибудь кошачье мясо под рагу нуждается в «заячем» соусе? Предоставьте это Белым: пусть дожевывают обывательскую кошатину под антропософическими соусами... (с. 67)

Общественное содержание человека, по мысли Троцкого, связывает его законами общественной организации; «идеалисты» же думают, что в мире существуют самодовлеющие начала жизни, – и в том суть конфликта между революцией и большей частью попутчиков, ибо они не видят, как «политика, религия, право, этика, эстетика остаются функциями социально-связанного человека» (с. 137).

Но крайняя рационализация «коллективного человека» странным образом не исключала, а предполагала свою яркую мифологию творений этого общественно-связанного субъекта мировой революции. И Троцкий нисколько не смущался от того, что его рассуждения о будущих успехах социализма в коммунистической перспективе многократно превосходили все самые смелые фантазии мистиков.

Человек займется перерегистрацией гор и рек и вообще будет серьезно, и не раз, исправлять природу. В конце концов, он перестроит землю если не по образу и подобию своему, то по своему вкусу.

Он утверждал, что скоро наступит окончательная победа рас-судка в новой эре человечества:

Человек примется, наконец, всерьез гармонизировать себя само-го. Он поставит себе задачей ввести в движение своих собственных органов – при труде, при ходьбе, при игре – высшую отчетливость, целесообразность, экономию и тем самым красоту. Он захочет овла-деть полубессознательными, а затем и бессознательными процессами в собственном организме: дыханием, кровообращением, пищева-рением, оплодотворением – и, в необходимых пределах, подчинит их контролю разума и воли. Жизнь, даже чисто-физиологическая, стан-ет коллективно-экспериментальной. Человеческий род, застывший homo sapiens, снова поступит в радикальную переработку и станет – под собственными пальцами – объектом сложнейших методов искус-ственного отбора и психофизической тренировки. Это целиком лежит на линии развития... (с. 193).

В новой эре не будет политических партий – они останутся только по вопросам «о регулировке погоды и климата, о новом театре, о химической гипотезе»: они не будут «отравлены никаким классовым и кастовым своекорыстием», борьба «будет иметь чисто идейный характер» (с. 175). Именно на таком фундаменте новой социальной культуры «будет расти и шлифоваться по всем граням человеческая личность». В мифологии коммунизма, по Троцко-му, ключевую роль играла внешняя социальность, формирующая творческую личность, – но никак не наоборот:

Человек станет несравненно сильнее, умнее, тоньше; его тело – гармоничнее, движения ритмичнее, голос музыкальнее. Формы быта приобретут динамическую театральность. Средний человеческий тип поднимется до уровня Аристотеля, Гете, Маркса. Над этим краем будут подниматься новые вершины (с. 194).

Троцкий первым назвал русских писателей «попутчиками», вкладывая в слово свой смысл: это не просто присоединившиеся, как стали думать другие, это те, кто не принимает всемирный масш-таб революции и мыслит революцию ограниченно (в рамках одной страны). Он так и писал с горечью: «Они (попутчики. – А. Ю.) не охватывают революции в целом, и им чужда ее коммунистическая цель» (с. 45). Попутчики, в его объяснениях, не враги, а те, кому, в силу их образования и культуры, недоступна пока всемирная революция как реальность конечного смысла человечества. Они ее не видят и изображают только то, что видят: «Они не художники

пролетарской революции, а ее художественные попутчики...» (с. 45). Закономерен вопрос: до какой же станции они попутчики? Троцкий честно писал, что на этот вопрос трудно ответить: «Разрешение его зависит не только от субъективных свойств того или иного из попутчиков, но главным образом от объективного хода вещей в ближайшее десятилетие». Под «объективным ходом» он понимал саму мировую революцию, о времени осуществления которой он всегда говорил и писал приблизительно. «Ближайшее десятилетие» – самый оптимистический его прогноз; в иных случаях он пророчествовал другие сроки: 20, 30 и даже 50 лет.

Свято верящий в коммунизм во всем мире, Троцкий не принимал идею социализма в отдельной стране победившей революции: «...если небывалые жертвы ее и лишения *бесцельны*, тогда история – сумасшедший дом» (с. 69).

Основное требование к художнику сводилось к тому, чтобы он научился схватывать революцию как движение «в целом» – на пути к конечной станции. Нэп – вынужденная остановка, впереди новый этап, новый перевал. Любимое словцо Троцкого «перевал» не случайно было взято пролетарскими писателями и А. Воронским в качестве названия новой группы. Троцкий считал, что мировая революция избавит человечество от классовой культуры, но на этом пути – длительный и тяжелый перевал: речь идет «именно об эпохе перевала» (с. 144).

...Те 20–30–50 лет, которые займет мировая пролетарская революция, войдут в историю, как тягчайший перевал от одного строя к другому, но никоим образом не как самостоятельная эпоха пролетарской культуры (с. 145).

«Никоим образом не как самостоятельная эпоха пролетарской культуры» – концепция «перевальской» культуры в изложении Троцкого.

Перевал – это не «социализм», а только переход к нему. Переход к бесклассовому состоянию предполагает этапы. Движение не может иметь атрибуты конечного смысла, как нэп – не идеал движения, а только один из этапов (и даже вынужденных отступлений от общего движения). Только конечный пункт определяет собой смысл всех остановок. Поэтому, с точки зрения конечного смысла,

революционная литература не может не быть проникнута духом социальной ненависти, который в эпоху пролетарской диктатуры является творческим фактором в руках истории. При социализме основной общества является солидарность. Вся литература,

все искусство будут настроены по другому камертону. Те чувства, которые мы, революционеры, теперь часто затрудняемся назвать по имени – до такой степени эти имена затасканы ханжами и пошляками: бескорыстная дружба, любовь к ближнему, сердечное участие, – будут звучать могучими аккордами в социалистической поэзии (с. 174).

Именно «перевальским» смыслом движения к мировой революции определяется позиция Троцкого в отношении контроля за культурным процессом. Культура победившего в стране пролетариата еще не есть культура социалистическая, это только этап в общем движении к бесклассовому обществу. Чем же характеризуется этот этап? Необходимостью овладеть достижениями прежней культуры, чтобы войти в новое коммунистическое пространство обогащенными, а не опустошенными. Государство пролетарское обязано проложить эту дорогу.

Троцкий писал:

Главные бои впереди – и, может быть, не так уж далеко. Наша эпоха не есть еще эпоха новой культуры, а только преддверие к ней. Нам в первую голову нужно государственно овладеть важнейшими элементами старой культуры, хотя бы в такой степени, чтобы проложить дорогу новой (с. 145).

Другими словами Троцкого, «пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классовой культурой и проложить пути для культуры человеческой» (с. 141). Сама диктатура пролетариата – явление «кратковременное», писал Троцкий: эта форма власти является только «средством расчистки пути и закладки основ нового внеклассового общества» (с. 147).

С пролетариатом вообще, с русским в особенности, дело обстоит наоборот: он вынужден взять власть прежде, чем усвоит основные элементы буржуазной культуры; он вынужден опрокинуть буржуазное общество революционным насилием именно потому, что оно не дает ему доступа к культуре. Свой государственный аппарат рабочий класс стремится превратить в могущественный насос для насыщения культурной жажды народных масс. Это работа неизмеримой исторической важности. Но тут нет еще создания пролетарской культуры, если не играть легко словами. Под именем «пролетарской культуры», «пролетарского искусства» и пр. в трех случаях, примерно, из десяти некритически фигурируют у нас культура и искусство грядущего коммунистического общества... (с. 148).

Всякое конституирование «пролетарской художественной культуры» Троцкий рассматривал как отрицание мирового социализма, в котором не может быть классовой культуры: выбор коммунизма определял собой позицию в отношении всего временного, в философском понимании вещей, – становящегося, но не ставшего. Поэтому Троцкий писал, что «своя политическая культура у нашего пролетариата есть – в размерах достаточных для обеспечения его диктатуры, – а художественной нет» (с. 155).

Управлять художественным процессом следует в условиях еще не наступившего социализма лишь с внешней стороны: никаких чисто административных вторжений во внутренний мир культуры и искусства Троцкий не допускал, понимая всю их бессмысленность. Он даже признавал «законы искусства», но с оговоркой: «Продукты художественного творчества должны, в первую очередь, судиться по своим собственным законам, т. е. по законам искусства. Но только марксизм способен объяснить, почему и откуда в данную эпоху возникло данное направление в искусстве...» (с. 135). В этом отделении внутреннего от внешнего, законов искусства от марксистских интерпретаций – вся суть модели управления художественным процессом по Троцкому. Контроль – с внешней стороны, только как сила, направляющая общее движение, но без вмешательства во внутренний мир искусства:

Марксистский метод дает возможность оценить условия развития нового искусства, следить за всеми истоками его, содействовать наиболее прогрессивным из них критическим освещением путей, но не более того. Пути свои искусство должно проделать на собственных ногах (с. 165).

Главный его тезис: «Область искусства не такая, где партия призвана командовать. Она может и должна ограждать, содействовать и лишь косвенно – руководить» (с. 165). Социализм в мировом масштабе требовал готовить «предпосылки новой культуры», и поскольку она мыслилась Троцким как общечеловеческая, то и отношение к попутчикам – в этом внешнем контроле партии – обязано быть не враждебным, а заботливым: ведь речь идет не о конкурентах рабочего класса, а о его помощниках (с. 165).

Драма революционера Троцкого – в его вере. Он как политик ставил все на мировую революцию, ее будущее, тогда как основная масса людей в стране хотя и не отрицала такой возможности, но предпочитала жить днем нынешним, а не будущим. Это касалось не только обычных граждан, уставших от Гражданской войны, но и партийцев, которые в условиях нэпа не хотели думать о мировом

масштабе, если в стране победившей революции, как считали многие из них, полным ходом шло восстановление прежнего капиталистического строя. В эсхатологической вере Троцкого обнаруживалась постепенно неадекватность политика, мыслившего слишком удаленными от повседневности категориями будущего. Отрицание пролетарской культуры как сущностного явления строящегося социализма в отдельной стране стоило ему дорого: партийные обвинения легко складывались из его же цитат...

Вот одна такая цитата, может быть наиболее болезненная для пролетарского сознания:

Несомненно, творчество заводских поэтов много органичнее, в смысле своей связи с жизнью, бытом и интересами рабочей массы. Но все же это *не пролетарская литература, а лишь письменное выражение молекулярного процесса культурного подъема пролетариата* (курсив мой. – А. Ю.). Мы уже объяснили выше, что это не одно и то же. Рабкоры, местные поэты, обличители выполняют великую культурную работу, разрыхляя почву и подготавливая ее для будущего посева. Но полноценная культурная и художественная жатва будет уже – к счастью! – социалистической, а не «пролетарской» (с. 153).

Концепция «пролетарской культуры» сводилась им к «культурничеству» – это означало, что пролетариат не может (!) или не успеет создать полноценную художественную культуру, но в состоянии повысить свой культурный уровень до восприятия достижений мировой культуры².

«Но если отказаться от термина пролетарская культура, как же быть с... пролеткультом? Давайте условимся, что пролеткульт означает пролетарское культурничество, т. е. упорную борьбу за повышение культурного уровня рабочего класса. Право же, значение пролеткульта от такого истолкования не уменьшится ни на йоту» (с. 156), – писал он.

В своей речи на совещании при ЦК РКП(б) о литературе (9 мая 1924 г.) Троцкий сказал, что

нельзя подходить к художеству так, как к политике, – не потому, что художественное творчество есть священнодействие и мистика, как здесь кто-то иронически говорил, а потому, что оно имеет свои приемы и методы, свои законы развития и прежде всего потому, что в художественном творчестве огромную роль играют подсознательные процессы – более медленные, более ленивые и менее поддающиеся управлению и руководству – именно потому, что они подсознательные (с. 208).

И снова: «Какова же перспектива? Основная перспектива – рост грамотности, просвещения, рабкоры, кино, постепенная перестройка быта, дальнейший подъем культурности. Это основной процесс...» (с. 211). Обращаясь к «напостовцам», Троцкий их обвинял: «Вы хотите, чтобы партия от имени класса официально усыновила вашу маленькую художественную мануфактуру...» (с. 213).

Именно этот вопрос был поднят Троцким в письме к Л. Авербаху от 28 марта 1924 г. В нем он признался, что долго размышлял над тем, в чем «гвоздь наших разногласий». Он его нашел:

Молодые беллетристы, поэты и критики-коммунисты воспринимают искусство как некоторое самодовлеющее, замкнутое в себе целое. Это может показаться на первый взгляд парадоксом, ибо ведь именно сторонники пролетарской литературы выдвигают на первый план социальный критерий. Тем не менее, в утверждении моем никакого парадокса нет. Вы и ваша группа относились к литературе так, как если бы она была единственным самодовлеющим и законченным средством коммунистического воспитания. На самом же деле литература является одним из средств воспитания и действует параллельно с другими средствами, а потому и оцениваться должна самостоятельно. <...> К литературе приобщается пробужденный и пробуждающийся рабочий. И он берет из литературы то, чего ему не хватает, то, чего он не может получить другими путями. Литература прежде всего расширяет поле его зрения и лишь отчасти и далеко не всегда воздействует на угол зрения. Надо твердо и ясно помнить, что художественная литература не есть микрокосм, а есть часть макрокосма³.

В условиях общего расширения познания вплоть до мирового социалистического горизонта, вплоть до максимально бесклассового осознания новой формации, «попутчик, хоть сколько-нибудь расширяющий поле нашего зрения, более ценен, чем художник-коммунист, который ничего не прибавляет к тому, что мы осознали и прочувствовали до него и без него»⁴, как писал Троцкий.

В общем, переводя с языка Троцкого на общедоступный, можно его публицистическую программу представить так: если принимать мировую революцию, то ее масштаб (макркосм) таков, что в сравнении с ним художественная литература – только часть его; но если считать, что социализм возможен в отдельно взятой стране, тогда художественная литература – уже микрокосм.

- ¹ *Троцкий Л.* Литература и революция. М.: Красная новь, 1924. 2-е изд., доп. С. 12. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в скобках с указанием страницы.)
- ² См.: *Троцкий Л.* Не о «политике» единой жив человек // *Троцкий Л.* Проблемы культуры: Культура переходного периода. М.: Директ-Медиа, 2015. С. 20–22; *Троцкий Л.* Борьба за культурность речи // Там же. С. 63–70; *Троцкий Л.* Охрана материнства и борьба за культуру // Там же. С. 97–111 и др.
- ³ Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917–1956 / под общ. ред. акад. А.Н. Яковлева; состав. Л.В. Максименков. М.: МФД: Материк, 2005. С. 73–74.
- ⁴ Там же. С. 74.

Ю.Г. Бит-Юнан

Полемика о текстологической корректности
советских изданий
романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба»
в русскоязычной критике и публицистике

Опираясь на критические статьи о первых редакциях романа В.С. Гроссмана «Жизнь и судьба» и воспоминания издателей книги, автор исследования восстанавливает историю текстологической работы над книгой. Он демонстрирует противоречия, возникающие при сопоставлении различных источников, и ставит вопрос о корректности ныне тиражируемой редакции романа.

Ключевые слова: В.С. Гроссман, Е.Г. Эткинд, А.Г. Бочаров, «Жизнь и судьба», критика, публицистика.

История создания и публикации сталинградской диалогии В.С. Гроссмана неслучайно привлекает внимание литературоведов. Она будто отражает условия существования советской прозы – и легальной (роман «За правое дело»), и нелегальной (роман «Жизнь и судьба»). При этом основное внимание критики и исследователи традиционно уделяли второй книге, где все представляло собой загадку: от времени и условий ее написания до конфискации рукописей агентами КГБ, а затем возвращения книги читателю.

Есть, однако, в этой увлекательной истории сюжет, до сих пор не описанный и не менее авантюрный, – подготовка романа к печати за границей и в СССР и реакция критики, возникшая в этой связи.

* * *

Рукописи «Жизни и судьбы», как известно, были конфискованы у Гроссмана в феврале 1961 г. Однако, по разным свидетельствам,

незадолго до того Гроссману удалось спрятать два экземпляра романа. Один взял на хранение переводчик и поэт С.И. Липкин¹, другой – университетский друг Гроссмана В.И. Лобода. Позже дочь Лободы Мария Вячеславовна (в замужестве Крылова) отдала этот экземпляр пасынку Гроссмана Ф.Б. Губеру². В 1974 г. Липкин попросил советского прозаика В.Н. Войновича помочь передать рукописи за границу. Войнович сфотографировал роман и отослал пленки на Запад – как именно, не известно. Не дождавшись результата, он отправился к А.Д. Сахарову и Е.Г. Боннер, они у себя дома также сфотографировали роман, после чего пленки снова были отправлены за границу. И в этом случае мы не знаем, кто их туда переправлял и как. В 1975–1976 гг. в журнале «Континент» были изданы 23 главы романа³.

Впрочем, уже здесь, на первом этапе эдиционной истории, возникает текстологическая проблема. В 2010 г. в книге «Автопортрет. Роман моей жизни» Войнович отметил: Н.Е. Горбаневская, сотрудница «Континента», «утверждала, что на пленках разные тексты и плохо читаются»⁴. Но как могли на пленках оказаться разные тексты, если и Войнович, и Сахаров с Боннер фотографировали один и тот же текст, доверенный им Липкиным? Безусловно, Горбаневская могла ошибиться, но история «Жизни и судьбы» до сих пор воссоздается во многом именно на основе мемуаров, поэтому и это свидетельство должно быть учтено. Следовательно, неизбежен вопрос, каков источник 23 глав, опубликованных в «Континенте». Все ли взяли с одной пленки – или что-то брали со второй, на которой, по мнению Горбаневской, был другой текст? Пояснений подобного рода в «Континенте» не было. Вопрос до сих пор остается без ответа.

Однако через четыре года, в 1980 г., в Лозанне вышло первое книжное издание «Жизни и судьбы»⁵. И здесь тоже есть нерешенные текстологические вопросы, хотя их и обходят стороной. По словам Е.Г. Эткинда, готовившего вместе с Ш.П. Маркишем книгу к публикации, у них также было два микрофильма романа и тексты различались. В то же время обе пленки были дефектными: некоторые фрагменты невозможно было прочесть ни на одной из них. Для того чтобы заполнить все возможные лакуны, Эткинд и Маркиш решили совместить две версии романа. «К счастью, сопоставление обоих текстов позволило заполнить почти все пробелы, а также исправить многие ошибки; два варианта послужили основой для одной – синтетической редакции»⁶. С точки зрения источниковедческой, совмещение редакций одного текста – это крайняя мера, но вряд ли в тех условиях, в которых оказались Эткинд и Маркиш, можно было сделать больше и поступить профессиональнее.

Иначе складывалась редакционная судьба книги на родине писателя.

В СССР роман впервые был напечатан в 1988 г. в первых четырех номерах журнала «Октябрь»⁷. И это издание назвать текстологически корректным также нельзя. Об этом в начале 1988 г. писал Эткинд в статье «Жизнь и судьба книги». В то, что «Жизнь и судьбу» когда бы то ни было опубликуют в СССР, он, по собственному признанию, никогда не верил. Но факт остается фактом: книга «публикуется – в журнале “Октябрь”, выходящем тиражом в 250 тысяч экземпляров»⁸.

Советские редакторы и критики прекрасно видели противоречие между событием и контекстом и всячески пытались его снять. В частности, они изъяли все фрагменты, в которых содержались критические замечания о личности Ленина.

Эткинда это обстоятельство изумило:

Разумеется, последняя фраза цензурой снята. А, собственно, почему? Ведь автор не отвечает за то, что говорят его персонажи, тем более что у Гроссмана всегда спор, всегда столкновение противоположных мнений. А уж если цензурировать, то литературная этика требует в местах, где допущены пропуски, ставить многоточия⁹.

Хотя, казалось бы, странно говорить о литературной этике, постановке многоточий и разграничении авторских суждений и суждений его персонажа, когда речь идет о журнальной публикации того романа, который некогда был запрещен в государстве, созданном Лениным.

В июне того же 1988 г. в журнале «Страна и мир» Эткинд опубликовал еще одну статью, посвященную гроссмановскому роману, – «Нет двух правд. О советском издании романа Василия Гроссмана “Жизнь и судьба”».

Само название его статьи отсылало к цитате из книги: «Правда одна. Нет двух правд. Трудно жить без правды, либо с осколочками, с частицей правды, с обрубленной, подстриженной правдой. Часть правды – это не правда». Эти слова были, согласно Эткинду, заботливо сохранены редакцией «Октября», однако их контекст (им предшествовал рассказ о безобразном поведении генералов на войне) был снят. В причине этого изъятия Эткинд не сомневается: редакторы «Октября» решили, что не следует порочить имена известных военачальников. Однако, оградив имена В.И. Чуйкова и А.И. Родимцева от позора, они покрыли позором себя: «Неужели опытные редакторы “Октября” не заметили, в какое глупое положение они сами себя поставили? Ну хоть бы уж выкинули весь абзац о правде [...] Получился ведь анекдот»¹⁰.

Однако есть в журнальной версии купюра куда большего масштаба, нежели описанная выше. По словам Эткинды, «публикаторы “Жизни и судьбы”, снимавшие там и сям по фразочке, по придаточному предложению или даже словечку, один раз позволили себе сократить *целую главу*». Речь здесь идет о 32-ой главе второй части романа, посвященной размышлениям Гроссмана об истоках государственного антисемитизма. Она была напечатана отдельно в 9-ом номере «Октября» за 1988 г.¹¹

В конце 1988 г. появилась первая книжная публикация романа¹². Издательство «Книжная палата» решило взять в качестве основы напечатанный «Октябрем» текст и внести в него некоторые изменения. Об этом мы узнаем из книги воспоминаний главного редактора издательства В.Т. Кабанова «Однажды приснилось. Записки дилетанта», опубликованной в 2000 г.¹³

Он писал, что его жена, И.Л. Кабанова, была недовольна «октябрьской» публикацией. Обработку текста она начала с расстановки знаков препинания. Однако уже тут она столкнулась с многочисленными трудностями. И это, по словам Кабанова, «только один пример работы впотьмах, на ощупь». К сожалению, информации о других подобных примерах в мемуарах мы не находим.

Удачей было и то, что за день до сдачи рукописи в набор Кабанова получила от дочери Гроссмана Е.В. Коротковой-Гроссман ксерокопию швейцарского издания романа. Времени было катастрофически мало, и Кабанова предпринимала «последние попытки угадать волю автора в многочисленных неясных и спорных местах», уже когда шла верстка. Однако завершить эту работу она, если судить по воспоминаниям ее мужа, все же не успела. Это досадное обстоятельство тем не менее не вызывает упрека или сомнения – на кону был издательский план. Однако упоминание о множестве «спорных мест» настораживает. Согласно Эткинду, журнальное издание все же не так сильно отличается от лозаннского. В «Октябре» убрали пассажи о личности Ленина, сняли рассуждения о поведении генералов на войне и с опозданием напечатали 32-ю главу второй части. Откуда взяться множеству разночтений и почему они не указаны? Более того, пассажи о Ленине в книжном издании так и не были восстановлены¹⁴.

Иначе говоря, сотрудникам «Книжной палаты» удалось передать читателю редакцию более полную, нежели «октябрьская», однако о ее корректности в целом говорить все же нельзя, поскольку она представляла собой синтез компилятивной лозаннской редакции и цензурированной «октябрьской», тоже созданной на основе швейцарской. Впрочем, публикаторы и не скрывали того, что издание нуждается в доработке¹⁵. Более того, в конце книги

анонсировалась скорая публикация уточненной редакции «Жизни и судьбы»¹⁶.

Второе издание вышло в 1989 г. В предисловии к нему говорилось, что книгу решили печатать, поскольку в распоряжении «Книжной палаты» оказались черновик и беловик романа¹⁷. Однако, по словам составителя, с беловиком была проблема. Гроссман «не успел сличить его с черновиком и многочисленные ошибки машинисток исправлял не по оригиналу, а *по новому разумению*, к тому же далеко не все из них заметил, особенно в тех случаях, когда они не исказили впрямую смысл».

Формально перед нами объяснение. Но вопросов в нем больше, чем ответов. Кто и как сумел определить, что Гроссман сличил, а что – нет? На каком основании редактор решает, что считать или не считать ошибкой, тем более, если из так называемой ошибки выходит новая идея? Речь ведь идет об ошибках не только машинисток, но и самого Гроссмана. И наконец, мог ли сам автор романа, внося правку в беловик, не заметить в нем «множества ошибок», допущенных нерадивыми машинистками?

Подобные прецеденты, в общем-то, известны. Можно взять в качестве примера «смыслообразующую» ошибку из романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Двенадцать стульев». В ранних публикациях романа Остап Бендер давал старгородскому беспризорнику «нагретое» яблоко, что даже впоследствии позволило некоторым исследователям интерпретировать образ «великого комбинатора» как inferнальный. На самом же деле все было прозаичнее. Машинистка допустила опечатку в слове «налитое», а авторы этого не заметили¹⁸.

Однако Ильф и Петров не заметили одной ошибки – а в «Жизни и судьбе» речь идет о множестве таких случаев. Если уйти от красивых слов и обтекаемых формулировок, то в сухом остатке мы получим почти сюрреалистическую картину: Гроссман отдает черновик машинисткам – те кое-как его перепечатывают, допуская «множество ошибок», но Гроссман этого просто не замечает и преобразует ошибки машинисток в новые смыслы. Некоторые из них настораживают редакторов, потому что те, видимо, лучше понимают авторский замысел, чем сам автор. Но вот какие именно высказывания были сочтены спорными и почему, не поясняется.

Ситуация все же становится чуть понятнее, если рассматривать «черновик» и «беловик» не как черновик и беловик – а как две разные редакции романа. На это указывает и процитированное выше предисловие, где разница между текстами была признана смыслообразующей. Именно «новое разумение» позволило читать тексты как самостоятельные.

Однако дальше ситуация запутывается еще больше. Кабанов описал в мемуарах, как именно два текста романа оказались в «Книжной палате». «Черновик» туда принес пасынок Гроссмана Ф.Б. Губер, а беловик был получен от Липкина:

Семен Израилевич назначает встречу в редакции «Октября» и там торжественно и просто передает издательству «Книжная палата» беловую рукопись романа, перепечатанную с черновика, хранившегося у Лободы, и *проверенную автором*.

О том, как проходила дальнейшая работа, и, в частности, о том, как работали А.Г. Бочаров и Л.И. Лазарев с рукописями «Жизни и судьбы», Кабанов не стал писать. Видимо, не хотел повторять сказанного в предисловии, но не исключено также, что он хотел избежать еще большей путаницы. Его свидетельство явно указывает на бессмысленность проведенной в «Книжной палате» работы. Раз у редакторов оказался *проверенный* автором «беловик», то зачем слышать его с «черновиком», а затем их компилировать?

Остается последнее обстоятельство. Точнее, последняя проблема. Если беловик был проверен автором, как же получилось, что в нем не было посвящения матери? Сам факт, что он посвятил ей книгу, уже не был новостью. Об этом еще в 1980 г. писала Н.А. Роскина, близко знавшая Гроссмана¹⁹. А в октябре 1988 г. в газете «Неделя» были напечатаны два письма, в которых Гроссман обращался к уже покойной матери. В более позднем, написанном в 1961 г., было сказано: «А когда я умру, ты будешь жить в той книге, которую я посвятил тебе, и судьба которой схожа с твоей судьбой»²⁰. Трудно поверить, что Гроссман забыл поставить посвящение в последней, вычитанной и исправленной редакции. Это вызывает сомнения в том, что у Липкина была более поздняя редакция, чем у Лободы. А поскольку текст, хранившийся у Лободы, а теперь находящийся в Литературном музее Москвы, буквально черный от правки, то можно предположить, что текст этот перепечатывали набело. И в него Гроссман тоже мог внести правку. Если так, то последняя редакция романа до сих пор не установлена и не опубликована, о чем не раз сигнализировали критические статьи о нем и предисловия к его изданиям.

Однако на этот вопрос, как представляется, можно найти ответ, в отличие от многих других вопросов, поставленных в этой статье. В апреле 2013 г. ФСБ официально передала конфискованные в 1961 г. материалы, относящиеся к роману «Жизнь и судьба», в РГАЛИ. Следовательно, появление более корректного издания романа – дело времени.

- ¹ См.: *Липкин С.И.* Рукописи не горят: Как был спасен роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Русская мысль. 1989. 5 мая.
- ² См.: *Губер Ф.Б.* Возвращение романа Василия Гроссмана // Книжное обозрение. 1989. 10 марта.
- ³ *Гроссман В.* За правое дело: Главы из второй книги романа // Континент. 1975. № 4. С. 179–216; *Он же.* За правое дело: Главы из второй книги романа // Континент. 1975. № 5. С. 7–39; *Он же.* Жизнь и судьба: Главы из второй книги романа // Континент. 1976. № 6. С. 151–171; *Он же.* Жизнь и судьба: Главы из второй книги романа // Континент. 1976. № 7. С. 95–112; *Он же.* Жизнь и судьба: Главы из второй книги романа // Континент. 1976. № 8. С. 111–133.
- ⁴ *Войнович В.Н.* Автопортрет: Роман моей жизни. М.: Эксмо, 2010. С. 596.
- ⁵ *Гроссман В.С.* Жизнь и судьба. Losanne: L'aged'Homme, 1980.
- ⁶ *Эткинд Е.Г.* Двадцать лет спустя // Гроссман В.С. Жизнь и судьба. Losanne: L'aged'Homme, 1980. С. XI.
- ⁷ *Гроссман В.С.* Жизнь и судьба // Октябрь. 1988. № 1. С. 3–104; № 2. С. 27–109; № 3. С. 25–156; № 4. С. 3–148.
- ⁸ *Эткинд Е.Г.* Жизнь и судьба книги // Время и мы. 1988. № 101. С. 200.
- ⁹ Там же. С. 202.
- ¹⁰ *Эткинд Е.Г.* Нет двух правд: О советском издании романа Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» // Страна и мир. 1988. № 6. С. 133.
- ¹¹ См. подробнее: Отклик // Октябрь. 1988. № 9. С. 205.
- ¹² *Гроссман В.С.* Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1988.
- ¹³ Здесь и далее цит.: *Кабанов В.Т.* Однажды приснилось: Записки дилетанта. М.: Материк, 2000. С. 390–397.
- ¹⁴ См.: *Гроссман В.С.* Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1988. С. 453–456; 618–619; 676; 762.
- ¹⁵ См.: *Короткова-Гроссман Е.В.* Жизнь и судьба книг Василия Гроссмана // Гроссман В.С. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1988. С. 5–13.
- ¹⁶ Продолжение судьбы // Гроссман В.С. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1988. С. 815–816.
- ¹⁷ Здесь и далее цит.: От издательства // Гроссман В.С. Жизнь и судьба. М.: Книжная палата, 1989. С. 12–14.
- ¹⁸ Подробнее см.: *Одесский М.П., Фельдман Д.М.* Миры И.А. Ильфа и Е.П. Петрова: Очерки вербализованной повседневности. М.: РГГУ, 2015. С. 32.
- ¹⁹ *Роскина Н.А.* Василий Гроссман // Роскина Н.А. Четыре главы: Из литературных воспоминаний. Paris: YMCA-PRESS, 1980. С. 113.
- ²⁰ *Губер Ф.Б.* Письма матери // Неделя. 1988. 16 окт.

Освещение в газете «Известия» конституционного кризиса 1992–1993 гг.

В статье исследуются пропагандистские схемы газеты «Известия», с помощью которых выстраивался образ Ельцина и противостоящего ему Верховного совета. Поэтапная дискредитация Парламента как угрозы существованию молодого Российского государства была призвана обосновать расстрел Белого дома осенью 1993 г.

Ключевые слова: «Известия», Б.Н. Ельцин, Р.И. Хасбулатов, пропаганда, Конституционный кризис 1992–1993.

«Колоссальное негодование»

21 сентября 1993 г. Президент России Б.Н. Ельцин подписал Указ № 1400 «О поэтапной конституционной реформе в Российской Федерации». Указ объявлял незаконной деятельность Верховного Совета РФ (далее – ВС), прекращал полномочия народных депутатов, утверждал создание нового двухпалатного парламента и дату проведения выборов в новый орган законодательной власти на 12 декабря 1993 г.

Начался конституционный кризис, охватывающий период между 1 декабря 1992 г. (открытие VII Съезда народных депутатов) и 21 сентября 1993 г., т. е. началом так называемого «расстрела Белого дома».

По действующей на тот момент Конституции РСФСР 1978 г. высшим органом государственной власти являлся Съезд народных депутатов РСФСР (с 16 мая 1992 г. – РФ). В перерывах между Съездами свою деятельность осуществлял ВС РСФСР (РФ) – постоянно действующий законодательный, распорядительный и контрольный орган съезда¹, наделенный ключевыми полномочиями – от законотворческой деятельности до регулирования внут-

ренной и внешней политики страны. В апреле 1991 г. был учрежден пост президента с ограниченными полномочиями, подотчетного съезду, который был наделен правом отрешения его от должности².

Началась острая борьба за власть. Конфликт между президентом и ВС оказался неизбежен. Поводом к началу конфликта послужила осуществляемая правительством Е.Т. Гайдара с января 1992 г. экономическая реформа³. По оценке участников тех событий – депутатов ВС, Ельцин, вызвавший «колоссальное негодование» в народе, обвинял в неудачах реформ ВС и Съезд народных депутатов, «объявив его номенклатурным и антиреформаторским» и решив «перевести на него стрелки»⁴.

Яркое отражение указанные события получили в газете «Известия», поддерживающей президента. С 1991 г. «Известия», в советский период являвшиеся органом ВС СССР, стали независимым коммерческим изданием, что давало авторам свободу в выражении собственной точки зрения.

«С таким съездом работать дальше стало невозможно»

Противостояние Ельцина и ВС началось в декабре 1992 г. на VII чрезвычайном Съезде народных депутатов. Результатом работы съезда стало принятие Постановления № 4079-I «О стабилизации конституционного строя Российской Федерации». На 11 апреля 1993 г. назначался референдум по основным положениям Конституции. До его проведения съезд заморозил ряд уже принятых поправок в Конституцию, ограничивающих полномочия президента. Была достигнута договоренность о совместной работе парламента и президента над новым проектом Конституции. Была смягчена процедура согласования кандидатуры председателя правительства. После своеобразной «борьбы за Гайдара» 14 декабря 1992 г. на эту должность был утвержден В.С. Черномырдин.

Газета «Известия» выстроила следующую пропагандистскую схему: Ельцин – реформатор, всенародно избранный президент, всегда идущий на компромисс и уступки парламенту; напротив, ВС ищет конфликта, урезая полномочия президента.

Негативный тон по отношению к ВС появляется в опубликованной газетой речи президента, заявившего, что отношения с ВС «крайне болезненные»⁵. Однако обвинения в адрес ВС поначалу были достаточно вялыми. Риторика изменилась, когда депутаты начали критиковать правительство: действия съезда оценивались

газетой как неконструктивные, заявлялось, что съезд «подводит президента к мысли о необходимости референдума»⁶.

«Известия» назвали «рядом тактических уступок»⁷ со стороны президента выдвижение на пост председателя правительства кандидатуры Черномырдина и отставку правительства Гайдара. 10 декабря Ельцин впервые лично назвал Хасбулатова «проводником обанкротившегося курса за срыв реформ». «Известия» начинают использовать противопоставление: курс президента – «продолжение реформ» и «возрождение России», а курс парламента – «позиция дешевого популизма», угроза «восстановления тоталитарной советско-коммунистической системы, проклятой собственным народом». «С таким съездом работать дальше стало невозможно»⁸, – заявляет Ельцин.

Для усиления позиции Ельцина «Известия» ссылаются на народную поддержку⁹, но умалчивают тот факт, что президент нарушил Конституцию, объявляя референдум: это относилось к компетенции Съезда народных депутатов¹⁰. На это обращают внимание депутаты ВС: Ельциным «предпринята попытка нарушить конституционный баланс законодательной и исполнительной власти»¹¹.

«Меня выбрал народ»

Поводом для созыва внеочередного VIII Съезда народных депутатов 10 марта 1993 г. стало направление Ельциным в Конституционный суд и ВС проекта Конституции, где правительство выводилось из-под контроля парламента, а функции съезда сводились к законодательным. Депутаты восприняли эти действия как «фактический ультиматум»¹². На съезде отменили назначенный на 11 апреля референдум и ранее принятые и приостановленные поправки к Конституции. Это можно рассматривать как предложение депутатов восстановить статус-кво.

20 марта 1993 г. президент в специальном обращении сообщил о подписании им указа о голосовании 25 апреля 1993 г. о доверии президенту и вице-президенту России. Очередное нарушение Конституции Ельцин объяснил так: «меня выбрал не съезд, не Верховный Совет, а народ, и ему решать – должен ли я дальше выполнять свои обязанности»¹³.

Этот шаг президента стал поводом для созыва 26–29 марта 1993 г. IX Съезда народных депутатов РФ, вновь внеочередного. На повестке дня – голосование по вопросу об отрешении Ельцина от должности. Однако при голосовании съезд не набирал

необходимого «квалифицированного» большинства. После этого был назначен референдум по четырем вопросам: о доверии президенту, его экономической политике, о досрочных выборах президента и народных депутатов.

С момента открытия VIII Съезда 10 марта 1993 г. и до 25 апреля 1993 г. (т. е. объявления Ельциным референдума) пропагандистская схема «Известий» строилась на агитации в пользу его проведения. Президент – прогрессивный реформатор, отстаивает волю и интересы народа, ВС же отстаивает лишь действующую Конституцию, но она – основной закон «не существующего ныне государства, изувеченная тремя сотнями поправок»¹⁴, Съезд узурпировал власть у народа, «отдавать ее никак не хочет»¹⁵, а депутаты имеют «низкий профессиональный уровень»¹⁶ и «панически боятся всенародного голосования»¹⁷. Таким образом, ВС не имеет права на существование, став опасным для общества и для демократии. Между тем формально, в соответствии с законом действовал не Ельцин, а съезд, к открытому протесту против которого призывают «Известия» устами президентского пресс-секретаря¹⁸.

Проигрыш президента на референдуме – по мнению газеты – «это поражение демократического блока», восстановление ничем не ограниченной «власти Советов», «откат к временам Брежнева и Черненко», возврат к коммунистическому прошлому, куда народ «наглядно продемонстрировал нежелание возвращаться»¹⁹.

ВС в лице Хасбулатова пытается сопротивляться, используя схожие аргументы о разрушении демократии президентом, утверждая, что Советы – «главная основа демократии». Президент же занимается «безграмотным параллельным законотворчеством», цель которого – «взорвать Советы»²⁰.

25 апреля 1993 г. состоялся референдум, участие в котором приняло 62% граждан. За доверие президенту высказалось 59%; за одобрение его экономической политики 53%. Решения, требующие большинства от списочного состава, – о досрочных выборах президента (32%) и депутатов (43%), – не были приняты.

«Обещает боевой сентябрь»

Газета «Известия» рапортует: «Большинство избирателей поддерживают курс президента на реформы»²¹, хотя результаты референдума были неоднозначны. Полномочия как ВС, так и президента были подтверждены, при этом лишь чуть более половины респондентов высказалась в поддержку Ельцина и проводимого им экономического курса.

После референдума президентские силы продолжают агитацию за введение новой Конституции. Старая, принятая в другую историческую эпоху, утверждают «Известия», является пережитком старого строя: «по-новому жить можно лишь по новой Конституции»²². Издание опирается на чисто политические лозунги: россияне «дают мандат президенту на более решительные действия»²³, ВС же с «подмоченной легитимностью»²⁴ давно утратил доверие и поддержку избирателей.

На этом фоне Хасбулатов предложил усилить контроль за СМИ, что повлекло за собой обвинения в наступлении на народную свободу слова по примеру большевиков²⁵. Продолжая разыгрывать «народную карту», газета заявляет, что депутаты намереваются «похоронить итоги референдума»²⁶, вступают «в конфронтацию уже с самим народом»²⁷, а значит, «Советы и демократия не совместимы»²⁸.

Заявления депутатов о необходимости временного сохранения старой Конституции и проведении референдума по разработанным ее проектам трактовались как попытки оттянуть «неизбежное прекращение существование Съезда»²⁹.

Летом обстановка накаляется. Созванное Ельциным Конституционное совещание проходит без участия представителей ВС³⁰. ВС заявляет, что «любые попытки принять (Конституцию. – Т. С.) вне Съезда будут расценены как попытка государственного переворота»³¹. В ответ на это декларируется ориентация на жесткие силовые действия: «Президенту не останется ничего, как убирать этот съезд. Любым способом». То, что способ назван «легитимным»³² после многочисленных нарушений Конституции, – ничего не значащий эпитет.

В августе президент «обещает “боевой” сентябрь»³³ и посещает военные части. В президентских кругах начинают говорить «о роспуске Верховного совета и немедленном назначении даты последующих выборов»³⁴. ВС и съезд наделяются знакомыми эпитетами – вторая КПСС, угроза демократии, антинародная деятельность³⁵, источник дестабилизации политической ситуации, тормоз экономических реформ.

Президент же имеет «дважды подтвержденный мандат всенародного доверия»³⁶, который возводится в ранг закона, призванного фактически отменить Конституцию. Ельцин, получив возможность не оглядываться на нее, назначает дату выборов, собирает заседание руководителей властей регионов, объявленное учредительным собранием Совета Федерации, верхней палаты будущего парламента, отстраняет от должности вице-президента А.В. Руцкого.

Звучат призывы к роспуску ВС. Руцкой заявляет о готовящемся госперевороте³⁷. Хасбулатов добивается встречи с Ельциным, окружение которого выносит вердикт: «Время упущено, Хасбулатов сжег опоры моста, которые вели его к президенту»³⁸.

18 сентября, т. е. за три дня до выхода указа № 1400, «Известия» используют еще один классический пропагандистский ход: вина за все нарушения закона возлагается на оппонента. Сообщается, что Хасбулатов намеренно оскорбил Ельцина, пытаясь «спровоцировать президента на неконституционные действия»³⁹.

* * *

Пропаганда на страницах газеты «Известия» успешно дискредитировала ВС и формировала образ всенародно избранного президента-реформатора, исполняющего волю народа, а не Конституцию. Данный пропагандистский ход безотказно действовал в стране, только что освободившейся от тоталитаризма: единственным поводом для нарушения писаного закона могла стать в демократическом государстве лишь воля народа. К ссылкам на нее и прибегала пропаганда.

Примечания

- ¹ Конституция РСФСР (РФ) в ред. от 21 апреля 1992 г. (далее – Конституция). Гл. 13. URL: http://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1978/red_1978/5478730/ (дата обращения: 11.04.2017).
- ² Конституция. Гл. 13-1. Ст. 121-6, 121-10.
- ³ Ельцин–Хасбулатов: единство, компромисс, борьба / под ред. М.К. Горшкова, В.В. Журавлева. М.: Терра, 1994. С. 3.
- ⁴ *Грешневиков А.Н.* Расстрелянный парламент: Черный октябрь 1993 года. М.: Книжный мир, 2014. С. 5; *Грозный Д.* Руслан Хасбулатов: «Сильная власть президента – это примитивно» [интервью с Р.И. Хасбулатовым] // Деловой Петербург. 2013. 4 окт. URL: https://www.dp.ru/a/2013/10/04/Ruslan_Hasbulatov_Siln/
- ⁵ Выступление Б. Ельцина: России нужны реформатор-президент, реформаторский Верховный Совет и реформаторское правительство // Известия. 1992. № 260 (23834). 1 дек. С. 1.
- ⁶ *Чугаев С.* Тайное голосование на съезде – явная попытка спрятаться от ответственности // Там же. № 263 (23837). 4 дек. С. 1.
- ⁷ *Чугаев С., Андреев Н.* Ельцин делает шаг навстречу съезду, надеясь укрепить позиции Гайдара // Там же. № 265 (23839). 8 дек. С. 1.
- ⁸ Президент России видит выход из кризиса в проведении общенародного референдума // Там же. № 267 (23841). 10 дек. С. 1.

- ⁹ *Надеин В.* Властью народа преодолеть кризис властей // Там же.
- ¹⁰ Конституция. Гл. 13. Ст. 104.
- ¹¹ Обращение седьмого Съезда народных депутатов к российскому народу // Известия. 1992. № 268 (23842). 11 дек. С. 2.
- ¹² *Луговская А., Чугаев С.* Парламент созывает Съезд 10 марта и отвергает президентский «мирный договор» // Там же. 1993. № 43 (23898). 6 марта. С. 1.
- ¹³ *Ельцин Б.Н.* Из обращения Президента России: Что предлагает президент // Там же. № 53 (23908). 23 марта. С. 1.
- ¹⁴ *Лацис О.* Вчерашние нацупывают новую тактику борьбы за власть // Там же. № 59 (23914). 31 марта. С. 2.
- ¹⁵ *Чугаев С.* Съезд взял власть у народа и не хочет отдавать // Там же. № 58 (23913). 30 марта. С. 2; Борис Ельцин: «Если вы развалите президентство, развалите Россию» // Там же. № 46 (23901). 12 марта. С. 1.
- ¹⁶ *Лацис О.* Осечка с импичментом – еще не победа // Там же. № 58 (23913). 30 марта. С. 1.
- ¹⁷ *Чугаев С.* Съезд взял власть у народа и не хочет отдавать. С. 2.
- ¹⁸ *Костиков В.* Заявление пресс-секретаря Президента Российской Федерации // Известия. № 58 (23913). 30 марта. С. 1.
- ¹⁹ *Шнейдер М.* Всероссийский референдум должны проконтролировать граждане России // Известия. 1993. № 64 (23919). 7 апр. С. 2.
- ²⁰ *Луговская А.* При любых итогах референдума парламент будет отстаивать всевластие Советов // Там же. № 66 (23921). 10 апр. С. 1.
- ²¹ *Лацис О.* Итоги референдума обязывают президента действовать быстро и решительно // Там же. № 78 (23933). 27 апр. С. 1.
- ²² *Копоненко В.* Президент России начал обещанные перемены оглашением проекта новой Конституции // Там же. № 81 (23936). 30 апр. С. 1.
- ²³ Сергей Филатов: Съезд должен прекратить демонстрацию своих сверхполномочий // Там же. № 79 (23934). 28 апр. С. 2.
- ²⁴ *Лацис О.* Итоги референдума обязывают президента действовать быстро и решительно. С. 1.
- ²⁵ *Вьжжатович С. Р.* Хасбулатов возлагает на прессу вину за итоги референдума и готовит атаку на нее // Известия. 1993. № 79 (23934). 28 апр. С. 2.
- ²⁶ *Чугаев С.* Конституционная партия затягивается: президенту грозит цейтнот // Там же. № 111 (23966). 16 июня. С. 4.
- ²⁷ *Копоненко В.* Президент России начал обещанные перемены оглашением проекта новой Конституции // Там же. № 81 (23936). 30 апр. С. 4.
- ²⁸ ИТАР-ТАСС: Пять условий Р. Хасбулатова // Там же. № 108 (23963). 10 июня. С. 1.
- ²⁹ *Лацис О.* На подступах к Конституции России: Тревога и надежда // Там же. № 105 (23960). 5 июня. С. 4.
- ³⁰ В совещании приняли участие представители органов государственной власти, местного самоуправления и общественных организаций. Участниками большинством голосов одобрили альтернативный проект новой Конституции РФ (так называемый президентский проект).

- ³¹ *Чугаев С.* Конституционная партия затягивается: президенту грозит цейтнот. С. 4.
- ³² *Чугаев С.* Затягивание конституционного процесса может привести к отставке правительства // Известия. 1993. № 119 (23974). 29 июня. С. 4.
- ³³ *Меликянц Г.* Президент обещает россиянам «боевой» сентябрь: Что бы это значило? // Там же. № 151 (24006). 12 авг. С. 2.
- ³⁴ *Орлик Ю.* Чего можно ожидать от сентябрьского наступления российского президента // Там же. № 172 (24027). 10 сент. С. 4; Б. Ельцин – в армии // Там же. № 165 (24020). 1 сент. С. 2.
- ³⁵ *Кононенко В.* Борис Ельцин намерен добиться проведения выборов в парламент осенью // Там же. № 157 (24012). 20 авг. С. 1.
- ³⁶ *Орлик Ю.* Чего можно ожидать от сентябрьского наступления российского президента. С. 4.
- ³⁷ *Чугаев С. Р.* Хасбулатов призывает возродить Союз, А. Руцкой предупреждает о подготовке президентом государственного переворота, В. Соколов предлагает созвать внеочередной съезд // Известия. 1993. № 24033). 18 сент. С. 1.
- ³⁸ *Орлик Ю.* Чего можно ожидать от сентябрьского наступления российского президента. С. 4.
- ³⁹ *Чугаев С. Р.* Хасбулатов использует «безграничные возможности» демократии // Известия. 1993. № 179 (24034). 21 сент. С. 2.

Е.Н. Басовская

Высокий негативизм как оценочное средство современного медиатекста

В статье рассматривается функционирование лексемы высокого стиля *злодей* в текстах изданий «Завтра», «Новая газета» и «Российская газета» 2017 г. Выявляется специфика использования слова публицистами и ее обусловленность идеологическими установками редакции. Автор подчеркивает экспрессивный потенциал высоких негативизмов, выступающих как средства прямой и косвенной отрицательной, а также иронической социальной оценки. Даются рекомендации, касающиеся отражения анализируемого слова в толковых словарях русского языка.

Ключевые слова: медиатекст, социальная оценочность, высокий стиль, негативизм, прагмема, патетика, ирония, газета «Завтра», «Новая газета», «Российская газета».

К числу постулатов современной медиалингвистики относится сформулированное Г.Я. Солгаником положение о социальной оценочности как одной из главных особенностей и движущих сил эволюции языка публицистики¹. В социальной оценке, отраженной в журналистском тексте, сливаются воедино два начала – коллективно-идеологическое (точка зрения власти, оппозиции, конкретной политической партии, иного общественного объединения) и индивидуально-психологическое (точка зрения публициста – конкретного человека со своей системой ценностей, принципами и вкусами). По справедливому замечанию Т.Г. Ашурковой, «система оценок... прежде всего находит свое выражение в публицистическом стиле, ибо именно здесь отправитель и получатель информации предстают как члены социума. Оценка, выраженная в языке газеты, позволяет проследить, какая система

ценностей является оптимальной в определенный период времени»². С поправкой на отсутствие единой идеологии в постсоветском обществе сегодня правильнее, наверное, говорить о нескольких преобладающих системах ценностей, находящих воплощение в дискурсе официальных проправительственных, оппозиционных и иных средств массовой информации.

Изучение такого сложного, многоуровневого явления, как социальная оценочность медиатекста, требует специального инструментария и понятийного аппарата. Сегодня рано говорить о том, что и то и другое существует, – скорее идет разработка подходов к исследованию социальной оценочности и приспособление к этой задаче развитых методов традиционной лингвистики и, в частности, стилистики текста.

В данной статье предлагается один из ракурсов рассмотрения социальной оценочности публицистического текста – анализируется использование слов негативной семантики, имеющих высокую стилистическую окраску, в качестве маркеров авторского отношения к предмету речи. Оригинальность этой методики определяется тем, что, хотя исследователи и признают способность высокого слова выражать отрицательную оценку³, этот лексический пласт чаще всего рассматривается как важный стилистический ресурс для передачи оценки положительной. На это указывает, в частности, В.Я. Голуб: «Существо высокой лексики обычно связывают с эмоциональной оценкой (иногда – только положительной, чаще – положительной и отрицательной...)»⁴.

Следует подчеркнуть, что восприятие высокого слога прежде всего как идеальной формы для восхваления объекта речи имеет глубокие исторические корни. Так, в «Риторике» Н.Ф. Кошанского, созданной в первой половине XIX в., отмечалось: «Предметом возвышенного слога бывают высокие деяния, мысли и чувства: похвала герою, движение страстей, убеждение, преклонение на свою сторону, выражение восторга, удивления, любви к монарху, к Отечеству, ко благу людей и пр.»⁵

Однако лексикографический анализ позволяет обнаружить в современном русском языке как минимум десятки слов, имеющих высокую стилистическую окраску и предназначенных при этом для номинации предметов и явлений, оцениваемых негативно. Таковы, например, включенные в словарь С.И. Ожегова (под редакцией Н.Ю. Шведовой) лексемы разных частей речи: *братоубийство, гонитель, осквернитель, проклятие, ярмо; бесславный, вопиющий, губительный, кровавый, постыдный; свергнуть, обречь, попать, тяготеть* и другие (более 70 единиц)⁶.

Для настоящего исследование выбрано одно из слов данного перечня – существительное «с общей отрицательной оценкой»⁷ – *злодей*. Прямое значение этого слова так толкуется словарем С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: «Человек, к<ото>рый совершает злодеяния или способен на них, преступник»⁸. Практически то же определение приведено в БАС: «Тот, кто совершает злодеяние, кто способен на него»⁹. *Злодеяние*, в свою очередь, интерпретируется как «тяжкое преступление»¹⁰, а *преступление* – как «общественно опасное действие, нарушающее закон и подлежащее уголовной ответственности»¹¹. В данном случае толковый словарь ориентируется скорее на правовую терминологию, нежели на наивную картину мира, которую призван отражать.

Тексты средств массовой информации показывают, что в современной неюридической речи *злодей* осмысливается скорее как «очень плохой человек, совершающий поступки, недопустимые с нравственной точки зрения», чем как некто, не соблюдающий нормы уголовного права. Думается, *злодей*-преступник дрейфует сегодня в направлении профессионального жаргона работников правоохранительной системы¹². В общелитературной речи существительное функционирует как слово, у которого оценочное значение «составляет... основное лексическое содержание»¹³ и может претендовать на статус прагмемы, в которой, по замечанию М.В. Петрушиной, «жестко склеены, связаны денотативное и сигнификативное значения, выступающие по отношению друг к другу как предмет и признак, создающие аналог оценочного суждения»¹⁴. Такие слова-суждения не могут не быть востребованы медиадискурсом, буквально пронизанным индивидуально-авторской и социальной оценочностью.

Для сравнительного анализа были выбраны материалы трех печатных изданий – «Российской газеты», «Новой газеты» и газеты «Завтра», опубликованные с января по июнь 2017 г. Сопоставимость источников обеспечивается тем, что это качественные общероссийские газеты с преобладанием социально-политической тематики. При этом редакционная политика существенно различается. «Российская газета», будучи официальным органом правительства РФ, в целом придерживается нейтралитета, но проводит тем не менее четкую прогосударственную линию. Два других издания открыто оппозиционны: «Новая газета» отражает либерально-прозападную точку зрения, «Завтра» – имперско-националистическую. Гипотеза исследования заключается в том, что употребление слова *злодей* авторами трех перечисленных изданий различается, а его специфика соответствует социальной оценочности, являющейся частью поддерживаемой каждой из редакций идеологии.

В процессе исследования методом сплошной выборки анализировались все материалы, опубликованные на сайтах изучаемых изданий в течение полугода. Количество вхождений существительного *злодей* в тексты источников существенно различается:

«Российская газета» – 32;

«Новая газета» – 14;

«Завтра» – 36.

При этом необходимо учесть, что «Российская газета» – ежедневное, «Новая газета» и «Завтра» – еженедельные издания. Следовательно, при совпадении абсолютных показателей «Российской газеты» и «Завтра» частотность использования слова во втором случае значительно выше.

В таблице представлены характерные для каждого из рассматриваемых изданий микроконтексты:

Согласованные и несогласованные определения	
«Российская газета»	<i>белый, богатый, главный, какой-то, местный, омерзительный, роботизированный, ужасный, этот; из произведения..., из фильмов..., примитивного типа, с именем...</i>
«Новая газета»	<i>безжалостный, главный, злодейский, циничный, этот; из местного отделения ИГ</i>
«Завтра»	<i>величайший, венецносый, главный, какой, inferнальный, неведомый, некий, новый, нонешний, одетый в дорогой костюм, опереточный, самовластный, такой; на троне</i>

Приложения	
«Российская газета»	<i>эсесовец, Магнуссен, Модок (комиксы Marvel), Мэтьюс (сатирическое стихотворение сценариста Марка Гейтисса)</i>
«Новая газета»	<i>Асад, кукловод Кудзе (аниме «Призрак в доспехах»)</i>
«Завтра»	<i>атаманище, дитя, революционер, Ленин, Свердлов, Троцкий</i>

Однородные члены с бессоюзием, соединительными и разделительными союзами	
«Российская газета»	<i>гении и злодеи; злодей и маньяк; то гений управления, то злодей</i>

«Новая газета»	<i>герои и злодеи; демоны, злодеи; злодей, вертопрах, врун; злодей, «животное», «мясник»</i>
«Завтра»	<i>герой и злодей; душегубцы и злодеи; злодеи и враги России; «злодей», «деспот», «тиран», «антихрист»; «злодей», «сатанист»; «мумия», «псина», «злодей», «чудовище»; не варвары, не злодеи; террорист, убийца, злодей</i>

Противопоставление (второй компонент антитезы)	
«Российская газета»	<i>гений, герой</i>
«Новая газета»	<i>герой</i>
«Завтра»	<i>гений, герой, жертва, истинный Бог, праведник</i>

Общим для всех изучаемых изданий оказывается употребление слова *злодей* в не зафиксированном толковыми словарями значении «центральный отрицательный персонаж художественного произведения, противостоящий герою». Оно характерно для дискурса кинематографической (в меньшей степени – литературной и театральной) критики, что подтверждается большим числом подобных вхождений (21) в тексты «Российской газеты». Именно этот персонаж регулярно обозначается авторами материалов всех трех изданий как *главный злодей* – можно говорить даже о начале процесса фразеологизации данного словосочетания, приобретающего особое значение, не выводимое полностью из значений компонентов.

Антитеза *герой/злодей* чаще всего возникает в публикациях, посвященных голливудскому кинематографу, и соответствует одному из его основных штампов, критически оцениваемых автором текста или его собеседником – интервьюируемым экспертом:

Если вы внимательно смотрите американские сериалы, то можете увидеть, как в каждой серии есть два-три момента, когда действие теряет логику. Например, *Злодей* наставляет на *героя* пистолет со словами: «Тебе конец». И – черное поле. То есть чернота секунд на 6. А потом – снова *Злодей*, повторяющий: «Тебе конец» (Р. Кубаев, кинорежиссер и кинодраматург. РГ. 10.01.2017).

В националистически ориентированной газете «Завтра» возникает даже второй уровень противопоставления: пара *герой-злодей* характеризует упрощенную западную, ее отсутствие – сложную и великую русскую литературу:

...ИДЕАЛИЗМ, законы жанра НЕ допускают, чтобы главных игроков было более, чем два: *ГЕРОЙ* и *ЗЛОДЕЙ*, Бэтмэн и Джокер, хорошие парни против плохих. Русская литература оттого и СТАЛА самой лучшей и глубокой в мире, что преодолела жанровость: где пара *герой-злодей* в Войне и Мире, в Анне Карениной, Вешних Водах? У Диккенса, первого западного романиста, инфернальный *злодей* всё же присутствует, и это невероятно упрощает сюжет. Диккенс – это детектив с социальным пафосом. А Достоевский? Какого уровня литература, когда присутствуют ВСЕ элементы жанра (интрига, расследование, иногда и убийство, и полиция), но НЕТ этой дихотомии (*герой-злодей*)» (З. 1.01.2017).

В подобных ситуациях слово *злодей* используется как *косвенное* средство социальной оценочности.

Многочисленны в текстах сопоставляемых изданий и случаи применения существительного *злодей* для прямой социальной оценки лиц и явлений. В наибольшей степени такая речевая тактика свойственна публицистам газеты «Завтра», в целом не избегающих высокого стиля и сопряженного с ним пафоса, в том числе – гнева и возмущения: «Нет сомнений, что величайший *злодей* решил взойти на мировой трон. А для этого нужно убрать из сознания людей Истинного Бога» (З. 12.05.2017).

Авторы блогов, публикуемых на сайте газеты «Завтра», проклиная *злodeев* – врагов России и русского народа, опираясь на литературную традицию, – цитируются, в частности, М.В. Ломоносов и А.С. Пушкин. Современная геополитическая ситуация оценивается с помощью цитаты из стихотворения И.А. Бунина:

Довольно слёз, что исторгал *злодей*
Под этим стягом «равенства и счастья»!
Довольно «площадных» вождей
И мнимого народовластья! (З. 18.03.2017).

Попадая в микроконтекст, насыщенный лексическими и синтаксическими средствами высокого стиля, существительное *злодей* функционирует как классический высокий негативизм-патетизм, находящийся в одном ряду с такими лексемами, как *недруг* и *палач* (в переносном значении).

Такое использование слова нехарактерно для дискурса «Российской газеты» и «Новой газеты». В первой из них *злодей* встречается в окружении других высоких языковых средств лишь в цитате из стихотворения М. Калинина – автора многочисленных произведений религиозной тематики:

Злодей – ниц, уйти не смея вспять,
 На вход в жилище глаз им не поднять... (РГ. 28.02.2017).

Это не означает, однако, что слово не употребляется в текстах «Российской газеты» в прямом значении, без иронических обертонов, характерных для авторского отношения к образу злодея кинематографического. *Злодей* реальный, то есть реально существовавший/существующий и действительно вызывающий ужас и негодование, в материалах газеты присутствует – но чаще всего журналист отражает в таких случаях не собственную, а *чужую точку зрения*. Возможны даже ситуации «двойного отстранения»: в газете приводятся слова эксперта, который, в свою очередь, отталкивается от иной – по отношению к его собственной – точки зрения.

Так, в интервью «Российской газете» ректор РАНХиГС В.А. Мау говорит о социально-исторической оценке государственных деятелей: «Мы же знаем, что один и тот же политический персонаж может быть то гением управления, то *злодеем*, то опять гением. И я вовсе не о Сталине говорю. Эти слова вполне применимы и к Столыпину, и ко многим другим политикам» (РГ. 24.02.2017).

Но если для «Российской газеты» такое применение слова *злодей* – разовый речевой ход, не дополняемый какими-либо приемами, подчеркивающими разницу между взглядами говорящего и того, чью позицию он упоминает, то в «Новой газете» *злодей* как принадлежность чужой и чуждой картины мира встречается многократно. Так, комментируя выражение «доктрина Бжезинского», журналист пишет: «Мы имеем дело с отражением крупной фигуры в мутной воде нашего общественного мнения. Мнения, которое ищет демонов, *злодеев* и озабочено теми, кто хочет нанести вред России» (НГ. 27.05.2017). Образ *злодея* предстает здесь как принадлежность не принимаемой автором текста картины мира.

Закономерно поэтому появление слова *злодей* в материалах, содержащих отсылки к чужому высказыванию и, соответственно, глаголы говорения:

Создатели советского ядерного оружия – академики Юлий Харитон и Андрей Сахаров пришли к Брежневу... Леонид Ильич весело *рассказал*, что его отец считал тех, кто создает новые средства уничтожения людей, главными *злодеями*, и *говорил*: надо бы этих злодеев вывести на большую гору, чтобы все видели, и повесить (НГ. 3.01.2017); Путин делает неправильно, поддерживая «*злодея* Асада», это «плохо для России, для человечества, для всего мира», *отметил* президент США. Сирийского президента Трамп *назвал* «животным» и «мясником» (НГ. 13.04.2017).

Отстранение от иной точки зрения может подкрепляться специальными речевыми средствами, такими, как, например, частица «типа»:

По словам командующего войсками США в Афганистане Джона Николсона, бомбу МОАВ завезли давно, еще при Обаме, и вот нашлась и для нее работа: можно не тратиться на утилизацию, на вывоз в случае отвода войск, на хранение и техническое обслуживание изделия. Почти никто до конца не поверил Николсону, что это было чисто тактическое решение на местном уровне: *типа* для удобства истребления *злодеев* из местного отделения ИГ (15.04.2017).

«Отчуждение» образа злодея как приметы иного сознания в отдельных случаях сопровождается ироническим переосмыслением, поддерживаемым использованием кавычек: «Чаще всего инвестор либо выставляет неприбыльный медицинский бизнес на продажу (и попадает в руки к циничному «*злодею*»)» (20.01.2017).

Таким образом, гипотеза исследования подтвердилась: каждое из рассмотренных изданий обладает своей спецификой в использовании прагмемы *злодей*. Националистически ориентированная газета «Завтра» в большей степени склонна к эксплуатации собственно высоких, негативно оценочных, патетических потенций слова. *Злодей* в ее текстах – прежде всего враг России. Стремящаяся к объективности «Российская газета» в целом воздерживается от использования слова *злодей* для оценки явлений общественно-политической реальности: данное лексическое средство воспринимается, видимо, авторами издания как слишком сильное и однозначное. Тем не менее оно активно применяется в дискурсе кинорецензий, где формируется новое устойчивое словосочетание с ироническим оттенком *главный злодей*. Либеральная «Новая газета» наиболее последовательно применяет существительное *злодей* в качестве маркера чужой, неприемлемой для автора публикации точки зрения. Слово является для публицистов данного издания ярким показателем упрощенной картины мира, в которой участники событий разделены на «хороших своих» и «плохих чужих».

Выполненный анализ свидетельствует о сохраняющейся сегодня активности лексических единиц высокого стиля в оценочном медиадискурсе и заставляет задуматься о необходимости учесть семантическое развитие таких слов при редактировании существующих и составлении новых толковых словарей русского языка. При их составлении именно использование медийных текстовых материалов способно обеспечить объективное отражение в лингвистических справочниках языковой эволюции начала XXI в.

- ¹ *Солганик Г.Я.* Публицистический стиль // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 313.
- ² *Ашуркова Т.Г.* Категория оценки в газетной публицистике советского и новейшего времени (на примере слов «новатор», «передовик», «ударник») // *Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке* / под ред. М.Н. Володиной. М.: Академический проект, 2011. С. 307.
- ³ Об этом см., напр.: *Яльцева А.П.* Лексика высокого стилистического слоя в современном немецком языке: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. С. 11, 15.
- ⁴ *Голуб В.Я.* Высокая лексика в современном русском литературном языке (по современным словарям и публицистике 60–70-х годов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1977. С. 5.
- ⁵ *Кошанский Н.Ф.* Риторика. М.: Издат. дом «Русская панорама», 2013. С. 101.
- ⁶ *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: ООО «А Темп», 2006.
- ⁷ *Словом можно убить, словом можно спасти: Беседа с М.В. Горбаневским* // *Русская речь*. 2003. № 3. С. 61.
- ⁸ *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. С. 230.
- ⁹ *Большой академический словарь русского языка: в 20 т. Т. 6.* М.; СПб.: Наука. 2006. С. 745.
- ¹⁰ *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. С. 230.
- ¹¹ Там же. С. 585.
- ¹² Жаргон юристов не отражен в специальном лингвистическом словаре, но представлен на большом числе сайтов в справочниках, составленных непрофессионалами. Злодей в них толкуется как «лицо, подозреваемое и обвиняемое в совершении практически любого преступления, предусмотренного УК РФ» или подобным образом. См., напр.: <https://blog.pravo.ru/blog/etc/1606.html>; <http://bvf.ru/forum/showthread.php?t=487995&page=56> (дата обращения: 06.02.2018).
- ¹³ *Иванова Г.Ф.* Оценка в ментальной сфере языка (Электронная версия) // *Вестник СПбГУ. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика*. 2007. № 3-II. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-v-mentalnoy-sfere-yazyuka-1> (дата обращения: 11.06.2017).
- ¹⁴ *Петрушина М.В.* Семантико-прагматические функции высказываний с модальным значением неодобрения // *Филологические науки*. 2003. № 5. С. 61. Автор цитируемой статьи опирается на следующее издание: *Энштейн М.Н.* Идеология и язык: Построение модели и осмысление дискурса // *Вопросы языкознания*. 1991. № 6. С. 19–33.

Особенности функционирования компрессивного словообразования в речи спортивных тележурналистов

В статье характеризуется компрессивное словообразование как один из актуальных филологических процессов. Цель данного исследования – установить степень частотности и правомерности применения методов компрессивного словообразования в спортивном дискурсе. Автор акцентирует внимание на объяснении словообразовательных процессов с точки зрения культуры речи. В работе дано описание аббревиации и субстантивации как продуктивных методов словообразования. Отмечена особая значимость суффиксальной универбации. Делаются выводы о роли словообразования в современной медиаречи.

Ключевые слова: компрессивное словообразование, речь спортивных тележурналистов, культура речи, аббревиация, субстантивация, суффиксальная универбация.

Словообразование выступает важным фактором развития и функционирования языка. По мнению Е.А. Земской, словообразование надо рассматривать как «один из важнейших действующих механизмов языка, который используется говорящим в процессе общения в различных целях»¹. Мы вслед за Е.А. Земской признаем роль словообразования в русском языке одной из ведущих, способствующей активному пополнению словарного состава, необходимого для всестороннего отражения сфер жизни социума.

Большой вклад в становление теории словообразования, описание его явлений, исследование семантики производных внесли Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.Н. Головин, Е.А. Земская, Н.С. Валгина, В.В. Лопатин, Л.О. Зими́на, М.В. Барт.

Словообразование может осуществляться за счет аффиксации, словосложения, конверсии и т. д. На разных этапах развития языка некоторые из них активизируются, иные же не получают достаточного распространения.

По мнению А.В. Зеленина, «аббревиация, универбация и усечение являются, пожалуй, одними из самых ярких и характерных моделей словообразования, демонстрирующих действие компрессивной функции словообразования в русском языке»².

Распространенность сокращенных наименований является тенденцией. Они представлены в политике, экономике, культуре, спорте. Устойчивая популярность спортивной тематики позволяет обстоятельно рассмотреть явление компрессивного словообразования на материалах текстов спортивных программ федерального телевизионного канала «Матч-ТВ»³.

В условиях прямого эфира, динамичности происходящего на экране компрессия вербальной информации может быть признана обоснованной. Следует при этом особо подчеркнуть, что компрессивное словообразование не служит созданию номинаций для обозначения новых реалий, предметов или явлений – оно направлено на образование сокращенных единиц языка из уже существующих.

Нельзя не согласиться с К.А. Алексеевым и С.Н. Ильченко в том, что «в спортивной журналистике информационная функция – определяющая и коренная»⁴. Мы выдвигаем тезис о том, что приемы подачи информации, в том числе целесообразность и уместность компрессивных конструкций, напрямую связаны с продолжительностью спортивных телетрансляций.

Интерпретация данного явления не может, на наш взгляд, ограничиваться стремлением говорящего к экономии языковых средств. Следует учитывать и другие факторы, как, например, «неполное усвоение норм литературного выражения, недостаточно бережное отношение к языковой традиции, неумение и нежелание разобраться в смысловых качествах разных слов, влияние «дурной моды» и разных жаргонов»⁵, а также стирание межстилевых границ, расширение границ литературной нормы, сознательный отход от нее. В своем стремлении быть понятыми представители СМИ часто заигрывают с аудиторией, ориентируются на вкусы и пристрастия незыскательных зрителей, на разговорно-обиходное общение, что приводит к снижению уровня культуры речи.

К наиболее распространенным случаям компрессивного словообразования в речи спортивных тележурналистов относятся аббревиация, субстантивация и суффиксальная универбация. Словосложение, хотя и тяготеет к профессиональной речи, представлено незначительно. Образованные такими способами дериваты не представляют сложности с точки зрения декодирования ввиду высокого уровня подготовки аудитории.

В ходе трансформации образуется производный эквивалент. Содержание высказываний не меняется ввиду тождественности их

значений. Таким образом, речь идет о синонимичности словосочетаний и однословных производных, что полностью соответствует теории, выдвинутой Г.О. Винокуром, о равнозначности вариантов словосочетаний и слов: «производное слово – носитель словообразовательного значения»⁶.

Зрелищность и непредсказуемость спорта не только вызывает различные эмоции у зрительской аудитории, но и ведет к «экспрессивности, эмоциональности, субъективности и оценочности в суждениях, как это присуще большинству спортивных материалов»⁷. Следовательно, компрессивные конструкции вполне соответствуют особенностям журналистской речи, так как обладают высоким уровнем выразительного потенциала. Терминологическая система спорта содержит большой лексический пласт, для номинации которого широко применяются сокращения.

По мнению М.Н. Володиной, к основным чертам современного языка СМИ относятся «демократизация публицистического стиля и расширение нормативных границ языка массовой коммуникации; следование речевой моде»⁸. Хотя тексты СМИ, в которых преобладает эмоционально-оценочная лексика, часто сниженного характера и являются результатом авторских интенций, в то же время это есть следствие роста влияния разговорной речи на литературный язык. Ориентируясь на понятные массовой аудитории языковые средства, спортивные тележурналисты сознательно используют разговорные конструкции в целях максимального сближения с адресатом, что позволяет избежать барьеров в общении. Наряду с так называемыми «словами-паразитами», просторечием и жаргонизмами к подобным вербальным средствам воздействия на аудиторию относятся и компрессивные лексические единицы. Это, прежде всего, черта суффиксальных универбатов и в меньшей степени – аббревиатур и субстантиватов. Журналисты намеренно упрощают свою речь, игнорируя стоящие перед ними просветительские и воспитательные задачи⁹.

Динамизм спорта вызывает динамизм журналистской речи. Любая ее перегруженность не способствует облегчению восприятия. Идеально понимаемый спортивный комментарий не содержит избыточной информации. По мнению Е.А. Земской, «особенно активным в современном русском языке оказывается действие закона речевой экономии (или экономии речевых усилий)»¹⁰.

Спортивные журналисты стремятся выбирать рациональные языковые средства, строить свою речь кратко и лаконично, что способствует максимальной концентрации информации. Однако минимальный словесный объем не всегда в состоянии обеспечить информационную полноту высказывания. Хотелось бы предложить

собственное видение такого качества речи, как лаконизм¹¹. Только ситуативно обусловленная, ограниченная временными рамками, стилистически оправданная краткость высказывания может быть рассмотрена как показатель хорошей речи и должна быть свойственна, например, выпускам спортивных новостей. Лаконизм как абсолютный принцип исключается и по причине распространенности в спортивной терминологии развернутых устойчивых словосочетаний, не подлежащих «расчленению»¹². Например: «подъем из виса в стойку на руках» (спортивная гимнастика); «за опасную игру высоко поднятой клюшкой» (хоккей); «подсед методом “разножка”» (тяжелая атлетика). Данные устойчивые сочетания сами являют собой примеры предельной лаконичности, способствуют сжато выражению мысли.

Компрессия в словообразовании оправдана, когда она целесообразна. В случае неуместного применения такое употребление следует рассматривать как нарушение стилистических норм. Как пишет Г.Я. Солганик, «превращать разговорную форму в литературную неправильно»¹³. Анализируя в настоящей статье публичную речь, мы исходим из необходимости совершенного владения словом журналистами.

Особенность спортивного дискурса заключается в высоком уровне осведомленности заинтересованной аудитории, так называемого продвинутого зрителя, который, по справедливому замечанию Р.Л. Гутцайта, «по уровню информированности не уступает комментатору, а по ряду вопросов может превосходить его»¹⁴. Этой же точки зрения придерживаются К.А. Алексеев и С.Н. Ильченко: «Спортивный болельщик, как правило, знаком и с официальными терминами спорта, и неофициальными, и с профессионализмами, и с номенклатурными наименованиями, и с аббревиатурами, поэтому журналисты, не разъясняя, их используют как контактоустанавливающие средства в общении с аудиторией»¹⁵. Эту позицию полностью разделяет и автор настоящей статьи.

Аббревиация относится к характерным особенностям спортивной журналистики. Использование аббревиатур значительно сокращает текстовые длины. В речи спортивных журналистов доминируют буквенные и звуковые аббревиатуры. Они обозначают в большинстве случаев названия спортивных федераций, лиг, клубов, союзов, спортивных учреждений. Так появились ФИФА, УЕФА, МОК, НБА. Настоящее исследование подтверждает данную точку зрения, но расширяет границы присутствия аббревиатур в спортивном дискурсе.

Аббревиация более компактна и целостна, ее отличает относительная простота структуры. Образованные в основном от имен

существительных аббревиатуры однозначны, расшифровка их проводится единственно возможным способом, следовательно, никаких сложностей при декодировании не возникает. «Российский дуэт – это спортсмены из Нижнего Тагила, оба *МСМК*» (гребной слалом, 11.8.2016); «это 67-я игра в *КХЛ* Василия Кошечкина» (хоккей, 26.3.2017).

К наиболее старой разновидности аббревиации лингвисты относят образование сокращенных неофициальных (фамильярных) вариантов собственных личных имен, например Вася, Лиза и пр.¹⁶ Уместное и оправданное в обиходе обращение рассматривается в данной статье как отступление от этических норм культуры речи. «*Тань*, как ты считаешь, в чем опасность Голландии?» (волейбол, 9.1.2016); «*Леш*, ты говорил о какой-то истории противостояния» (волейбол, 4.4.2017).

Мы не можем согласиться с объяснением некоторыми исследователями оправданности данного обращения давней дружбой и привычкой, а также снижением официальности, облегчающей восприятие информации. Публичность профессии, массовость аудитории, статус СМИ предполагают, на наш взгляд, исключительно обращение на «вы» с использованием полного имени, что служит средством демонстрации уважения не только к непосредственному адресату, но и к зрительской аудитории.

К продуктивным способам словообразования в речи спортивных тележурналистов также относится *субстантивация*. Будучи проявлением конверсии в словообразовании, субстантивация отражает переход слова из одной части речи в другую (т. е. в класс существительных), происходящий безаффиксальным способом без каких-либо изменений формы слова¹⁷.

По мнению Е.А. Земской, «субстантивация обнаруживает ограниченную активность»¹⁸. Наши наблюдения опровергают эту точку зрения, демонстрируя репрезентативный эмпирический материал, содержащий примеры субстантивации. «Нарушение правил, *штрафной*, а это уже опасно» – штрафной удар (футбол, 26.3.2017); «канадка – третья после *короткой*, посмотрим на *произвольную*» – короткая и произвольная программы (фигурное катание, 31.3.2017). Не менее частотны субстантиваты во множественном числе: «с двумя *линейными* действуют сейчас датчане» – линейными игроками (гандбол, 16.1.2016); «он появился чуть раньше на разминке и обрабатывал *трехочковые*» – трехочковые броски (баскетбол, 27.3.2017).

В системе русского словообразования весьма продуктивными являются как нейтральные, так и оценочные суффиксы. Как подчеркивает И.Б. Голуб, «разговорная окраска слова чаще возникает

в результате его суффиксации»¹⁹, а «профессиональная и профессионально-жаргонная лексика активно пополняется существительными, образованными путем стяжения неодносложных наименований и суффиксации»²⁰. Всеми исследователями отмечается особая продуктивность суффикса «-к-», обладающего большим компрессивным потенциалом.

Продуктивность *суффиксальной универбации* характерна для лексических единиц профессионального характера, полученных сокращением. Данный вид компрессивного словообразования является наиболее частотным в речи спортивных тележурналистов. Образованное с помощью стилистически нейтрального суффикса «-к(а)» слово приобретает эмоциональную окраску, становится экспрессивно-оценочным и стилистически маркированным. Л.М. Грановская считает все производные подобного рода вульгаризмами²¹.

Принято считать, что результатом суффиксальной универбации (как и субстантивации) является производное от словосочетания «прилагательное + существительное» (об этом пишет, например, Н.С. Валгина в «Активных процессах в современном русском языке»). В спортивном дискурсе в качестве исходного может выступать распространенное словосочетание, выходящее за рамки формулы «прилагательное + существительное». «Очень эмоционально ведет себя тренер “Магнитки” – команда «Металлург» из Магнитогорска (хоккей, 24.3.2017); «в пятнадцатикилометровой *разделке* он стал вторым» – гонка с отдельным стартом (лыжные гонки, 3.2.2017); «у него явное преимущество в *функционалке*» – функциональная подготовка (смешанные единоборства, 3.4.2017).

Распространены в речи спортивных тележурналистов и универбаты, образованные с участием числительных. «*Десятку* замкнула Ирина Старых» – первые десять финишировавших спортсменов (биатлон, 27.3.2017); «Бабикин проходит *девяткилометровку*» – девятикилометровая отметка (биатлон, 25.3.2017). Эти наиболее употребительные в речи спортивных тележурналистов случаи компрессивного словообразования не всегда оказываются достаточными для полного выражения содержания. Комментатор произносит: «немного откатываешься в *оборонке* (хоккей, «Россия 2», 24.11.2014); имеется в виду игра в обороне, но у многих зрителей «оборонка» ассоциируется с оборонной промышленностью.

Статус СМИ предполагает следование литературным нормам, поэтому мы считаем нежелательным использование в эфире федеральных каналов подобных неоднозначных фраз. Говоря об омонимности таких наименований, исследователи часто склоняются к словотворчеству (что нередко присуще и спортивным журналис-

там), не учитывая все многообразие значений лексических единиц. Так, например, Н.С. Валгина, объясняя универбат «вечерка», приводит лишь два значения: «Вечерняя Москва» и «вечерний факультет», причем второе значение представляется окказиональным. Такая позиция нуждается в уточнении. Несправедливо проигнорирована неоднократно упоминаемая в романе Константина Седых «Даурия» «вечерка» (в значении «посиделки с танцами под гармошку у деревенской молодежи»).

Будучи сторонниками радикального упрощения, некоторые спортивные журналисты злоупотребляют в своей речи подобными конструкциями. Мы не склонны настаивать на необходимости предпочтения словосочетания (часто с большой долей абстракции) слову, но немотивированная компрессия, искусственность ряда производных заставляют усомниться в доступности как достоинстве языка. Если в ряде случаев попытка избежать многословия успешно реализуется в виде суффиксального универбата, то желание распространить подобную схему-формулу на любые имена существительные представляет собой преувеличение значимости лаконизма в речи, так как в итоге возникает комизм ситуации: «Нюммердор трижды становился чемпионом Европы в *пляжке*» – пляжном волейболе (пляжный волейбол, 29.5.2016). Присущие разговорной речи как виду коммуникации непринужденность, неофициальность в журналистской речи в эфире недопустимы.

Усечение одной из частей нескольких слов как способ словообразования также используется журналистами, однако не находит широкого распространения в спортивном дискурсе: «во времена *гидрокостюмов* результаты были несопоставимы» (плавание, «Спорт 1», 27.6.2015); «Алексей Швед был признан самым полезным игроком *Еврокубка*» (баскетбол, 27.3.2017).

Примеры лингвистической компрессии уместны в ситуации неформального общения. Суффиксальная универбация характерна для разговорной речи и является иллюстрацией процесса демократизации в сфере словообразования, который, по мнению В.И. Максимова, «представляет собой включение в литературный язык и функционирование в нем языковых средств некодифицированной сферы языка, снятие запретов, непринужденность, раскованность»²².

Процессы словообразования, протекающие в современном русском языке, находят отражение в речи спортивных тележурналистов, а язык СМИ активно воздействует на языковую норму, вкусы и предпочтения аудитории. Мы поддерживаем утверждение Е.Н. Басовской о влиянии СМИ на общественное сознание и содержанием, и формой²³.

Анализ фрагментов медиатекстов показал, что только целесообразность и уместность использования компрессивных производных в спортивном дискурсе является оправданными. Тем не менее вольное обращение с культурно-речевыми нормами в журналистских текстах на телевидении носит массовый характер и может рассматриваться как одна из тенденций эволюции современной медиаречи.

Примечания

- ¹ *Земская Е.А.* Словообразование как деятельность. 3-е изд. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. С. 5.
- ² *Зеленин А.В.* Компрессивное словообразование в эмигрантской прессе (1919–1939) // Вопросы языкознания. 2007. № 4. С. 100.
- ³ Ряд примеров взят в период, предшествовавший ребрендингу, отсюда названия телеканалов «Спорт 1» и «Россия 2».
- ⁴ *Алексеев К.А., Ильченко С.Н.* Спортивная журналистика. М.: Изд-во «Юрайт», 2013. С. 81, 154.
- ⁵ *Виноградов В.В.* О культуре русской речи: начало 60-х годов // Русистика сегодня. 1994. № 3. С. 6–13.
- ⁶ *Винокур Г.О.* Заметки по русскому словообразованию // Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз, 1959. С. 419–442.
- ⁷ *Алексеев К.А., Ильченко С.Н.* Указ. соч. С. 269–270.
- ⁸ *Володина М.Н.* Язык СМИ и информационно-языковая экология общества // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / под ред. М.Н. Володиной. М.: Академический проект, 2011. С. 6–19.
- ⁹ *Лебедев П.П.* Культура речи современного тележурналиста: на материале спортивных программ каналов «Россия 2» и «Спорт 1»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 42.
- ¹⁰ *Земская Е.А.* Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия. М.: Наука, 1996. С. 34.
- ¹¹ См. подробнее: *Лебедев П.П.* Указ. соч. С. 126.
- ¹² Термин Н.С. Валгиной. См., напр.: *Валгина Н.С.* Синтаксис современного русского языка. М.: Агар, 2000. С. 36.
- ¹³ Сайт Всероссийской общественно-политической интернет-газеты «LentaCom.ru». [М., 2009]. URL: <http://lenta.com.ru/reviews/605.html> (дата обращения: 26.03.2017).
- ¹⁴ *Гутцайт Р.Л.* Языковая игра в речи спортивного комментатора [Электронный ресурс] URL: <http://www.mediascope.ru/node/1022> (дата обращения: 26.03.2017).
- ¹⁵ *Алексеев К.А., Ильченко С.Н.* Указ. соч. С. 273.
- ¹⁶ Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М., Сов. энциклопедия, 1990. С. 519.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Земская Е.А.* Словообразование как деятельность. С. 90.

¹⁹ *Голуб И.Б.* Стилистика русского языка. 10-е изд. М.: Айрис-пресс, 2008. С. 201.

²⁰ Там же. С. 204.

²¹ *Грановская Л.М.* Русский язык в «рассеянии»: Очерки по языку русской эмиграции первой волны. М.: Ин-т русского языка РАН, 1995.

²² Современный русский литературный язык / под ред. В.Г. Костомарова, В.И. Максимова. М.: Гардарики, 2003. С. 28.

²³ *Басовская Е.Н.* Творцы черно-белой реальности: о вербальной агрессии в средствах массовой информации // Критика и семиотика. 2004. Вып. 7. РГГУ. С. 257–263.

Я.Е. Каневская

Прагматика употребления слова «труд» в журнале «Коммерсантъ. Власть»

Одним из средств реализации прагматических установок издания является включение в текст слов, обозначающих социальные категории. Одна из таких лексических единиц – рассматриваемое в статье существительное *труд*.

Ключевые слова: современный медиатекст, лексическая прагматика, прагматический потенциал слова, слово «труд», «Коммерсантъ. Власть».

Журналистика формирует общественное мнение, прагматические установки аудитории, поэтому изучение прагматического потенциала медиатекста сейчас особенно актуально. При проведении данного исследования было решено сосредоточиться прежде всего на прагматическом потенциале слова, поскольку лексика – наиболее подвижная часть языковой системы.

Объектом исследования стало слово *труд*. Понятие *труд* значимо в политике, экономике, науке, искусстве, воспитании, образовании, медицине и других сферах общественной жизни. Большой прагматический потенциал слова определяется тем, что оно обозначает явление, важное не только для отдельного человека или социальной группы, но и для общества в целом.

Источником исследования стал еженедельный общественно-политический и информационно-аналитический журнал «Коммерсантъ. Власть».

В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова (с дополнениями Н.Ю. Шведовой) даются следующие значения слова *труд*¹:

1. Целесообразная деятельность человека, направленная на создание с помощью орудий производства материальных и духовных ценностей. *Умственный труд. Физический труд. Научная организация труда. Производительность труда. Общественное разделение труда. Охрана труда.*

2. Работа, занятие. *Тяжелый труд. Дневные труды. Заплатить за труды.*
3. Усилие, направленное к достижению чего-нибудь. *Взять на себя труд сделать что-н. С трудом уговорил кого-нибудь. Без труда не выловишь и рыбку из пруда.*
4. Результат деятельности, работы, произведение. *Труд всей жизни. Научный труд. Список печатных трудов.*
5. Привитие умений и навыков в какой-нибудь профессиональной, хозяйственной деятельности как предмет школьного преподавания. *Уроки труда. Преподаватель по труду.*

В четырех значениях из пяти слово *труд* соответствует явлениям, которые большинством людей воспринимаются как положительные. На такое восприятие указывает прилагательное *целесообразная* в определении первого значения слова; в третьем значении об этом говорит существительное *достижение*. Второе значение слова оценочным не является, но его тесная связь с первым допускает возникновение в некоторых случаях положительной прагматической установки.

В процессе исследования были проанализированы 100 примеров из публикаций 2016 г., содержащих существительное *труд*. Было обнаружено, что частотность использования слова не очень велика (100 вхождений на 1700 слов, что составляет 6% от общего числа лексических единиц). При этом 38% от всех вхождений составили примеры, в которых слово *труд* входит в названия различных инстанций (например, *Министерство труда, департамент труда и социальной защиты населения города Москвы*), должностей (*министр труда РФ, министр социальной защиты, труда и занятости Республики Карелия*), наград (*Герой Труда России, Герой Социалистического Труда*), учебных заведений (*Академия труда и социальных отношений*), политических партий и движений (*партия «Союз труда», межрегиональное движение «В защиту человека труда», избирательный блок «Мир. Труд. Май»*) и др. В этих примерах слово *труд* выполняет только номинативную функцию.

В 62% примеров слово *труд* имеет более высокий прагматический потенциал. Самым частотным в исследуемых примерах было значение «работа, занятие» (32%). Анализ микроконтекстов показал, что труд в современном обществе важен, поскольку приносит доход («Моя дочь в свои 16 лет стала самостоятельно зарабатывать деньги журналистским трудом», «С 1 января минимальный размер оплаты труда в России вырос с 5965 руб. до 6204 руб. в месяц») и дает результат («Фильм “28 панфиловцев” выходит в прокат, для меня это завершение большого длительного труда, воплощение давней идеи, мечты»). Условия труда изменились («Таким обра-

зом, развитие информационных технологий создает новое измерение мобильности труда, не заменяющее, а дополняющее традиционную транспортную доступность ресурсов»), требования к труду выросли («Нет смысла говорить о рабочих специальностях: автоматизация и роботизация, вероятно, радикально снизят спрос на низкоквалифицированный труд уже в ближайшее десятилетие»).

Встречались примеры, свидетельствующие о том, что такое положительное явление, как труд, в современном обществе не ценится («оплата труда адвоката составила 765 руб. за одно дело») и не ценилось в дореволюционной России («основными профессиями были “швейка”, служанка, кухарка и прачка, чей труд очень низко оплачивался»). Отмечается, что в современном мире есть рабский труд, хотя это и считается преступлением («Чрезвычайный африканский суд, созданный Африканским союзом, признал его виновным в преступлениях против человечности, изнасилованиях, использовании рабского труда и похищении людей»). Словосочетание *рабский труд* нередко метафоризируется с целью дать негативную оценку условиям труда в настоящее время. Таким образом, слово *труд* в значении «работа, занятие» получило прагматический потенциал в большинстве из рассмотренных примеров.

В 15% случаев слово *труд* используется в прямом значении: «целесообразная деятельность человека, направленная на создание с помощью орудий производства материальных и духовных ценностей». Положительная прагматическая установка, которая содержится в этом значении, в текстах практически не реализована, потому что существительное входит в состав терминов: «производительность труда», «интеллектуальный труд», «рынок труда»².

Слово *труд* в значении «усилие, направленное к достижению чего-нибудь» встретилось в 10% примеров. В этом значении существительное использовалось с целью оценить усилия, приложенные для достижения некой цели: «я не сторонник отмены ЕГЭ, его только внедрили, да еще с таким большим трудом», «он положил себе в карман минимум 10 710 руб. без особого труда»³.

Слово *труд* в значении «результат деятельности, работы, произведение» функционирует в 5% примеров. Его положительная прагматическая установка, как правило, успешно реализована: «автор около 70 научных трудов», «способствовать росту производительности интеллектуального труда», «руководство коллективами, в которых преобладает интеллектуальный труд, и промышленная генерация инноваций – это задачи менеджмента на текущем этапе».

В значении «привитие умений и навыков в какой-нибудь профессиональной, хозяйственной деятельности как предмет школь-

ного преподавания» слово *труд* обнаружено не было, что говорит о непопулярности этой дисциплины и косвенно указывает на отсутствие интереса к труду в процессе воспитания человека.

Анализ примеров показал, что слово *труд*, как правило, связано с определенными прагматическими задачами, но при этом понятие *труд* отражается в публикациях не всесторонне. Это особенно заметно, если сравнить применение журналистами слова *труд* в журнале «Коммерсантъ. Власть» с тем, как оно используется в пословицах⁴. В них отражается роль труда в жизни человека («Без труда не вытащишь и рыбку из пруда», «Воля и труд дивные всходы дают», «Труд человека кормит, а лень портит», «Труд кормит и одевает»). Через слово *труд* толкуется цель жизни («Человек рожден для труда»). С ним связаны такие понятия, как «добро» («Без труда нет добра»), «счастье» («Наше счастье в общем труде», «Где труд, там и счастье»), «правда» («Где труд, там и правда»). Анализ пословиц показал, что человек благодаря труду зарабатывает хорошую репутацию («Чести без труда не сыскать», «Кто первый в труде, тому слава везде», «Кто хорошо трудится, тому есть чем хвалиться»). Кроме того, труд имеет практическое значение («Зажиточно жить – надо труд любить»).

Анализ показывает, что существительное «труд» имеет богатые прагматические возможности. Однако эти возможности употребления слова не нашли отражения в анализируемом издании. Как правило, это было связано с тем, что существительное входило в состав терминов либо в состав устойчивых выражений.

Примечания

¹ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1998. С. 814.

² О прагматике использования терминов см.: Ларина Ю.Е. Прагматика термина как семиотическое свойство: на материале русской лингвистической терминологии: Дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2007 [Электронный ресурс] URL: <http://www.dissercat.com/content/pragmatika-termina-kak-semioticheskoe-svoistvo-na-materiale-russkoi-lingvisticheskoi-termino>

³ О прагматике устойчивых выражений в медийном дискурсе см.: Калеел А.К. Трансформированные устойчивые выражения в публицистическом дискурсе: семантика и прагматика: Дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011 [Электронный ресурс] URL: <http://www.dissercat.com/content/transformirovannye-ustoichivyye-vyrazheniya-v-publitsisticheskom-diskurse-semantika-i-pragmat>

⁴ Сысоев В.Д. Пословицы и поговорки. М.: АСТ, 2007. С. 31–33.

С.А. Арасланова

Образ мужчины в зеркале метафор: на материале портретных очерков русскоязычной версии журнала “GQ”

В статье на основании исследования тематических групп метафор показано, как гляцевые журналы XXI века представляют образ современного мужчины, воспринимаемый читательской аудиторией в качестве идеала. Материалом исследования стали портретные очерки “GQ” – всемирно известного мужского журнала о стиле жизни.

Ключевые слова: современное медиапространство, гляцевая пресса, журнал “GQ”, портретный очерк, метафора, образ мужчины.

Жанр портретного очерка подразумевает создание автором публицистического образа, который транслируется аудитории. Одним из средств создания такого образа является метафора: «если она... удачна, [она] помогает воспроизвести образ, не данный в опыте... Создавая образ и апеллируя к воображению, метафора порождает смысл, воспринимаемый разумом»¹. Изучая использование образных метафор в портретных очерках, мы получаем возможность узнать, какими именно образами журналист стремится наполнить картину мира читателя.

В качестве источника данного исследования рассматривались портретные очерки, опубликованные в 2016 и 2017 гг. в журнале “GQ”. Это издание позиционирует себя как журнал о стиле жизни. Аудитория журнала – не только мужчины (63%), но и женщины (37%), средний возраст читателя – 30 лет; как правило, это обеспеченные и высокообеспеченные люди (80%)².

Согласно информации, представленной на сайте издания, «журнал “GQ” (Gentlemen’s Quarterly) совмещает в себе аналитическую и репортажную журналистику мирового уровня с последними новостями из мира мужской моды и стиля, являясь незаменимым

руководством и собеседником для любого успешного мужчины»³. Кроме того, «с 2003 года “GQ” вручает премию “Человек года ‘GQ’”, присуждаемую по итогам читательского голосования»⁴. Главные персонажи портретных очерков “GQ” – российские и зарубежные деятели культуры и спорта, а также бизнесмены.

Метафоры, встречающиеся в портретных очерках журнала “GQ”, как описывают знакомую автору и читателю реальность, так и оценивают. Причем тексты передают и личную, и социальную оценку, к закреплению которой стремится язык публицистики («Художественная метафора изображает, публицистическая оценивает»⁵).

Специфика отражения реальности и оценка, заключенная в слове, тесно связаны с тем, к какой тематической группе относится метафора. Так, метафоры тематической группы «Война» несут в себе идею борьбы, наступательности; метафоры тематической группы «Религия» – идею обожествления, поклонения; метафоры тематической группы «Металл» – идею стойкости и выносливости и т. д. Поэтому именно классификация метафор по тематическим группам может считаться важнейшей в данной работе. Как показали ранее проведенные исследования⁶, тематические группы метафор, встречающихся в портретном очерке, представляют собой целостную систему – своего рода «мир в зеркале метафор».

Остановимся на тематических группах, наиболее значимых для формирования образа мужчины – главного героя очерка.

Герои “GQ” нередко характеризуются авторами с помощью метафор *тематической группы «Религия»*. Например, боксер Мохаммед Али «был языческим богом⁷ с входившим в моду цветом кожи». О нем же журналист пишет: «У земных богов есть множество привилегий, но есть и обязанности». Сценарист Илья Куликов – бог, который творит себе подобных, «создавая очередного героя в пантеоне народных полицейских». С актером Павлом Деревянко интервьюер встречается в храме искусств – театре. Героям очерков приписывается и собственная религия: «Легкость для Касселя – религия», – пишет автор о французском актере Венсане Касселе. В отличие от журнала “Vogue”, герой которого благодаря этой же тематической группе метафор «предстает перед читателем закрытым, мизантропичным, немного экзальтированным человеком»⁸, “GQ” отражает не столько внутреннее состояние героя, сколько его место и поведение во внешнем мире.

Метафоры *тематической группы «Здоровье, болезни, лекарства»* характеризуют персонажей очерков с положительной стороны даже тогда, когда прямое значение слова, казалось бы, не предполагает позитивной оценки: актер и режиссер Федор Бондарчук

«умеет веселиться и делает это невероятно *заразительно*... веселье заложено в нем на *генетическом* уровне», а всенародная любовь к боксеру Мохаммеду Али распространяется *бациллами* – «бактериями, обычно болезнетворными»⁹: «Тем более что *бациллы* любви к Али проникли уже и туда (в высший класс. – С. А.)».

Согласно *тематической группе метафор «Война»*, у героев журнала есть *армия* поклонников: «Забавно наблюдать, как все эти маленькие *солдаты армии* Гослинга выныривают из дождливой тьмы»; «За десять лет в Гисси у дизайнера (Тома Форда. – С. А.) собралась целая *армия* обожателей»; «...резервуары силы многомиллионной фанатской *армии*, считавшей часы до премьеры». Но персонажи “GQ” и сами – *армия*, причем со своим арсеналом: «Авангард бесчисленной *армии* Соединенного Королевства. ... *Отряд* звезд британского кино (плюс одна легенда английского футбола) *завоевывает* все новые территории»; «Злая улыбочка и бегающие зрочки всегда были главными в актерском *арсенале* для изображения благородных негодяев». Мужчина “GQ” – боец, солдат, «*вооруженный* одной лишь решимостью», при этом – с «*обезоруживающим* обаянием», в то время как мужчина журнала “Vogue”, как свидетельствуют метафоры рассматриваемой тематической группы, скорее обороняется, чем нападает.

Интересно, что при этом герой “GQ” обладает и противоположными качествами. «Я сам *легкий* человек. ...*Открытый* характер стал частью актерской техники», – говорит о себе актер Павел Деревянко. Так же о нем отзывается и автор статьи: «Только широта души и *мягкий* характер. Вряд ли *мягкость* эта – актерство». Венсан Кассель исповедует *легкость* как религию и обладает *мягкими* манерами; Федор Бондарчук, по мнению его друзей, «человек думающий, *остро* чувствующий, *светлый* и солнечный», а Павел Деревянко *лучисто* – «сияюще и глубоко»¹⁰ – улыбается интервьюеру.

Герой “GQ” представляется человеком открытым и непосредственным. Когда речь заходит о бизнесе, в глазах бизнесмена и певца Эмина Агаларова «*загорается* пламя», а актер Райф Файнс «*разморозил* сердца тех, кто видел в нем лишь бездушный перфекционизм». Таким образом, метафоры *тематической группы «Качества»*, «*Огонь, процесс горения*» и «*Температура*» создают мужской образ, прямо противоположный тому, что представлен в журнале “Vogue”, – теплый, живой, полный сил и в целом восприимчивый к миру. Об этом говорят и метафоры *тематической группы «Вода и ее движение»*: Эмин Агаларов и *впитывает* отцовскую мудрость, и идеально *вливается* в родительскую компанию.

В тематической группе «Небесные тела» мужчина приравнивается к планете или звезде: британский актер Эван Макгрегор – «человек-вечеринка, всех *втягивавший* в свою орбиту». Он – центр притяжения, вокруг которого вращаются спутники; в молодости, как он сам выражается, он не желал «*тормозить*», то есть – не оставался, постоянно находился в движении. Его двойник, *солнечный* Федор Бондарчук, «всегда был *генератором*¹¹ сближения, вокруг него все *вращалось*, он как будто *намагничивал* людей».

Из приведенных примеров видно, что тематическая группа метафор «Движение», как и тематическая группа «Небесные тела», рисует довольно привлекательный образ, и даже метафоры «тормозить» и «разрывает», которые в ином случае могли бы иметь отрицательные коннотации, здесь воспринимаются в положительном ключе. Мужчина “GQ”, хоть он и сам «планета» или живущий на иной планете человек, все равно близок к людям: «Он разрывает шаблонное представление о себе как о некоем недостижимом режиссере, который живет на другой планете, скидывая оттуда нам, землянам, свои блокбастеры», – говорит о Бондарчуке актриса Паулина Андреева. Бизнесмен Рубен Варданян «думает системами», а систему социального предпринимательства в России «отстраивает» и «встраивает» ее в остальной мир.

Как и мужчина “Vogue”, мужчина “GQ” – первопроходец. Эта метафора отнесена к тематической группе «Характер. Поведение. Ситуативный признак». Именно так – «одним из первопроходцев русского социального предпринимательства» – автор называет Рубена Варданяна. Владение мячом становится сродни волшебству (футболист Федор Смолов – «*кудесник* кожаной сферы»), а «банальная тирада» в устах актера Райана Гослинга оказывается «*кладезем* (средоточием, сокровищницей. – С. А.) прочувствованного». А согласно тематической группе «Явления природы и погода», если на героя журнала и проливается дождь, то только «*дождь трофеев*», как на актера Эдди Редмейна.

Метафоры, которые используются авторами издания, наглядно раскрывают образ «героя нашего времени», героя “GQ”, который формируется и транслируется журналом. Мужчина “GQ” – это сильный, свободный и, конечно, успешный человек, довольный своей жизнью и своим делом; при этом открытый всему новому, черпающий силы из внешнего мира, а не закрывающийся от него, – в отличие от мужского образа “Vogue”. Это показательно, ведь читательскую аудиторию “GQ” составляют преимущественно мужчины, “Vogue” – женщины. Каждый журнал будто стремится отвоювать позиции у другого, представить свою ролевую модель в наиболее привлекательном свете, в том числе

и за счет пола противоположного – ведь именно такой, комплиментарный для них образ хотят видеть в современном медиапространстве читатели глянца.

Примечания

- ¹ Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / сост. Н.Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. С. 164.
- ² Конде Наст [Электронный ресурс]. URL: <https://www.condenast.ru/portfolio/magazines/gq/circulation/> (дата обращения: 11.05.2017).
- ³ Конде Наст [Электронный ресурс]. URL: <https://www.condenast.ru/portfolio/magazines/gq/> (дата обращения: 11.05.2017).
- ⁴ Конде Наст [Электронный ресурс]. URL: <https://www.condenast.ru/portfolio/magazines/gq/history/> (дата обращения: 11.05.2017).
- ⁵ Солганик Г.Я. О специфике газетно-публицистической метафоры // Журналистика и культура русской речи. 2002. № 2. С. 33.
- ⁶ Арасланова С.А. Образ женщины в зеркале метафор: на материале портретных очерков русскоязычной версии журнала “Vogue” // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2015. № 4. С. 122–127; Она же. Образ мужчины в зеркале метафор: на материале портретных очерков русскоязычной версии журнала “Vogue” // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 4. С. 143–147.
- ⁷ Здесь и далее метафоры, обнаруженные в анализируемых портретных очерках, выделены в тексте статьи курсивом.
- ⁸ Арасланова С.А. Образ мужчины в зеркале метафор. С. 146.
- ⁹ Так в Толковом словаре русского языка определяется значение слова «бацилла». См.: Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. С. 155.
- ¹⁰ Там же. С. 515
- ¹¹ Там же. С. 230. Генератор – общее название устройств, машин, производящих какой-нибудь продукт, вырабатывающих энергию или преобразующих один вид энергии в другой.

Библиография

УДК 821.161.1(049.32)

DOI: 10.28995/2073-6355-2018-1-143-144

М.П. Одесский

Рецензия на книгу:
Проблемы изучения русской литературы
XVIII века: межвузовский сб. науч. трудов.
Вып. 17 / науч. ред. Е.И. Анненкова,
О.М. Буранок. СПб; Самара:
Научно-технический центр, 2016. 344 с.

Русская литература XVIII в. характеризуется акцентированной озабоченностью формой и в то же время – очевидной публицистичностью, погруженностью в социально-политический контекст. Это подтверждается 17-м выпуском серии «Проблемы изучения русской литературы XVIII века», которую совместно издают Санкт-Петербургский и Самарский педагогические вузы. Серия – авторитетная, первый выпуск вышел в 1974 г. Семнадцатый посвящен 65-летию и 35-летию научной деятельности научного редактора сборника и организатора одноименных самарских конференций – О.М. Буранка. Соответственно, открывается сборник статьей В.Ш. Кривоноса «К 65-летию профессора Олега Михайловича Буранка», а завершается списком трудов юбиляра (с 2011 г.), включающим 57 позиций.

В 17-м выпуске «Проблем изучения...» статьи распределены по трем разделам:

Жанры и поэтика литературы XVIII века:

Сулица Е.И. (Рязань) Новый женский характер в «Истории об Александре российском дворянине»; *Крашенинникова О.А. (Москва)* Феофилакт Лопатинский как церковный полемист; *Тополова О.С. (Рязань)* Древнерусские традиции в светских путевых записках второй половины XVIII века (на примере «Записок 1762–1765 годов»

Н. Полубояринова); *Буранок О.М. (Самара)* Новое имя в истории русской литературной культуры конца XVIII – начала XIX в.: Петр Никанорович Ознобишин и его «Дневные записки»; *Немировская И.Д. (Самара)* Русская комическая опера XVIII века: особенности творческого сотрудничества литераторов и музыкантов.

XVIII век в литературном и культурном контексте:

Демченко А.А. (Саратов) Державин – Пугачев – Пушкин: к истории одной легенды; *Алдошина Н.Б. (Самара)* А.В. Дружинин о творчестве Д.И. Фонвизина; *Ивинский А.Д. (Москва)* Екатерина II в публицистике рубежа XIX и XX вв.; *Салова С.А. (Уфа)* Н.М. Карамзин и «Литературный пантеон» С.Т. Аксакова; *Полосина А.Н. (Тула)* «История государства Российского» Н.М. Карамзина в восприятии А.С. Пушкина, И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого; *Салова С.А. (Уфа)* Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: новый контекст понимания; *Прокофьева Е.А. (Украина, Днепрпетровск)* «Рослав» Я.Б. Княжнина и традиция золотого века испанской драматургии; *Осьмухина О.Ю. (Саранск)* Д.И. Фонвизин VS Ж.-Ж. Руссо: некоторые наблюдения.

Содержание третьего раздела «XVIII век в литературоведении, методике, педагогике» обусловлено спецификой вузов, издающих сборники – к сожалению, из экономии журнального пространства его приходится опустить. Наконец, практически половину сборника составляет неизвестный ранее перевод романа Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша»; переводчик – екатерининский дворянин Никанор Ознобишин (отец Петра, дневнику которого посвящена помещенная в сборнике статья О.М. Буранка, и дед Дмитрия Ознобишина – самого известного писателя из этой замечательной семьи); публикатор – О.М. Буранок.

В качестве эффектного примера анализа публицистического компонента литературы XVIII в. можно указать статью О.А. Крашенинниковой о епископе Феофилакте Лопатинском: его богословский трактат «Апокрисис», написанный в защиту покойного митрополита (и местоблюстителя патриаршего престола) Стефана Яворского от критики протестантов, не был допущен в печать (и не напечатан до сих пор), автор же схвачен и подвергнут пыткам, поскольку всесильный архиепископ Феофан Прокопович угадал, что истинный объект полемики – не протестанты, а он.

Остается в заключение приветствовать, что 17-й сборник – подобно предшествующим – показывает демонстративную приверженность традициям самарской школы литературоведения, достойным представителем которой выступает О.М. Буранок.

Abstracts

S. Araslanova

Image of a man in a methapor's mirror
(based on portrait essays published
in "GQ" Russia magazine)

Basing on the research of methapors' groups theme an article reveals how XXI century' glossy magazines represent modern man's image percieved by an audience as an ideal one. Portrait essays in globally recognized men's lifestyle GQ magazine were used as a material for the study.

Keywords: modern media space, glossy magazine, GQ magazine, portrait essay, metaphor, man's image.

E. Basovskaya

High negativism as the evaluative tool
of contemporary media text

The article examines the functioning of the high style lexeme "zlodej" (villain) in the texts of the newspapers "Zavtra", "Novaya Gazeta" and "Rossiyskaya Gazeta" in 2017. The author analyzes the specifics of the word use by different political writers and its dependance on the ideological guidelines of the editorial board. He also emphasizes an expressive potential of high negativism acting as means of direct and indirect negative rating, as well as ironic social evaluation. Recommendations are given concerning the analyzed word reflection in explanatory dictionaries of the Russian language.

Keywords: media text, social evaluativity, high style, negativism, pragmema, pathetics, irony, the newspapers "Zavtra", "Novaya Gazeta", "Rossiyskaya Gazeta".

Yu. Bit-Yunan

Controversy on the text-related correctness of the Soviet editions of V.S. Grossman's novel "Life and fate" in Russian-language criticism and non-fiction

Using critical articles on first editions of the novel "Life and Fate" by V.S. Grossman and the publishers memories, the author of the study restores the history of textual work on the book. He demonstrates contradictions that arise when comparing various sources and brings up a question about correctness of the novel edition being in replicating now.

Keywords: V. Grossman, E. Etkind, A. Bocharov, Life and fate, literary criticism, non-fiction.

E. Brodskaya

The film "Aibolit-66" by Rolan Bykov reviewed by the Soviet newspapers and "movies for children" as the zone of freedom

The article studies the perception of children cinematography in USSR. The Soviet press mostly approved of the movie, but there are differences between the state press and the regional one. By means of irony and grotesque Bykov raises questions that were of current interest for Soviet society. They became the focus of attention only for central press, in regions however they were preferred not to be emphasized.

Keywords: Soviet press, Soviet movies, cinema of the 1960-s, R. Bykov, Soviet society.

A. Gotovtseva

"Dialogues on Lukian's like". Works in the genre of "Dialogues" in the journal of the Academy of Sciences "Monthly essays"

In the article, we are talking about works in the genre of "dialogues" published by the journal of the Academy of Sciences "Monthly essays for benefit and entertainment". This genre was new to Russian literature and assimilated to it initially in the form of translations from various European periodicals, collections and books.

Keywords: "Monthly essays for benefit and entertainment", "Dialogues of the Dead", "Dialogues of the Gods", European translated literature.

Ya. Kanevskaya

Pragmatics of the use of the word “work”
in “Kommersant. Vlast” magazine

Among the means of implementing the pragmatic guidelines of the publication there is an inclusion in the text of words denoting social categories. One of such lexical units is the noun work considered in the article.

Keywords: modern media text, lexical pragmatics, pragmatical potential of the word, word “work”, “Kommersant. Vlast”.

E. Kinay

The Turkish newspaper “Cumhuriyet”
in the 1920s – 1930s

This article considers establishing “Cumhuriyet”, one of the first Newspapers in the history of the Turkish Republic. The newspaper was created with direct involvement of Mustafa Kemal Atatürk, it defended his ideas on the state-building. However, it also covered issues that pre-occupied in those years ordinary citizens of Turkey.

Keywords: Turkey, “Cumhuriyet”, Yunus Nadi Abalıoğlu, Mustafa Kemal Atatürk, Turkish press.

O. Kiyanskaya, E. Yavorskaya

Odessa satirical magazine “Bomba”. From materials
of journalist Boris Flit criminal case

This article is about Odessa’s satirical magazine “Bomba” (1917–1919), and about its editor, journalist Boris Fleet. The article analyzes Flit biography, materials of his criminal case, discovered in funds of the Central archive of FSB RF. It is concluded that the contents of the “Bomba” was one of the reasons of arrest of the journalist, his deportation to Orenburg in 1935, and execution in 1937.

Keywords: magazine “Bomba”, Boris Flit, Neznakomets, D. Mallory, satirical journalism, cartoons, satires, NKVD.

M. Kornev

The history of the term “Big Data”.
Dictionaries, academic and business periodicals

This article briefly discusses the history of concept “big data” and clarifies some aspects of the emergence and development of concept in dictionaries, scientific and business periodicals. What is important – it identifies factual inaccuracy about an origin of the term, which is replicated in many Russian publications (including scientific). So there is a clarification over the appearance and existence of the term in the Russian scientific, popular-scientific and business publications.

Keywords: big data, digital humanities, terminology, digital environment, Internet research.

P. Lebedev

The features of compressive word formation’s functioning in
sports TV-journalists’ speech

The article characterizes compressive word formation as one of the philology current processes. The purpose of the research is to discover how often and lawfully compressive word formation’s methods are being applied in sports discourse. The author emphasizes attention on analyzing word-formation processes from speech standards’ point of view. Abbreviation and substantivation – efficient word-formation methods – are being described in the article. The special significance of suffixal unification is also mentioned. In the end the author draws conclusions about the role of word formation in contemporary mediaspeech discourse.

Keywords: compressive word formation, speech of sports TV-journalists, speech standard, abbreviation, substantivation, suffixal unification.

N. Makarova, D. Makhneva

Virtual reality journalism. Changing of TV-reportage
and the professional competences of a journalist

The article is devoted to the virtual reality journalism format. The development of a new media format leads to the transformation of traditional journalistic genres, in particular reportage. The main value

of virtual reality for journalism is the ability to enhance the presence effect, which secures the strength of emotional connections between the viewer and events covered in the reportage. The dynamics of the story in the format of VR-technology causes the change of competence of the journalist.

Keywords: virtual reality journalism, modern media, professional competence of journalist, immersive journalism, TV-reportage.

A. Nesterov

The fighting against formalism in Soviet fine arts
and the Soviet periodicals of the second half of the 1940s

The analysis of publications in the Soviet periodicals of the second half of the 1940-s demonstrates that the fight against formalism in fine arts was organized not so much by the top party functionaries, as by the group of the artists and critics associated with the Association of Artists of Revolutionary Russia (abolished in 1932) and was used by them to get the key positions in the Academy of Fine Arts of the USSR established in 1947.

Key words: impressionism, the fight against formalism, cosmopolitanism, the Peredvizhniki (members of the Society of Travelling Art Exhibitions), Nikolai Punin, Abram Efros, Osip Beskin.

M. Odesskiy, D. Feldman

Newspaper controversy concerning I. Il'f's
and E. Petrov's duology about Ostap Bender

Authors discuss a controversy in soviet periodicals that reflects the official attitude towards I. Il'f and E. Petrov's satirical duology (first of all to "The Golden Calf"). Special attention is paid to the role of A. Lunacharskiy and A. Fadeev.

Keywords: Soviet periodicals, I. Il'f, E. Petrov, "The Golden Calf", A. Lunacharskiy, A. Fadeev.

T. Skokova

The coverage of 1992–1993 constitutional crisis
by the newspaper “Izvestia”

This article explores the propaganda schemes of the newspaper “Izvestia”, which helped to line up an image of B. Yeltsin and confronting him the Supreme Council. Stepwise discrediting the Parliament as a threat to the existence of a young Russian state was intended to justify shooting up the White House in the fall of 1993.

Keywords: “Izvestia”, B.N. Yeltsin, R.I. Khasbulatov, propaganda, constitutional crisis 1992–1993.

V. Sviridova

Mediacommunication features of the comics in periodical
publishing for children in Russia and Japan

This article brings up a question of the essence of the comics, its structure, coordination of visual and verbal elements. In Russia comics are used mostly in childrens periodicals. Russia and Japanese comics in magazines for children have similarities and differences. In both countries comics are directed to young audience, and differences are expressed in national mental peculiarities and in the fact that Japanese comics “manga” have their own communication features that distinguish them from other comic books.

Keywords: comics, manga, magazines, balloon for speech, narrative.

D. Varlamova

The polemic of N.I. Soloviev with D.I. Pisarev
on women’s issues

The article analyzes the polemic of N.I. Solovyov an employee of F.M. and M.M. Dostoevsky’s journal “Epocha” with D.I. Pisarev on an issue of women role in the society. The author comes to the conclusion that Solovyov’s position on women’s issue was more conservative than that of Pisarev. N.I. Solovyov believed that the social equality of men and women is impossible, since there is no physiological equality between them. Pisarev claimed that the women had not yet attained the same heights as men because of her social position and the conditions in which they were brought up.

Keywords: journalism, publicistic writings, women's issues, feminism, controversy, F.M. Dostoevsky, the journal "Epocha", N.I. Solovyov, D.I. Pisarev.

V. Yarnykh

Corporate media as a tool of communications in the global media space

The modern information society dictates new requirements for tools and technologies of interaction in the global communication space. Corporate media play an important role in this process. New approaches to understanding the role of corporate media in brand journalism, the global focus of corporate communications in general, allow to realize the integrative nature of technologies of interaction with parties interested in the development of the company's brand as a whole.

Keywords: communicational space, corporate media, corporate communications, informational society, brand-journalism.

A. Yurganov

Controlled literary and artistic process: Leon Trotsky publicistic program

The article examines Leon Trotsky political program with regard to literary and artistic process in the USSR. Trotsky was a supporter of "poputchiki" and an opponent of proletarian literature as the perfect final form of creative work. He believed in the triumph of communism when classes and class struggle disappear, and the time for the final victory of mankind over social ills will come. Expecting the world revolution, he did not admit that the temporary phase of the development of artistic creative work – in the form of proletarian literature – may be final. Proletarian literature, he argued, can not be a full-fledged literature of the future

Keywords: publicistic program, journalism, proletarian literature, Lev (Leon) Trotsky, communism, modernism, "poputchiki", literary and artistic process in the 1920s.

Сведения об авторах

Арасланова Софья Александровна – соискатель, Институт массмедиа РГГУ, araslanova_s@yahoo.com

Басовская Евгения Наумовна – доктор филологических наук, доцент, завкафедрой медиаречи Института массмедиа РГГУ, jeni_ba@mail.ru

Бит-Юнан Юрий Геваргисович – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, bityunan@gmail.com

Бродская Евгения Вадимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, eugenia.brodakaya@gmail.com

Варламова Дарина Валерьевна – кандидат филологических наук, выпускник Института массмедиа РГГУ, darinatiko@yandex.ru

Готовцева Анастасия Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, brunhilda@yandex.ru

Каневская Яна Евгеньевна – замдекана по работе со студентами, преподаватель кафедры медиаречи Института массмедиа РГГУ, miss.kanewsckaya@yandex.ru

Киянская Оксана Ивановна – доктор исторических наук, профессор кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, kianoks@inbox.ru

Корнев Максим Сергеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры теле-, радио- и интернет-журналистики Института массмедиа РГГУ, mxm.kornev@gmail.com

Кынай Эмрах – аспирант кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, emrahkinay@gmail.com

Лебедев Павел Павлович – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры медиаречи Института массмедиа РГГУ, lebedevp-rggu@yandex.ru

Макарова Наталия Яковлевна – кандидат педагогических наук, декан факультета журналистики Института массмедиа РГГУ, rsuh.makarova@gmail.com

Махнева Дарья Олеговна – студент бакалавриата Института массмедиа РГГУ, dariamakhn@icloud.com

Нестеров Антон Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского перевода МГЛУ, avnesterov@gmail.com

Одесский Михаил Павлович – доктор филологических наук, профессор, завкафедрой литературной критики Института массмедиа РГГУ, modessky@mail.ru.

Свиридова Валентина Витальевна – аспирант учебно-научного центра экономики и социологии медиарынка Института массмедиа РГГУ, alya-sviridova@yandex.ru

Скокова Татьяна Владимировна – аспирант кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, passko@inbox.ru

Фельдман Давид Маркович – доктор исторических наук, профессор кафедры литературной критики Института массмедиа РГГУ, dmfeld@inbox.ru

Юрганов Андрей Львович – доктор исторических наук, профессор, завкафедрой истории России Средневековья и Нового времени ИАИ РГГУ, Iurganov@yandex.ru

Яворская Елена Леонидовна – замдиректора по научной работе Одесского литературного музея, yavors@i.ua

Ярных Вероника Игоревна – кандидат экономических наук, завкафедрой телевизионных, радио- и интернет-технологий Института Массмедиа РГГУ, член-корреспондент МАНЭБ, vyarnykh@gmail.com

General data about the authors

Araslanova Sofya A. – Ph.D. student in Philology, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, araslanova_s@yahoo.com

Basovskaya Evgeniya N. – Dr. in Philology, associate professor, head of the Media Discourse Department, Massmedia Institute, Russian State University for Humanities, jeni_ba@mail.ru

Bit-Yunan Yury G. – Ph.D. in Philology, associate professor of the Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, bityunan@gmail.com

Brodskaya Eugenia V. – Ph.D. in Philology, associate professor of the Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, eugenia.brodskaya@gmail.com

Feldman David M. – Dr. in History, professor of the Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, dmfeld@inbox.ru

Gotovtseva Anastasiya G. – Dr. in Philology, professor of the Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, brunhilda@yandex.ru

Kanevskaya Yana E. – deputy dean for work with students, lecturer, Media Discourse Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, miss.kanewskaya@yandex.ru

Kinay Emrah – postgraduate student, Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, emrahkinay@gmail.com

Kiyanskaya Oksana I. – Dr. in History, professor of the Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, kianoks@inbox.ru

Kornev Maksim S. – Ph.D. in Philology, associate professor of the Department of TV, Radio and Internet (Journalism) Technologies, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, mxm.kornev@gmail.com

Lebedev Pavel P. – Ph.D. in Philology, lecturer, Media Discourse Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, lebedevp-rggu@yandex.ru

Makarova Nataliya Ya. – Ph.D. in Education, dean, Journalism Faculty, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, rsuh.makarova@gmail.com

Makhneva Darya O. – bachelor student, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, dariamakhn@icloud.com

Nesterov Anton V. – Ph.D. in Philology, associate professor of the English Translation Department, Moscow State Linguistic University, avnesterov@gmail.com

Odesskiy Mikhail P. – Dr. in Philology, professor, head, Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, modessky@mail.ru

Skokova Tatyana V. – postgraduate student, Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, passko@inbox.ru

Sviridova Valentina V. – postgraduate student, Educational and Scientific Center of Economics and Sociology of Mediamarket, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, alya-sviridova@yandex.ru

Varlamova Darina V. – Ph.D. in Philology, graduate, Literary Criticism Department, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, darinatiko@yandex.ru

Yurganov Andrei L. – Dr. in History, professor, head, Department for Medieval and Modern History of Russia, Institute for History and Archives, Russian State University for the Humanities, Iurganov@yandex.ru

Yarnykh Veronika I. – Ph.D. in Economics, head, Department of TV, Radio and Internet (Journalism)Technology, Massmedia Institute, Russian State University for the Humanities, vyarnykh@gmail.com

Yavorskaya Elena L. – deputy director for science, Odessa Literary Museum, yavors@i.ua

Художник серии *В.В. Сурков*

Корректор *И.В. Бабкина*

Компьютерная верстка *М.Е. Заболотникова*

Подписано в печать 26.01.2018.

Формат 60×90¹/₁₆.

Усл. печ. л. 9,7. Уч.-изд. л. 10,2.

Тираж 1050 экз. Заказ № 51

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
www.rggu.ru
www.knigirggu.ru

Журнал «Вестник РГГУ»

Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение»
выходит 12 раз в год.

Подписка принимается всеми отделениями связи без ограничений.

Подписной индекс в каталоге «Газеты. Журналы»

ОАО Агентства «Роспечать» – 70969

Не забудьте своевременно подписаться на наш журнал!