



УДК 070

**ИНВЕРСИОННЫЕ И КОНВЕНЦИОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ ВОСПРИЯТИЯ МИРА
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX в. – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.****CONTRAILS AND CONVENTIONAL PERCEPTION OF THE WORLD MODEL IN
RUSSIAN PUBLICISM OF SECOND HALF OF XIX CENTURY AND OF FIRST HALF
OF XX CENTURY****В.Ю. Меринов
V.Y. Merinov***Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85**Belgorod National Research University, 85, Pobeda Str., Belgorod, 308015, Russia**E-mail: merinov@bsu.edu.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые особенности советской журналистики вг. пол. 1920-х – нач.1950-х гг. Автором предлагается историко-политический (цивилизационный) подход к вопросу анализа жанровой системы отечественной журналистики исследуемого периода.

Ключевые слова: журналистика, советская журналистика, журналистские жанры, тоталитаризм, превращенные социальные формы.

Abstract. This paper is consider the features of the genre of Soviet journalism from 1920s till 1950s. The author offers a historical and political approach to the analysis of the genre system of national journalism in this period.

Ke words: journalism, Soviet journalism, genres of journalism, totalitarianism, transformed social forms

Теория журналистских жанров – одна из постоянно развивающихся отраслей научного знания. Большие достижения в данной области связаны с именами А.А. Тертычного, Г.В. Лазутиной, С.С. Распоповой, Е.П. Прохорова, Л.Е. Кройчика, А.А. Грабельникова, О.Р. Самарцева, З.С. Смелковой, Л.Р. Дускаевой, Е.Е. Прониной, М.Н. Кима, А.В. Колесниченко, В.В. Ученовой, В.Г. Цвика, Л.В. Шибаевой, М.И. Шостак [6] и др. Г.В. Лазутина и С.С. Распопова предложили собственную классификацию направлений в работах данного типа, разделив их на четыре группы [8]. В первую группу вошли исследования, придерживающиеся и развивающие традиционную «советскую» теорию жанров (В.Б. Шкловский): жанр как группа материалов с устойчивыми формально-содержательными признаками. В основе её деление материалов на три большие группы: информационные, аналитические, художественно-публицистические. Данное направление развивается в сторону исследования творческого своеобразия отражения действительности. Так, Л.Е. Кройчик выделяет пять жанровых групп: оперативно-новостные материалы, оперативно-исследовательские, исследовательско-новостные, исследовательские, исследовательско-образные [7]. А.А. Грабельников определяет ряд базовых функций журналистики (информационную, объясняющую, оценивающую, побуждающую) и четыре вектора типологии жанров. А.А. Грабельников также обращает внимание и на общественно-исторические условия, влияющие на востребованность жанров [3]. Работы А.А. Тертычного, представляют собой одну из первых попыток «представить совокупную жанровую структуру текстов СМИ», то есть, выходящую за пределы печатных СМИ в другие виды творческой деятельности, производящих массовую информацию [8].

Второе направление представляет собой попытку внедрения «в отечественную науку о журналистике западных подходов». О.Р. Самарцев предпочитает говорить о двух видах письма, вмещающих всё жанровое разнообразие: создание новостей и создание статей для газет и журналов [16].

В рамках третьей исследовательской линии развивается концепция М.М. Бахтина о речевых жанрах как проявлении диалогической природы мышления и общения (З.С. Смелкова, Л.Р. Дускаева Е.Е. Пронина и др.) [4].



Наконец, четвертое направление (Г.В. Лазутина [9], С.С. Распопова) связано с уточнением понятия «жанр», как вида «... определенного рода творчества», с «... устойчивыми особенностями не только на уровне продукта (текст), но и на уровне способа деятельности» [8, 9]. Особое внимание уделяется процессу создания журналистских материалов, дифференциации видов деятельности. Представленные исследования, как правило, отличает их обращенность в актуальную современность.

Однако вопрос о жанрах включает в себя не только теоретическую часть, ни и историческую реализацию жанровых черт в конкретную историческую эпоху. Так в отечественной истории существуют периоды, когда политическая атмосфера не только влияла, но и видоизменяла практически все существующие социокультурные формы, что, как мы полагаем, не могло не сказаться на системе журналистских жанров. Так со вт. пол. 1920-х до нач. 1950-х гг. в СССР радикально трансформировались взаимоотношения между социальными институтами, кардинально изменившие место и роль журналистики в обществе. В этой ситуации системы, адекватно описывавшие жанровую и другие типы реальности в их естественном (идеальном) виде, просто перестают работать, так как сталкиваются с их превращенными, или псевдоформами [11].

Журналистика – явление Нового времени, связанного с кризисом сословно-феодалного общества и развитием новых политических идей и ценностей эпохи Просвещения, новых форм объединения людей – политических партий, развития института парламентаризма, новых форм политического воздействия на власть – от демократических городских революций до прямых политических выборов. Журналистику можно рассматривать в одном ряду с такими знаковыми культурными явлениями как представительская ветвь власти (парламент, самоуправление, плюрализм мнений, свобода слова, самостоятельное высказывание, защита интересов различных социальных групп), наука (свобода выбора объекта и методов исследования, строгие исследовательские методы, проверка-верификация, опора на факт, персонализм) и литература Нового времени. Художественные методы – от сентиментализма (повесть, мещанская драма), до постсентименталистских направлений – романтизма (романтическая поэма) и реализма (социально-психологический роман), сосредоточили свой взгляд на живой современности и месте в ней человека.

Фундаментальной ценностью нарождающейся цивилизации стал простой (маленький) человек. В Новое время оказалась востребована активистско-творческая (гуманистическая) концепция человека, в рамках которой (в идеале), получал значение (ценность) каждый человек независимо от своего социального происхождения. Этот процесс сопровождался и двигался верой в творческую и социальную активность человека, способность его преобразовать, изменить к лучшему и свою жизнь и жизнь общества, в то, что эти изменения должны протекать в настоящем времени, а не быть отложены в неясное будущее (потомков или посмертное вознаграждение). Верой в то, что каждый человек должен быть услышан уже сегодня, раскрыт его человеческий потенциал.

Журналистика стала промежуточным результатом и эффективным, прежде всего, нравственно-гуманистическим механизмом формирования европейской городской культурной системы. Новый тип общественной внесословной коммуникации утверждался через свободный диалог человека с человеком, свободное развитие мысли. Эта коммуникативная ситуация явилась результатом победы над страхом. Журналистика стала инструментом открытого, бесстрашного мира, самопредъявления общества. Она сама стала едва ли ни главным признаком этой новой коммуникативной ситуации, свойственной современному обществу. Она озвучила мир, предоставила голос обществу и конкретному человеку – в этом, если хотите, и оказалась её культурная миссия. Эти аспекты были напрямую связаны с раскрытием (освещением) мира, выведением из темных (неподконтрольных обществу) зон на свет (взгляд общества) властных закрытых групп, разрушением сословного устройства как враждебного гуманистическим целям нового мира, как необходимое условие для преобразований, общественного и человеческого нравственного роста [13].

Фигура журналиста, таким образом, оказалась в самом центре строительства культурного космоса Нового времени. Журналист как полноправный представитель общества определяет отбор фактов, дает оценку, самостоятельно расставляет акценты, критикует. Всё это осуществляется в рамках либо одного издания, с широким политическим спектром предпочтений, либо журналист выбирает из нескольких изданий разной идеологической установки. Когда мы говорим об объективности как критерии журналистики, мы имеем в виду, даже не какого-нибудь одного журналиста или одно издание, а полифонию голосов в журналистике в целом как общественном институте. Эта полифония представляет собой поле споров, мнений, критических материалов, смелых предложений и предположений. Такое же положение дел складывается и в других культурных сферах Нового времени. Никто в новом мире не имеет абсолютной объективности, ни Бог (церковь и религиозные группы), ни наука (есть ведь и ошибочные научные гипотезы), ни литература (есть произведения разной идеологической направленности и таланта). Отсутствие



единственно «верной» и всеохватной точки зрения – это и есть новое качество мира, ведущее его по пути гуманизма. Гуманизм - утверждает первичную ценность человека как личности, его право на свободу, на выбор.

Гуманистические ценности реализуются в демократическом обществе через политические и социальные институты и механизмы: парламентаризма, принципа равенства ветвей власти, независимой судебной системы, главенства закона, народовластия, самоуправления, защиты прав человека, защиты прав малых социальных групп. Важнейшим институтом, опорой данного типа общества является свободная от власти (конечно, это идеальная модель) журналистика и журналист - общественный деятель, чья деятельность (желает он этого или нет), в конечном итоге, направлена на утверждения принципов демократии и свободы. В целом журналистскую профессию отличает востребованность правды, жажда справедливости, непредвзятый поиск факта. Журналистика в данном контексте выступает как инструмент утверждения ценности и прав каждого человека, но, в первую очередь, самого незащищенного - простого (в отечественной литературе XIX века он получил наименование «маленького») человека. Направленность на человека, защита человека, является общей целью журналистики. Другие цели для журналистики в целом, журналистики как общественной системы являются ложными (подставными). Она либо остается журналистикой (тогда жанры могут развиваться, трансформироваться в рамках трех основных видов (Тертычный), либо прекращает ею быть, радикально изменяя всю жанровую картину.

Тоталитарные режимы XX века (в Италии, Германии и России), явились попыткой уничтожения самих основ гуманистической европейской городской культуры Нового времени. В отечественном и зарубежном общественном сознании давно были сделаны многочисленные выводы о деспотическом (восточном или западном) характере феномена советского тоталитаризма (Х. Арндт, К. Фридрих, Н.А.Бердяев, П.Н. Бицилли, В.С. Варшавский, Б.П. Вышеславцев, Л.П. Карсавин, Д.С. Мережковский, И.Л. Солоневич, П.А. Сорокин, Ф.А. Степун, П.Б. Струве, Г.П. Федотов, С.Л. Франк и др.). Большинство авторов отмечали то, что победа тоталитарного строя в России привела к «омассовлению» общества и его «варваризации», к упрощению как общественной и интеллектуальной жизни, так и повседневного поведения, а также социальной структуры в целом [12].

Действительно, в 1920-1930-е гг. Советская Россия как будто вернулась в добуржуазное (додемократическое, допросвещенческое) состояние. Неслучайны трактовки большевистской революции как традиционалистского взрыва, традиционалистской революции [19]. Бесконтрольная власть вождя-сюзерена с опорой на личную преданность, устранение конкурента - буржуазии (частной собственности), отказ от принципа разделения властей и многопартийности, привели к откату в сфере прав человека, к репрессивному судопроизводству (пытки, самооговоры) и репрессивному характеру государства в целом. Однако СССР не был и средневековым государством. Условно его можно определить как нефеодалное государство, современную и модернизированную форму феодализма. Левая (социал-демократическая) политическая традиция, с её демократическим дискурсом, рассматривалась большевиками как ведущая [14]. Поэтому демократические политические институты, доставшиеся СССР от «темного прошлого», не были уничтожены. Они продолжали существовать, но в абсолютно иных политических условиях, выполняя, по сути, противоположные социально-политические задачи. Парламент, депутаты, выборы, партия, журналистика и другие социальные институты, формируемые и контролируемые в европейской культурной системе обществом, призванные защищать общество, отдельного человека от произвола (в том числе и в первую очередь со стороны власти имущих), предстали в новом качестве, как формируемые и контролируемые исключительно властью и представляющие собой разнообразный набор институтов (инструментов) утверждения и легитимизации властью самой себя.

Данное положение дел привело к мутации целых профессий, подмене основных целей в обществе в целом. И прежде всего эта ситуация затронула две глобальные социальные сферы: административно-силовую (управление страной, суд, армию, полицию, безопасность) и гуманитарную (образование, искусство, нравственность, институты общественной памяти, анализа и экспертизы). В 1917-1930-е годы произошла не только политическая, социальная и культурная революции, произошла и нравственная, и коммуникативно-гносеологическая революции. Общественная коммуникация приобрела форму пирамиды, превратилась в односторонний вертикальный (верх-низ) процесс. В тоталитарной системе творцом, носителем слова может быть только Вождь (коллективный вождь - партия). Его слово, мысль, его видение прошлого, настоящего и будущего, целей и задач, стоящих перед обществом, методов их реализации сакральны и не обсуждались. Следовательно, советский человек попал в ситуацию почти полного отсутствия нравственного, мировоззренческого, гносеологического, целевого выбора.

Для отечественной журналистики как публичной и сверхконтролируемой сферы последствия оказались губительными. Ситуация свободы выбора точки зрения (субъектности) - есть



определяющая для журналистики, фундаментальная для дальнейшего выстраивания всех критериев профессии, для её нравственного основания. В отсутствии свободы (субъектности) перестают работать большинство этико-профессиональных журналистских критериев: выбор объекта исследования (критики), объективность, способность самостоятельно анализировать, возможность делать самостоятельные непредвзятые выводы и т.д. Вместо этого всем журналистским миром, неким «коллективным журналистом», утверждается единая уже заранее готовая (несамостоятельная, неличностная, неперсоналистская) картина мира. Деятельность советской журналистики подчинена метазадаче – легитимизации власти, в условиях её правового дефицита (отсутствия политических выборов). В 1930-е годы в советской журналистике отсутствует постановка глубинных социальных вопросов, нет серьезных политических сомнений и размышлений. По сути, журналист выбирает лишь формальные (риторические, стилистические) приемы (да и то, в весьма ограниченном спектре). Другими словами, была устранена сама возможность самостоятельного конструирования связи между фактом (действительностью) и словом (мыслью, текстом). Конкретный человек, называвший себя журналистом, фактически, был убран из коммуникативного процесса. Весь текст становился не просто пропагандистским, он становился внеперсоналистским, имперсоналистским.

В 1930-е годы в СССР журналистика как важнейший инструмент демократизации европейской цивилизации Нового времени окончательно перестала существовать, превратившись в орган власти, иногда напрямую, являясь печатным органом партийного комитета, часто в скрытом виде. В ситуации тотального государственного принуждения граждан к подчинению, журналистика предстала как орган насилия власти над обществом. Она стала инструментом уничтожения гражданского общества, всех форм (кроме бытовой) горизонтального межличностного взаимодействия, путем его запугивания, демонстрации мощи (могущества, превосходства) власти в отношении рядового (маленького) человека, инструментом подавления самостоятельного, критического мышления, самой способности выбирать и мыслить. Так произошла мутация профессии в свою превращенную форму [11].

В данной ситуации невозможно представить, чтобы жанры журналистики остались в нетронутом состоянии. Жанр, как справедливо отмечают (Лазутина) даже не столько формально-содержательная, сколько содержательно-формальная категория. Необходимо отметить, что в сложившейся ситуации содержание напрямую было поставлено в зависимость от новой всепоглощающей культурно-политической задачи всей гуманитарной сферы, включая журналистику – сакрализация (восхваление, поддержка) власти. Это послание *Urbi et Orbi* часто скрывалось под внешне вполне невинными жанровыми формами, напоминающими, к примеру, информационную заметку или сообщение, очерк или фельетон и т.д. Между тем это положение дел, на наш взгляд, не нашло должного отражения в научной литературе. Более того до сих пор в научной среде остается стойкое убеждение, что журналистика, получившая в отечественной исторической науке именование «советской», продолжала неуклонно «развиваться», «совершенствоваться» и т.п. [5].

Теория жанров, при которой рассматриваются жанры современной журналистики, как нам представляется, также не совсем подходит при описании журналистики вт пол. 1920-х - нач. 1950-х гг., этого глубоко деформированного, маскирующегося под свою естественную форму феномена. Согласно этой новой роли мы бы предложили другие жанровые определения, которые, на наш взгляд, больше бы соответствовали той реальности. Мы полагаем, что более адекватно описывают сложившееся положение дел традиционные, средневековые религиозные и фольклорные жанры литературы, а также жанры из уголовно-процессуальной сферы.

Первое, что бросается в глаза, в тоталитарных СМИ практически не работает система разделения журналистских жанров на три рода: информационный, аналитический и художественно-публицистический. Возьмем для примера информационные жанры (заметка, расширенная заметка, сообщение и т.п.). Задача тоталитарных СМИ не в том, чтобы давать объективную информацию, представлять факты (события), а в том, чтобы давать информацию определенного толка. Главным в тоталитарной новости становится вовсе не факт. В тоталитаризме вырабатывается особая философия факта – фактом считается только то, что работает на главную цель – утверждение и возвеличивание власти, фактом может быть всё (в том числе и не-факт). Эту «вольность» в обращении с фактами известная исследовательница тоталитаризма Х. Арендт отметила как важнейший элемент тоталитарной культуры [1]. Отсюда типологическая близость журналистики этих лет к средневековой литературе, где факт также не имел решающего значения. Итак, в тоталитарном высказывании главным является не факт, а его интерпретация и эмоциональный накал.

Информационное сообщение выстраивается по законам художественного текста (нормативная история, герои, ситуации, конфликт). Каждый факт должен быть «правильно», согласно советскому идеологическому канону, осмыслен, наиболее полно объяснен и превращен в пропагандистское авторитетное послание. Тоталитарные СМИ вообще не оставляют



интерпретационное поле незаполненным, не отдают его на откуп отдельному человеку. В этом смысле тоталитарное сообщение представляет собой возврат к средневековой форме коммуникации, с её страхом перед возможным «самомышлением» [10], то есть самостоятельной трактовкой факта (события). Д.С. Лихачев, исследовавший древнерусские памятники искусства назвал этот принцип «принципом цельности изображения», справедливо выявив связь этого принципа с повышенной идеологичностью и дидактичностью средневековой литературы [10]. Другой отечественный исследователь XX века М.М. Бахтин, в 1920-е годы противопоставил «полифонический» текст романов Ф.М. Достоевского, «монологическому» стилю письма Л.Н. Толстого [2]. «Монологизм» Л.Н. Толстого, в понимании М.М. Бахтина, удивительным образом напоминал новую конфигурацию общественной коммуникации. «Последнее», решающее слово в монологическом стиле принадлежало автору, возвышающемуся над своими персонажами, выносящему в пространных всё объясняющих и растолковывающих монологах вердикты и приговоры, не оставляющему читателю пространства для собственной интерпретации [2].

В советской журналистике формируется представление о советских читателях как людях по высокому повелению власти посвященных, допущенных к истинному знанию. Советские граждане – это почти новые свидетели Иеговы, свидетели гениальности Вождя и власти в целом. В.П. Римский, на наш взгляд, справедливо высказался о сектантском характере советской власти, распространяющей атмосферу экзальтации, эмоционального накала на всю страну [19]. Отсюда глубокие различия между тем, что мы называем информационной журналистикой и тем, чем оно являлось в СССР на самом деле. Практически любой советский текст и т.н. информационного жанра в том числе - был очередным кирпичиком в основание величественного здания новой веры. Журналист должен был прежде всего создавать и воссоздавать возвышенное (квазирелигиозное, экзальтированное) настроение.

Проблемы существуют и в определении аналитического и художественно публицистического родов журналистики. Можно ли вообще говорить об общественно-политической аналитике в условиях убранного личностного начала и фактически уничтоженных институтов независимой экспертизы и общественного мнения?

Художественно-публицистические жанры (фельетон, памфлет, очерк) это инструменты свободного выражения мнений и позиций, политической перепалки, обращения внимания общества на те или иные социальные проблемы. В тоталитарном обществе произведения, относящиеся к данной жанровой группе, за редким исключением, превращаются или в инструмент расправы власти над неудобными, или воспевания достижений самой власти.

Таким образом, как нам представляется, границы между родами журналистики имеют непринципиальный характер. Стираются различия между публицистическими (с заведомо идеологическим функциями), аналитическими (в условиях смерти института экспертизы) и информационными (собственно информирование уходит на второй план) жанрами. Всё становится публицистикой, или, вернее, псевдопублицистикой. Размываются границы как между родами, так и между жанрами внутри их. Журналистские материалы (жанры, произведения и авторы) переплавляются в тоталитарном котле в единое послание. Это послание функционирует, подчиняясь общей тоталитарной тенденции на упрощение (инфантилизацию, архаизацию, конспирологизацию) культурного поля.

В текстах рассматриваемой эпохи отчетливо проступают черты средневековых ритуалов и культов, обнаруживаются квазирелигиозные формы поклонения и изображения. Согласно упрощенному гностическому (квазирелигиозному и соцреалистическому) видению мира, хронотоп, все группы героев, произведения, в том числе и жанровые группы, как правило, можно отнести к двум ценностным полюсам: Рай (Порядок) и Ад (Хаос). Первая группа - это сакральный мир, мир авторитета и божественного Порядка, строгой вертикали подчинения, мир невероятных чудес, мир житийный и благостный, мир особой духовности, победного пафоса (видения), мир праздника, парада, веселья, радости. Вторая объединяет в себя демонический мир Зла, бездна, Хаос, антимир как мир поддельных чудес. Тема денег, внешней силы (Хождения в Ад). Есть и вкрапления Хаоса в Рай (как предатели, «враги народа» и как временное помешательство – разброд и шатания, бунт) и наоборот Рая в Хаос (коммунистическое движение, рабочий класс, «передовая демократическая общественность») [15].

Мир сакрального, с одной стороны, был ценностно дифференцирован (степень сакрального истончалась от сакрального центра – Москвы, Кремля к периферии), с другой, обладал ценностным единством перед лицом окружающих его врагов (СССР против фашистов, СССР против Запада). В сакральном центре обитали Боги и «святые» советского мира – его Вожди.

Персонажи мира Добра и Правды имели свою ценностную градацию. Верхнюю ступень занимали главные советские Боги – почивший, но «вечно живой», отец-демиург, создатель невиданного «государства рабочих и крестьян» – Ленин, и его реинкарнация в 1930-х годах (Бог-сын – «гениальный продолжатель дела Ленина» и «Ленин сегодня») Сталин. Парадоксально, но «нет ничего невозможного для большевиков» в мире превращенной реальности, суровым Богом-



отцом мог стать и «мудрый и строгий» Сталин. Ленин в этом случае переходил в разряд Бога-сына умирающего (распятого) и воскрешающего («в непобедимом и вечном учении ленинизма»).

Советскую вождистскую вертикаль подпирала святые, пророки, праведники и мученики новой веры. Особняком в этом ряду стоял пророк (Иоанн-креститель) нового мира – Маркс (часто подаваемым вместе со своим квазимифологическим двойником – Энгельсом).

Согласно такому представлению, логично было бы предположить, что описывать их жизнь возможно только в жанрах близких к средневековым жанровым формам, в частности, древнерусскому житию. Действительно, историко-биографический очерк о вождях в рассматриваемую эпоху приобретает определенные черты агио-биографии советского святого. Воспоминания наиболее авторитетных представителей этого мира о Ленине (мемуарно-очерковое творчество Горького «Ленин») наследовали традициям изображения святого, взятым из канонического Евангелия. В этот (квазихристологический) круг входили и апокрифические рассказы о жизни Бога рядовых помощников и свидетелей. Так важное место здесь занимает тема раннего отличия юного будущего борца с капитализмом от сверстников (святым, тем более, Богом, нельзя стать, им можно только родиться). Выделяются его уникальные качества (воля, характер, успеваемость, решительность, прозорливость и ум).

Значимыми элементами жития являются наличие страданий (страстей, распятия), а также чудес. Советский святой получал своё квазираспятие: борьба с «проклятым царским режимом» и ссылка, тюрьма, пытки, а иногда и, действительно, смерть. Квазираспятие, страсти могут принимать форму неумолимой, круглосуточной «на износ» работы Вождя (кабинет Сталина, с горящим окном по ночам), поэтому он вполне может жертвенно «сгореть на работе». Парадоксально, но в эту категорию входила и неустанная борьба с «врагами народа», полная риска, самопожертвования и забвения личных интересов. В этом случае явственнее всего проступает универсальная модель типа советского святого, мы бы назвали её «воинствующей жертвой». Здесь жертвенность выступает прикрытием для агрессии – советского Армагеддона.

Структурообразующими в чудесной тематике считаются преображение и воскресение. В житии советского святого они реализуются как темы чудесного спасения в царские времена от смерти, бегства из тюрьмы, ссылки или каторги. В советской действительности эти элементы трансформировались в картины фантастического (небывалого, чудесного) преображения мира. Границы этого мира соответствовали положению святого на лестнице советской иерархии и сферой ответственности. От всемирного влияния личности и его учения (Ленин, Сталин, Маркс, Энгельс), до границ страны, области, города (Киров), этноса (Салават Юлаев), отдельной отрасли народного хозяйства (или государственной структуры, к примеру, НКВД) руководимой святым рангом помельче (Ежов, Орджоникидзе и др.).

На роль святых-мучеников также подходили многие персонажи советской культуры – С.М. Киров, 26 бакинских комиссаров и др. Соратники Бога-Вождя – стали Апостолами новой веры (т.н. «ближний круг»).

Речь святого, обращенная к соратникам, так точно передаваемая советскими СМИ, обнаруживает свою жанровую близость к средневековым формам: «посланию», «наставлению», «поучению», «проповеди», «слову» (ср. «Послания» ап. Павла, «Поучение» Владимира Мономаха и т.п.).

В структуре советских персонажей особую роль играли советские герои – воины Света, воины армии Бога (к примеру, летчики («сталинские соколы») – архангелы-змееборцы), готовые «по зову партии» стать мучениками. Их роль – брать на себя исполнение конкретных заданий и поручений вождей. Они «стоят на страже мирных завоеваний», избличают врагов народа, «освобождают» захваченные в «освободительных походах» СССР территории соседних государств. Изображение их деятельности вполне укладывалось в рамки героического эпоса (древнерусских былинных рассказов о богатырях), жанра средневековой воинской повести, полной драматических сражений с врагами веры. Концепт сражение (битва) универсален и всеохватен. Сражение может разворачиваться и на колхозных «полях сражений за урожай», на целине и в шахтах, на заводе, в кабинетах вождей разного уровня, на «великих стройках социализма». В последнем случае противником выступает сама природа, судьба которой быть преображенной, покоренной в результате деятельности советских богатырей.

В советской журналистике указанного периода можно рассмотреть черты жанра хождения (поклонение святым местам и мощам) – в т.н. отчетах о посещениях, к примеру, музея Ленина, или рассказ советского гражданина (рабочего, крестьянки) о командировке (путешествии) в Москву. Жанровые черты исповеди проступают в т.н. отчетах Вождю о производственных достижениях.

Журналистика 1930-х являлась проводником, в том числе и сказочного хронотопа. В советских текстах мы имеем дело с преображенной (фантазийной) реальностью, когда сама реальность моделируется как сверхпластичная (сказочная, волшебная). Действительность предстала перед читателями советских газет и журналов как бесконечная цепь величайших побед и небывалых свершений. На наш взгляд, здесь вполне применимы сказочные жанровые

определения «советская сказка-быль» и религиозные - жанр «видения» (описание святым своего путешествия в Рай). Также на роль советского видения (пророчества) могут претендовать и грандиозных планов по строительству коммунизма («через десять лет» (Ленин) или к началу 1980-х гг. XX века Н.С. Хрущев), описания величественных планов и проектов строительства грандиозных, поражающих воображение объектов.

Все эти жанровые формы, связанные с личностями советских святых и героев, пронизанные общим настроением восхищения, по нашему мнению, можно представить как разновидности единого метажанра - Славы (возм. вар.: величания, гимна, оды). Этот метажанр охватывает не только журналистику, но и буквально все произведения советской гуманитарной сферы (литература, кино, драматургия). Не случайно в эти же годы в статье «Промежуток» (1924) Ю.Н. Тынянов разглядел «архаическую традицию» в современной советской поэзии (В.В. Маяковский), говоря об опасности упрощения поэзии, разрушения продуктивной и сложной «связи двух планов» - сатирического и одического, и распадения этих планов на отдельные темы - сатиры и оды. «В последних вещах Маяковского, - говорил критик, есть эта опасность. Его верный поэтический прицел - это связь двух планов - высокого и низкого, а они все больше распадаются; низкий уходит в сатиру («Маяковская галерея»), высокий - в оду («Рабочим Курска»). В голой сатире, как и в голой оде, исчезает острота, исчезает двупланность Маяковского. В сатире открыт путь к Демьяну Бедному - для Маяковского во всяком случае бедный, голая же ода очень быстро когда-то выродилась в «шинельные стихи» [18].

Отношения между мирами Добра и Зла подчинены логике войны. С одной стороны, очевидно, что противостояние должно в обозримом будущем завершиться окончательной победой Порядка над силами Зла. Отсюда важнейшая тема - тема назревающей последней битвы, социалистического Армагеддона. С другой, война проникает во все поры тоталитарного государственно-общественного организма. Тоталитаризм организует крестовый поход против самого Порока, который может таиться везде. Значит, война идет перманентная, непрекращающаяся ни на минуту. Война с пороком приобретает конкретные формы государственного террора, который становится самой сутью тоталитарного мира, его воздухом и строительным материалом, цементом, связывающим воедино элементы государства нового типа.

Итак, резкая ценностная разнесенность Добра и Зла, отношение к войне (к террору) как к нормальному и даже необходимому состоянию оказывает большое влияние на тематическую и жанровую сторону советской журналистики. В этой войне журналист (писатель, драматург и т.д.) однозначно находится на стороне Добра-Власти, он солдат Победы. Поэтому его задача, вместе с властью, объединяясь с ней до неразличимости, - уничтожить Зло. Согласно этой задаче и подбираются методы (жанры).

Другая группа жанров представляет собой как бы перевернутую иерархию советского мира - советский (антисоветский) антимир. На наш взгляд, и эту группу целесообразно объединить в единый метажанр - Поношения (проклятия) (см. средневековую литературу от Иллариона Киевского и Палеи Толковой до Ф. Прокоповича). Поношение связано с описанием мира Зла, с базовыми приемами демонизации и нравственного развенчания.

С одной стороны эта содержательно-формальная группа близка к фольклорным жанрам. В данном случае жанровые образцы предоставила народная смеховая культура - скоморошеские непристойности, стилистическая невыдержанность (ругательства, издевательства, откровенное глумление). Используется также «глас народа»: псевдофольклор - тексты частушек о врагах народа, наивных, но «искренних» виршей-стихотворений.

Однако, вторая линия не позволяет раствориться праведной ярости в легком смеховом действе. Здесь правит пафос священного гнева и уничтожения врага, ибо преступление должно быть наказано. Само изображение капиталистического иномирья воспроизводит хронотопы волшебной сказки в той части, где герой проникает в страшный и бесчеловечный мир сказочной нежити, или соприродный ему религиозный апокрифический мир путешествия в Ад, в мир мертвых, мир страданий и мук («Хождение Богородицы по мукам»).

В ход идут довольно простые приемы расчеловечивания своих персонажей, такие, к примеру, как демонизация, то есть наделение абсолютно негативными «дьявольскими» чертами: немотивированными (в ответ на Добро и Свет, льющийся из социалистического мира) хитростью, злобой, коварством, неблагодарностью (тема предательства). Другой прием, придание отрицательным образам «журналистских» произведений анималистических черт. Как правило, выявляется сходство с традиционными негативным окрашенным образам русских народных сказок: волками, лисицами, «гадами» («змеями»). Важный прием - автоматизация героя - лишение нормальных, естественных человеческих эмоциональных реакций - радости, веселья, горя. Другой - театрализация пространства и героев, выдает их мир как управляемый, лживый и неживой: «мировое Закулисье», цирк, театр (театральные метафоры). Еще один прием - комические черты, низкий интеллектуальный уровень. Эти приемы присущи не только тоталитарному тексту. Перед нами обычный литературно-публицистический набор, используемый всеми идеологическими



лагерями. Вопрос, видимо, в их удельном весе в культурных текстах. И здесь мы можем сказать о значительном присутствии лексики (темы) насилия в тоталитарных текстах, без которых не обходится и первая группа метажанра – Славы.

Важным элементом битвы является народная легитимация акта низвержения слуг Дьявола в бездну. Грешники и чудовища под народные проклятия отправляются в преисподнюю.

Новое значение «советской журналистики», как части государственной террористической структуры ярко проявляется в смыкании второй жанровой группы с уголовно-процессуальной жанровой сферой. В социально-политической конфигурации, где журналистика объединяется с властью против граждан, в построении репрессивного полицейского государства, обычный, на первый взгляд, фельетон или памфлет, изобличающий врага, как правило, становился санкцией (ритуальным приводным ремнем) на арест и последующее убийство. Поэтому этим жанрам более, на наш взгляд, подходят определения – донос (донесение), наводка, рапорт тюремному начальству.

Подведем краткий итог. Стандартные и общепринятые жанровые определения, рассчитанные на идеализированную реальность, на наш взгляд, не всегда точно описывают историческую жанровую реальность. В отдельных случаях необходимо сместить фокус восприятия с самого журналистского текста на контекст (политический, исторический, культурный). В таких случаях анализ должен отталкиваться от анализа типа государства, типа политического режима и учитывать сложную мимикрическую сущность тоталитарного общества.

В 1930-е, нач. 1950-х гг. в СССР возникла культурная ситуация, переформатировавшая базовые свойства всей отечественной гуманитарной сферы. Фундаментальной характеристикой, влияющей на трансформацию и мутацию жанровой системы, стала новая конфигурация отношений Власть (Государство) – Общество. В СССР журналистика перестала быть субъектом познания мира и участником общественной коммуникации, фактически слившись с Властью. Советскую журналистику можно определить как тоталитарное учреждение, важнейший инструмент легитимизации и сакрализации власти. Журналистика (впрочем, как и вся гуманитарная сфера Страны Советов) отвечала за внедрение мифологического двоичного комплекса представлений. Журналистские тексты приобрели квазирелигиозные черты: советский провиденциализм, этикетность, имперсонализм, повышенный дидактизм и т.д. Квазифеодальная (квазирелигиозная) культура, выстраиваемая в СССР, отразилась в системе журналистских жанров. На наш взгляд, при описании жанровой реальности 1930-х нач. 1950-х гг., более подходят жанровые определения, взятые из древнерусской (средневековой) литературы (житие, видение, воинская повесть и др.), фольклора (сказки, былины), жанров уголовно-процессуальной сферы (донос).

В целом, эту систему можно представить в виде двух противостоящих друг другу метажанровых образований: Славы и Поношения. В свою очередь эти образования также составляли единую взаимозависимую метажанровую конструкцию – апологию (греч. *ἀπολογία* – защитительная речь). Сам же автор был подобен древнему магу, волшебнику, служителю магического культового тайнодействия, проводимого по строгим правилам, по заданным сверху откровениям (наказам, законам). Его деятельность носила в определенном смысле церемониальный, строгий обрядовый характер. Текст был своего рода жертвоприношением на алтарь любви к советским Богам, призванным внушить благоговение и страх пастве, создать высокое религиозное настроение и, в конце концов, заслужить милость.

Подчеркнем еще один аспект, отбрасывающий всю гуманитарную сферу к далеким временам – нерасчлененность (недефференцируемость) гуманитарной сферы в целом. Большой стиль соцреализма, имеющий архаические корни, охватил и всё советское искусство и журналистику в том числе. Мы сталкиваемся с единым культурным текстом, хронотопом, типологией персонажей.

Литература

1. Арндт Х. Истоки тоталитаризма. – М.: ЦентрКом, 1996. – 672 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 452 с.
3. Грабельников А.А. Работа журналиста в прессе: Учеб. пособие для вузов. М.: РИПЗхолдинг, 2007.
4. Дускаева Л.Р. Диалогичность современных газетных текстов в аспекте речевых жанров. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2003; Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2004; Смелкова З.С., Ассуирова Л.В., Саввова М.Р., Сальникова О.А. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. М.: Флинта: Наука, 2002; Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества. М.: Изд-во Моск.ун-та, 2002.
5. Есин Б.И. Кузнецов И.В. Триста лет отечественной журналистики (1702-2002). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. – 224 с.; Кузнецов И.В. История отечественной журналистики (1917-2000): Учебный комплект (Учебное пособие; Хрестоматия) / И.В. Кузнецов. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 640 с.; Овсепян Р.П. В лабиринтах истории отечественной журналистики. Век XX. – М.: Изд. РИП-Холдинг, 1999. – 316 с.; Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики (учебное пособие) Под редакцией Я.Н.



- Засурского. – М.: Изд-во МГУ, 1999. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text/54.htm> 15.
6. Ким М.Н. Жанры современной журналистики. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2004; Колесниченко А.В. Практическая журналистика. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008; Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики. М., Аспект Пресс, 2003. 367 с.; Теория и практика советской периодической печати: Учеб. Пособие для вузов / Под ред. В.Д. Пельта. М.: Высшая школа, 1980; Ученова В.В. Метод и жанр: Диалектика взаимодействия // Методы журналистского творчества. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 89.; Шиббаева Л.В. Жанры в теории и практике журналистики. [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://www.relga.rsu.ru/index.html>; Шостак М.И. Лекционный курс, читаемый на вечернем отделении ф-та журналистики МГУ; Черникова Е.В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: Гардарики, 2005.
7. Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2000. – С. 138.
8. Лазутина Г.В., Распопова С.С. Жанры журналистского творчества // Учеб. пособие для студентов вузов / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
9. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: Аспект Пресс, 2007.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избр. работы: В 3 т. – Т. 1. – Л., 1987. – С. 54–256.
11. Меринов В.Ю. К вопросу использования определения «советская журналистика 1930-нач.1950-х гг.» в отечественной журналистской науке // Научные ведомости БелГУ. Серия Гуманитарные науки. № 13 (234), вып. 30, Июнь 2016. С. 96-100.
12. Меринов В.Ю. Культурологическая реконструкция тоталитарного хронотопа в русской литературной традиции: Диссертация на соискание звания кандидата философских наук. Белгород, Изд-во Белгор. гос. ун-та, 2004. - 155 с..
13. Меринов В.Ю. Нравственные основания журналистики // Меринов В.Ю. Советская журналистика 1930-х – начала 1950-х гг. как культурный феномен. Раздел 2. «Советский период отечественной культуры»: учебно-методическое пособие по дисциплине: «Отечественная культура XX – начала XXI вв. и массмедиа» / В.Ю. Меринов. – Белгород: ИП Остащенко А.А., 2015. С. 41-52.
14. Меринов В.Ю. Псевдодемократическая лексика в советском тоталитарном (политическом) дискурсе // Современный дискурс-анализ. Электронный журнал www.discourseanalysis.org Вып.14, 2016 С. 12-19.
15. Меринов В.Ю. Советская журналистика 30-х – начала 50-х годов как искусство соцреализма. Положительный герой / Научный результат. Сер. Социальные и гуманитарные исследования. 2015. № 3(5). С. 55-66. DOI: 10.18413/2408-932X-2015-1-3-55-66; Меринов В.Ю. Советская журналистика 30-х – начала 50-х годов как искусство соцреализма. Стихия и отрицательный персонаж / Сетевой журнал «Научный результат». Серия «Социальные и гуманитарные исследования». 2015. Т.1, № 4(6). С. 51-56. DOI: 10.18413/2408-932X-2015-1-4-51-56.
16. Самарцев О.Р. Творческая деятельность журналиста. М.: Академический проект, 2007. – 290 с.
17. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000; Тертычный А.А. Аналитическая журналистика. М.: Гендальф, 1998.
18. Тынянов Ю.Н. Промежуток / [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tynianov/t77/t77-168-.html>
19. Римский В.П. Тоталитарный космос и человек. Белгород, Изд-во Белгор. гос. ун-та, 1998. – 126 с.