



последовательность представленного проекта, а также уровень проявленного творчества.

Вполне очевидным является тот факт, что метод проектов не может решить многих языковых проблем, но несомненно и то, что проект позволяет повышать языковой уровень, а также использовать знания, полученные на занятиях по другим профильным дисциплинам. Конечно, у данного метода существует и ряд недостатков:

– преподаватель должен быть определенным образом подготовлен к применению метода, а иначе он не сможет координировать деятельность студентов;

– метод проектов требует много времени, и это может пойти в ущерб другим видам деятельности;

– при выполнении группового проекта очень сложно оценивать работу каждого конкретного участника.

Тем не менее достоинства метода проектов очевидны, и применение его на практике доказывает эффективность и целесообразность данного метода.

Сегодняшние экономические, социальные и культурные условия диктуют нам свои правила во всех сферах жизни. Как следствие, система образования в целом и система подготовки будущих журналистов в частности тоже должны переходить на новый этап развития, адаптируясь к современным приоритетным задачам и направлениям. Обучение перестало сводиться только к заучиванию правил и пассивному усвоению знаний, оно приобрело практическую направленность, что повлекло за собой выбор новых методов. Приведенные нами примеры – тренинг и метод проектов – соответствуют современным требованиям к подготовке будущих журналистов и формированию у них определенных компетенций. Разумеется, нельзя привязывать накопление изменений, ведущих к качественным перестройкам функционирования личности, только к обучению

иностранному языку или получению журналистского образования. Становление личности и ее развитие является перманентным процессом, продолжающимся в течение всей жизни индивида, и новая система компетентностной подготовки в совокупности с инновационными методами обучения в вузе должна создать необходимые основы для данного процесса.

Примечания

- 1 См.: *Иванова С.* Факторы успешной межкультурной коммуникации специалистов-международников // Обучение иностранным языкам : от профессионализации к профессионализму : материалы науч.-метод. межвуз. семинара. М., 2010. С. 120.
- 2 См.: *Емельянов Ю.* Активное социально-психологическое обучение. Л., 1985. С. 78.
- 3 *Вачков И.* Психология тренинговой работы. М., 2007. С. 5.
- 4 См.: *Грушевицкая Т.* Основа межкультурной коммуникации. М., 2002. С. 269.
- 5 См.: *Авидон И., Гончукова О.* Тренинги взаимодействия в конфликте. СПб., 2008.
- 6 *Ракитина Е.* Информационные поля в учебной деятельности // Информатика и образование. 1999. № 1. С. 21.
- 7 *Тер-Минасова С.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2008. С. 228.
- 8 Цит. по: Педагогическая логия. 2003/04 учебный год. Метод проектов в школе // Спец. прилож. к журналу «Лицейское и гимназическое образование». 2003. Вып. 4. С. 16.
- 9 *Кан-Калик В.* Учителю о педагогическом общении. М., 1987. С. 97.
- 10 См.: *Горшкова В.* Педагогика отношений. Комсомольск-на-Амуре, 1995. С. 58.
- 11 См.: *Вербицкий А.* Психолого-педагогические особенности контекстного обучения. М., 1987. С. 123.
- 12 См.: *Вербицкий А.* Активное обучение в высшей школе : контекстный подход. М., 1991. С. 147.

УДК 070.481(47+57):82.0+929 [Коган+Луначарский]

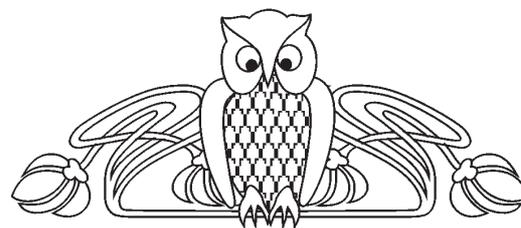
ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В ГАЗЕТЕ «ИЗВЕСТИЯ ВЦИК» 1920–1923 ГОДОВ

М. В. Сагалаева

Саратовский государственный университет
E-mail: marinasagalaeva@mail.ru

В статье проводится анализ литературных материалов, публикуемых на страницах газеты «Известия ВЦИК» в 1920–1923 гг. и дающих представление о требованиях, предъявляемых к читателю, писателю, критику, произведению; особое внимание уделяется работам П. С. Когана и А. В. Луначарского.

Ключевые слова: «Известия ВЦИК», 1920-е гг., литературные материалы, П. С. Коган, А. В. Луначарский.



Literary Materials in the Newspaper *Izvestiya VZIK* in the 1920–1923

M. V. Sagalayeva

The article presents the analysis of literary materials published on the pages of the newspaper *Izvestiya VZIK* (All-Russian Central Executive



Committee News) in the 1920–1923, which give an understanding of the requirements imposed on the reader, writer, critic, literary work; the article focuses on the works by P. S. Kogan and A. V. Lunacharsky. **Key words:** *Izvestiya VZIK*, 1920s, literary materials, P. S. Kogan, A. V. Lunacharsky.

После Октябрьской революции 1917 г. и в ходе Гражданской войны перед большевиками стояло несколько основных задач: восстановление хозяйства и борьба с разрухой, подъем уровня образования и др. Одной из главных – стало укрепление своих позиций в молодом государстве.

В достижении этой задачи первую скрипку играли газеты. Как замечает современный исследователь, «для утверждения, консолидации и расширения только что завоеванной власти следовало в первую очередь взять под контроль все средства информации, проводить ширококомандную политику в области образования, политики и идеологически изолировать оставшихся в стране противников. Но одновременно привлекать на свою сторону и поощрять силы, проявившие лояльность по отношению к революции или поддержавшие ее полностью или частично»¹.

Именно поэтому представления о жизни страны, происходивших в ней изменениях дают газеты того времени. Так, содержание номеров «Правды» или «Известий» за 1920–1923 гг. позволяет составить представление о темах, которые волновали большевистское руководство и обычных граждан, о политических перестановках внутри страны, о заново складывавшихся международных отношениях. Газеты тех лет отдавали существенное место читательским откликам по разным поводам.

Одно из двух основных центральных изданий начала 1920-х гг. – газета «Известия ВЦИК». На ее страницах нашли отражение все стороны жизни в Советской России рассматриваемого периода. Размышляя в своей статье «Ещё раз о печати» на темы о наиболее востребованных современных газетах, театральный критик и журналист О. С. Литовский отрицает наличие специфики у них: «“Правда”, мол, должна отмечать преимущественно партийную жизнь, “Известия” – советское строительство... Совершенно понятно поэтому, что каждая газета должна освещать решительно все стороны советского и партийного строительства, все стороны жизни»². Между тем специфика каждой из двух газет существовала. Так, «Правда», печатный орган ЦК РКП(б), публиковала декреты, указы в рубрике «Партийная жизнь», содержала «странички» работники, красноармейца, юного коммуниста. В «Известиях», органе ВЦИК, предоставлялось место материалам, тематика которых была значительно шире.

Среди материалов о военных действиях, экономике, народном хозяйстве значительное место уделялось литературе. В отдельных номерах ей могла быть отдана одна-две и даже больше полосы (с учетом того, что в среднем в начале 1920-х гг. объем газеты составлял восемь полос,

две из которых занимали объявления). Конечно, стоит отметить, что такие случаи бывали нечасто, например, в связи с годовщиной смерти классика русской литературы А. С. Пушкина.

Повышенное внимание к культуре, а точнее, литературе, объясняется ролью, которую она должна была играть, по мысли руководства страны. «Возобладало отношение к художественной литературе как форме агитации и пропаганды, что было закреплено в литературной критике и освящено авторитетом партийных руководителей, которые в работе с широкими читательскими кругами видели большой пропагандистский смысл»³.

Не только литература подверглась такому взгляду: перемены происходили и в театре, скульптуре, живописи – в искусстве в целом. «В их (художественной мысли: отечественной и мировой. – М. С.) основе – небывалая и закономерная идеологизация искусства, в которой проявилось одновременно и сближение искусства с потребностями общественного развития, и овладение новым миропониманием»⁴. О важной роли искусства говорили и на страницах «Известий». Георгий Устинов в материале «Первый удар по самодельщине» называет его величайшим двигателем жизни, величайшим организатором, могущественнейшим пропагандистом и проводником всяческих идей (1922. 11 января). А. В. Луначарскому принадлежит следующее мнение: «... в такую эпоху, как наша, искусство должно было бы прежде всего быть идеологией, как это и бывало во времена предыдущих революций. Оно должно было бы выражать собою взволнованную душу артиста, который есть кровь от крови своего народа и его передовых слоев. Оно должно было бы быть способом организации эмоций народных масс в их нынешнем ураганном движении» (1922. 29 января).

Итак, литература, по утверждению «Известий», стала основным проводником идей от партии к народным массам. Агитационная миссия литературы всячески подчеркивалась. Так, Георгий Устинов в материале «Литературное шарлатанство» распекает сотрудников редакции «Известий Вышневолоцкого укомпарта и уисполкома» – «кумиров», как он их называет, провинциального мещанства, присосавшихся к советской печати, которым «нет никакого дела ни до агитации, ни до информации, ни до острейшего бумажного кризиса» (1922. 10 января).

О популярности и важности печатных СМИ свидетельствует их сравнение с хлебом и папиросами в материале «По газетным полосам»: «Советская газета – не в пример дореволюционной – встает в самую гущу масс» (1923. 7 июня). Здесь же автор, Пестровский, говорит о том, что улучшился внешний вид газет, увеличился тираж; к существующим недочетам он относит дилетантство, безвкусицу, беспомощность в написании заголовков, подзаголовков, подборе материала и слабые литературные отделы.



Суммируя сказанное, можно отметить, что рассматриваемая тема представляет большой интерес для исследования. В поле зрения оказывается главный проводник идей партийного руководства на страницах наиболее популярного средства передачи информации. Литературные материалы на страницах «Известий», газетный контекст, в котором рождались и формировались литературные темы, популярные писательские имена и названия вышедших книг, о которых писала газета, – все это нуждается в скрупулезном и последовательном исследовании.

Не будем забывать о том, что уже в начале 1920-х гг. газетная советская печать начинает испытывать цензурное давление. Изучая подшивки «Известий», можно понять, буквально по дням проследить малейшее изменение в области литературы. В такую напряженную, бурную эпоху в столь важной для официальной власти сфере кумиры могли легко создаваться и развенчиваться за несколько дней. Возможно, это было связано именно с укреплением советской цензуры. Карл Аймермахер замечает, что «до середины 20-х гг. нужно, однако, делать различия между цензурой в области художественной литературы и всей прочей печатной продукции, то есть газет, журналов, а также цензурой в издательствах, театре, в области музыки, библиотеках и т. д. (строгость/либеральность цензуры зависела от того, насколько важна была сфера для укрепления власти. – М. С.). Поэтому на первом плане была цензура прессы, издательств и театров, лишь затем практика цензуры была разработана для художественной литературы и библиотек»⁵.

1920-е гг. – время насыщенной литературной жизни, активной работы десятков литературных групп и организаций. На практически ежедневных заседаниях кружков и вечерах читались и обсуждались новые произведения, на лекциях известные деятели культуры рассказывали о различных литературных течениях, авторах и, конечно, о новом искусстве. Так, в «Кузнице» прошла беседа «Задачи современной литературы» с участием П. С. Когана, П. Н. Сакулина, В. Л. Львова-Рогачевского, В. Плетнева, Вл. Кириллова, Н. Н. Ляшко (1921. 2 августа), на собрании литературного кружка работников связи был сделан доклад «Первые победы пролетарской литературы» (1922. 25 июля), в Доме печати прозвучал доклад П. Орешина «О пролетарском искусстве и футуризме» (1923. 19 мая).

В первую очередь это делалось для поднятия уровня читателя. Вслед за свершившейся революцией с ее социальными, политическими и экономическими сдвигами произошли изменения и в этой сфере, появился новый читатель. «Новую читательскую аудиторию составляли люди, оторванные ранее от культуры и образования и несшие в себе вполне естественное желание приобщиться к ним»⁶. Однако вместе с приобщением к элементарной грамотности и получением пер-

вых эстетических навыков в студиях Пролеткульта новый читатель предъявил право на требование исключительно новой культуры и литературы.

Еще одним изменением, последовавшим за относительной стабилизацией ситуации на военном и экономическом фронтах, стала возникшая необходимость в классификации новой культуры, определении ее места в жизни, осмыслении накопленного литературного творчества и т. д.

В литературе видят отражение и продолжение действительности, произведение теряет право на художественность, отступление от факта, реальности; литература и литературная критика должны были стать способом влияния на читателя. «Считалось, что читатель (новый человек) нуждается в постоянном внимании опытных наставников, что необходима жесткая система воспитания и контроля»⁷.

«Воспитывать и направлять» эффективнее всего было через газеты: они были доступны широкой читательской аудитории, некоторые выходили несколько раз в неделю, оперативно откликаясь на события во всех сферах жизни, в частности, в искусстве и литературе.

В «Известиях» литературные материалы можно было встретить в рубрике «Критика и библиография» (отзывы и рецензии на произведения/сборники/номера журналов). В газете публиковались также собственно статьи, которые были посвящены событию, литератору, направлению или в которых содержалась их характеристика. В редакцию «для отзыва» поступали новые книги, о некоторых из них можно было затем прочитать на страницах газеты. Чаще всего встречалась аннотация, которая стала «привычной формой представления читателю новой книги»⁸.

В этих материалах содержалась те требования, которые предъявлялись к писателю: какими должны быть темы произведений, герои, каким языком нужно общаться с читателем. Авторами статей о литературе являлись писатель и журналист Георгий Устинов, нарком просвещения А. В. Луначарский, поэт Сергей Городецкий, критики и историки литературы П. С. Коган и Б. В. Гиммельфарб, писатель Павел Логинов.

Многие из появившихся на страницах «Известий» в начале 1920-х гг. литературных произведений были поэтическими. Их обсуждали на вечерах и чтениях в разных кружках и в периодической печати. (В предлагаемой статье поэзия рассматриваться не будет – это отдельная, большая тема.) Другие литературные материалы – это разного рода обсуждения книг: художественных, научных, научно-популярных, публицистических, учебных. По материалам газеты хорошо видно, что принципиальной разницы в подходе к художественной и нехудожественной литературе у авторов «Известий» нет.

Однако наиболее интересными представляются материалы, посвященные литературной жизни, восприятию литературы, пониманию ее



как особого и очень важного пласта в жизни нового человека.

В 1920-е гг. создаются разные кружки и клубы, открываются специальные учебные заведения. Здесь не только читают и обсуждают произведения, но и учатся писать их. Ради появления произведений, соответствующих новому времени, проводятся конкурсы рассказов, стихотворений, комедий, трагедий. Но результаты не отвечали ожиданиям: жюри конкурсов констатировало низкий художественный уровень работ (при том, что содержание вполне отвечало требованиям), а публикации в газете рисовали печальную картину.

Отвечая характеру времени (период борьбы на всех фронтах: военном, продовольственном, экономическом, образовательном, литературном), «первый удар по самодельщине» нанес Георгий Устинов. В своем материале он говорит о том беспорядочном движении, которое можно было наблюдать в искусстве, о бесконечном количестве попыток создать новые, нужные произведения и об их бесплодности, о проблемах и путях их решения. Автор констатирует, что «до обидного мало действительно коммунистических произведений. Опытов было очень много. Творили коллективно, полагая, что именно коллективное творчество и является признаком коммунистического произведения. Творили по школам, по студиям, по отдельным направлениям в искусстве. Создавались даже “мастерские коммунистической драматургии”... И, однако, из всех этих затей ничего, кроме самодельщины, не выходило» (1922. 11 января).

Выход из сложившейся ситуации Устинов видит в марксистском подходе, методе, которым «побеждали всюду»; нужны организованность, аккуратность, настойчивость, а главное, подчеркивает автор, что «за все долгие четыре года ни у одного “лито” не зародилось мысли – привлечь писательскую молодежь и создать методологическую школу или курсы для развития марксистского материалистического метода в искусстве» (1922. 11 января). Для создания пролетарских произведений прозвучал позже и рапповский призыв ударников в литературу, и горьковский – молодежи в литературу. Говоря о молодежи, можно предположить, что расчет был сделан на совсем юных авторов – тех, чье становление как личностей происходило именно в революционный период.

Эту же точку зрения разделяет и А. В. Луначарский, но его взгляд на литературу более позитивен: «Если мы спросим себя, почему у нас почти совершенно нет идеологического пролетарского искусства (за исключениями, которые я укажу ниже), то ответ будет ясен и прост <...> Пролетариат поднимается из невероятно тяжелого положения, как класс с великими возможностями и слабою культурой, и притом как класс (увы, наша революция это вполне доказала), возбуждающий что-то вроде ненависти даже в рядах

интеллигенции <...> Я уже сказал выше, что тут есть некоторые исключения. Я разумею при этом литературу. <...> Может быть, и художественная идеологическая литература подвергается сомнению <...>, но, во всяком случае, вряд ли даже самый строгий критик решился бы попросту скинуть со счета все эти произведения, а в Европе они начинают возбуждать весьма серьезное внимание» (1922. 29 января).

Приведенная цитата – из работы А. В. Луначарского «Советское государство и искусство». Впервые она была опубликована в «Известиях» в 1922 г. Материалы охватывали вопросы и проблемы, связанные с разными видами искусства (театр, живопись и т. д.), но литература занимает в размышлениях наркома просвещения отдельное место.

Современные исследователи ценили А. В. Луначарского как авторитетного искусствоведа, литературоведа, драматурга и переводчика. В «Литературной энциклопедии» 1929–1939 гг. отмечается, что он одним из первых дал развернутую постановку *вопроса о пролетарской литературе*, начал его теоретическое осмысление, старался сохранить литературное наследство прошлого: пересматривал его с точки зрения культурно-политических задач пролетариата, определял его *функцию* в современной классовой борьбе⁹.

В своей работе А. В. Луначарский отстаивает мысль о том, что сейчас настоящего, достигнутого больших высот пролетарского искусства, как и литературы, не существует. Причин тому несколько: во время революции культура развивается с трудом, новый автор – пролетариат – не имеет образования, должной подготовки для работы.

В части работы, посвященной Пролеткульту, А. В. Луначарский обвиняет его в бездеятельности, в том, что за годы существования этого объединения им не было выдвинуто крупных произведений, «которые заставили бы совершенно замолчать сомневающихся... Нет, таких бесспорных, таких подавляющих всякую оппозицию произведений у Пролеткульта не имеется» (1922. 5 февраля). Созданный в 1917 г. при участии наркома просвещения Пролеткульт от него же получил первые негативные оценки. Критика работы этой организации продолжилась и в дальнейшем, с замечаниями в ее адрес выступил В. И. Ленин. С 1922 г. роль Пролеткульта в деле строительства новой культуры постепенно уменьшалась, и в 1932 г. наряду со многими другими организациями он был окончательно расформирован.

Но у зарождающегося искусства, отмечает в статье А. В. Луначарский, – большой потенциал, широкие возможности, есть, пусть и недостаточно крепкая, опора на классиков: «Мы, напротив, твердо знаем, что к настоящему искусству будущего Грибоедовы, Гоголи и Островские, Бетховены и Глинки ближе, чем нынешние, частью молодые, а частью мнимо-молодые поросли» (1922. 19 февраля); на талант писателей-современников: «...мы



имеем уже сейчас целую группу поэтов, главным образом лириков, которые несомненно заняли свое место в истории литературы, которая вся состоит из молодежи, которая вся находится в развитии. К ним надо прибавить и некоторые интересные попытки в области беллетристики и драматургии (Гастев, Ляшко, Бессалько, Плетнев и др.)» (1922. 5 февраля). А. В. Луначарский уважительно относился к классическому наследию, и благодаря его отзывам, его инициативам имена многих писателей, их произведения удалось сохранить в истории в 1920-е гг.

В «Известиях» в начале 1920-х гг. была опубликована еще одна заметная литературоведческая работа – «Письма о русской литературе». Она принадлежит перу П. С. Когана – критика и историка западноевропейской и русской литературы. В «Литературной энциклопедии» 1920-х гг. о Когане говорится как о горячем поборнике пролетарской литературы, он придерживается теории служебной роли литературы, устанавливает зависимость ее от экономики и тесную связь с наукой, философией и общественно-политическими идеями эпохи; подчеркивает зависимость личности художника от общественной среды, но вместе с тем недостаточно оценивает влияние классовой и политической борьбы¹⁰. Исходя из такого определения, можно предположить, что в официальном взгляде на искусство и автор художественного произведения, и его критик должны придерживаться классовой точки зрения, бороться с идеалистами в культуре, литература должна быть на службе у пролетариата, ее главное содержание – идеологическая чистота. Во многом Коган отвечал этим требованиям, его оценки могут помочь в понимании официального взгляда на литературу.

Четыре письма о литературе вместили в себя размышления автора не только об искусстве и культуре, но и о внешнеполитической ситуации, об итогах революции. Именно с ней в первую очередь и связана цель работы («Письма» захватывали период с июля 1922 г. по январь 1923 г. – время подведения итогов пяти лет советской власти): «Революция производит великую ломку в умах, и литература испытывает на себе действие и разрушительных и зиждительных сил ее <...> Только с этой стороны интересна литература, и только озарения сложных и значительных вопросов современности будем искать мы в литературных явлениях. Такова задача этих писем» (1922. 7 июля).

Поводом становится выход нового журнала, сборника, статьи в газете; на каждое из этих событий автор отзывается объемным текстом, который порой выходит за пределы литературы и уводит читателя в смежные поля, сферы; затрагивает совершенно отвлеченные, далекие на первый взгляд темы. Так, в первом «Письме» Коган начинает с вышедшей шестой книжки «Записок мечтателей», затем переходит к А. А. Блоку, к полемике

со взглядами Ю. А. Айхенвальда, К. Чуковского, к роли, месту и положению критика и критики, к образу адресата творения.

Скажем лишь о некоторых мыслях, выраженных Коганом в работе (то, что касается поэзии, опустим, другие же моменты будут упомянуты позже).

Открывает свои «Письма» автор размышлениями о «литературе вообще». По его мнению, во время революции постепенно накапливались литературные силы, несмотря на то, что возможности публиковаться не было, поэты, прозаики, критики делали свою работу «в портфель». Теперь все наработки увидели свет, печатаются стихи, появилось несколько «толстых журналов» прежнего и нового типа – все это будет анализироваться в следующих «письмах». Здесь же Коган говорит о работе писателя, о его индивидуальности. В настоящее время искусство и форма принадлежит всем, уверен критик, оно ничье, не имеет значения, «действительно ли данный образ или ритм заимствован Александровским у Маяковского, или принадлежит ему лично» (1922. 7 июля). Автор обезличивается, он теряет право на индивидуальность, на свое «Я». Он становится ремесленником, а не творцом. Иными словами, писателем может стать каждый, для этого не нужны талант, особое мировидение, не нужно вырабатывать и оттачивать стиль.

Второе «Письмо» было посвящено литературоведам, их методам и школам, а также профессиональным интересам в искусстве. Коган выражает недовольство тем, что и поэзия, и искусство, и наука начинают напоминать программы профессиональных союзов: от профинтересов необходимо избавляться, только организованная деятельность всех производителей ценностей может быть полезной обществу (1922. 27 июля).

Поводом к третьему «Письму» стала статья Георгия Устинова «Не с того конца», опубликованная в «Известиях» месяцем ранее, 6 сентября 1922 г. В ней автор анализирует состояние литературы на тот момент. По его мнению, несмотря на то что видные мастера слова, например И. Бунин, А. Куприн, Ал. Толстой, покинули страну и работают за границей, в литературной жизни наблюдается необычайное оживление. Среди подающих большие надежды – Вс. Иванов, Б. Пильняк, С. Семенов, Н. Никитин, М. Зощенко, Л. Лунц, К. Федин и др. Созданы и условия для развития: «Нынешний год – первый благодатный год для искусства после гражданской войны. Ему даны все возможные свободы. Мало того: оно встречает поддержку и поощрение со стороны государства» (1922. 6 сентября).

Одной из причин разногласий двух критиков становится именно поддержка и поощрение талантов: Георгий Устинов считает, что им необходимо помогать, причем неважно, кому талант принадлежит – сменовеховцам, серапионам, коммунистам. Самыми одаренными, несмотря



на подчеркиваемые аполитичность и отрицание необходимости идеологии для писателя, он называет «Серрапионовых братьев», они достойны поддержки. Но, сразу же оговаривается автор, нельзя поддерживать только одну какую-либо школу, ведь избрав одно направление, искусство погибнет.

С этим положением спорит П. С. Коган. В своем третьем «Письме» он развивает мысль о таланте писателя, о его «Я», об идеологической направленности творчества и о заказе общества. Автор выражает негодование тем, что серрапионы кичатся своей политической беспринципностью; нельзя, утверждает он, оберегать талант в том виде, в котором он существует, невозможно в обстановке классовой борьбы создать «республику поэтов». Критик вновь напоминает об общественной роли таланта, художественное творчество, утверждает он, «как и всякое творчество идеологического порядка, как и всякое вообще творчество, всегда служит и будет служить выполнению заказа» (1922. 6 октября).

«Письмо» завершается разбором творчества Б. Пильняка и тех, кто изображает революцию, но делает это лишь формально. П. С. Коган резко высказывается против звания «бытописатель революции», которое кто-то присвоил Б. Пильняку: «Гомер сифилитиков, трубадур неврастеников и алкоголиков – что угодно, только не поэт революции» (1922. 6 октября). Несмотря на этот отзыв, отношение к Пильняку было более благосклонным, его творчество рассматривалось в контексте расцвета литературы, он назывался в числе виднейших писателей современности, на которых ориентируются в начале пути молодые авторы.

Критик предупреждает «Пильняков и “братьев”», что им же будет хуже, если они не разглядят в требовании революцией художественного озарения не насилие над душою поэта, а «указание величайшего сюжета, который когда-нибудь открывался поэтическому вдохновению» (1922. 6 октября). Открыто декларировавшие свою аполитичность «Серрапионовы братья» образовались в феврале 1921 г. В течение недолгого времени существования объединения его участники подвергались нападкам со стороны ряда критиков (В. М. Фриче, В. Полянского, П. С. Когана и других), указывавших на реакционность их взглядов, враждебность пролетарской идеологии. «Мы пишем не для пропаганды», – утверждал Л. Лунц, не желая принимать требование времени писать именно для пропаганды, выполнять заказ. Группа смогла просуществовать около пяти лет, за эти годы часть участников все же «разглядела указание величайшего сюжета», например, К. Федин, М. Слонимский, Н. Тихонов.

Четвертое «Письмо» было опубликовано 3 января 1923 г. Основное место уделяется современной беллетристике, лирика, подчеркивает автор, уходит на второй план, так как это, в первую очередь, личные переживания, взгляд в себя, а в

настоящий момент необходимо изучение быта, итогов революции. Литература сближается с научным исследованием, нужно изучать факты, быт, собирать материалы. Уже сейчас, считает критик, «Россия описана так художественно и так детально, как давно уже не делала этого русская литература» (1923. 3 января). В статье автор подводит некоторый итог достижений искусства слова за пять революционных лет. Самые заметные изменения произошли в отношении к творцу и герою: «Разразившаяся историческая катастрофа или втягивает созерцающих в водоворот жизни, разбудив творческие силы в дремлющих и уснувших, либо перемальвает и выбрасывает за борт жизни бесполезные обломки, не выдержавшие бури <...> Пять лет революции, но литература только теперь начинает различать истинного революционера, солдата той небольшой армии, которую так часто называют авангардом революции» (1923. 3 января).

Более подробно изменения в литературе П. С. Коган анализирует в статье «Литература Октябрьского пятилетия» в номере от 7 ноября 1922 г. В это же время подводились промежуточные итоги в разных областях жизни: в образовании, экономике, промышленности, армии.

Как и во всех подобных материалах, здесь констатируются значительные успехи на данном участке, но вместе с тем не отрицается, что много еще существует проблем и есть над чем работать и к чему стремиться. Критик отмечает, что за пять лет между миром старым и новым легла непродоходимая пропасть, что имена авторов, гремевшие тогда, сейчас молодежи ни о чем не говорят: их уже не знают, ибо они не откликнулись на революцию, не приняли ее. Да, предыдущее поколение писателей было талантливее нынешних, но они остались в прошлом, они ничего не способны дать революции. Оперировав понятиями из официальных отчетов о достижениях в «одной из возрождающихся отраслей производства», автор статьи констатирует, что «производительность литературы» упала, как он говорит, остались десять из ста процентов, но они важнее тех девяноста. Проводя такую параллель, Коган приравнивает тонкую сферу художественного творчества к остальным отраслям промышленности, сельского хозяйства.

Кратко П. С. Коган характеризует наиболее заметных поэтов и прозаиков недавнего прошлого и современности. Так, «Вячеслав Иванов, наиболее глубокий и мудрый из поэтов этого поколения, уносился мечтами к своей любим Элладе»; статьи и эпопеи Белого – апогеи растерянности; Бальмонт – поэт о бесцельности жизни; Ахматова – тихо молится; Замятин – вздыхает о прелестях антантовской цивилизации; Блок – по-своему принял революцию; беллетрист И. А. Новиков – талантлив, и он не отвернется, как Бунин и Белый. Едва ли не самыми талантливыми, отвечающими требованию времени, следуя логике П. С. Когана, можно назвать Б. Пильняка и «Серрапионовых



братьев», которые «новы, обвеяны освежающим дыханием революции. Они вскормлены скитаниями, тюрьмами, войной, партийной нищетой, они видели воочию бурные события и необъятные пространства России» (1922. 7 ноября). В целом, подытоживает автор, они дают картину отдельных сторон быта революции, но не хотят знать пролетария и коммуниста. Неоднозначно отношение критика к творчеству Б. Пильняка. Месяц назад (в номере от 6 октября 1922 г.) он называл его «трубадуром неврастеников», говорил, что Пильняк – бесспорно, талант, но он не хочет посмотреть на революцию «глазами кожаных курток». Коган не считает его бытописателем революции, но и отказать прозаику в художественной одаренности не может, к тому же Пильняк признан такими авторитетными литературными деятелями, как А. В. Луначарский и А. К. Воронский.

Критик приходит к неутешительному выводу: «Не пришел поэт, который встал бы в уровень с революцией» (1922. 7 ноября). Мысль о том, что нет пока такого мастера, который смог бы достойно показать величие свершившегося, периодически повторялась на страницах газеты. Главное требование к автору и произведению со стороны критиков – художник должен стать бытописателем революции. Схожие понятия появляются в критических материалах постоянно: требуется описывать быт, жизнь, показывать, как живут люди. От автора не ждут изображения чувств, внутренних переживаний, его не должна заботить недавно столь важная проблема – я и мир, позиционирование себя в нем, поиск себя. Все должно приближаться к повседневности, будням – тому, с чем читатель сталкивается постоянно.

Можно предположить, что таким образом новая власть предлагает человеку новую жизнь. В условиях революции, бури, ломки старого мира теряются ориентиры, меняются критерии оценки различных явлений, ценностей. В художественных произведениях необходимо дать образцы героического поведения, новых взаимоотношений, чтобы преодолеть пореволюционную растерянность, чтобы показать, как живут рабочие, крестьяне, красноармейцы – борцы за светлое будущее – и как должен жить читатель. Следовало также запечатлеть все победы, средства, которыми они были достигнуты.

Главный критерий, который предъявляли к литературному произведению, – бытописание, в идеале революционное. Главное действующее лицо – мы, масса, группа, красноармейцы, рабочие. Язык, которым автор говорит с читателем, должен быть понятным, ясным, простым. Никаких орнаментов, сложностей. Пожалуй, самые обидные и ужасные слова по отношению к автору – интеллигент, индивидуалист (Георгий Устинов, например, осуждая М. Горького и декадентов, говорит, что им близка общая черта – индивидуализм, мир как собственное творчество (1922. 23 сентября). Новый писатель, делегированный

новым читателем, – участник Гражданской войны с богатым жизненным и историческим опытом, но без опыта его эстетического претворения.

К критику также предъявлялся ряд требований. Он, как и писатель, не мог быть аполитичным. Он не мог восхищаться искусством как таковым (как, например, Айхенвальд). Он обязательно должен был, как и поэт или прозаик, откликаться на происходящие события.

Остановимся на перечисленных пунктах подробнее. Но прежде скажем о том, какой в общем полагалось быть книге. Она должна быть «прикладной». Среди параметров художественного произведения значатся полезность, воспитательная роль для советского читателя, доступность, злободневность и др.¹¹

Е. Добренко, исследуя мнение читателей 1920–1930-х гг., выделяет несколько критериев оценки современной художественной литературы. Книга должна быть познавательно полезной, большой, толстой, должна учить, воспитывать, содержать практически полезные рекомендации, содержать ясную авторскую оценку событий; литература должна создать картину будущей «хорошей жизни», быть оптимистичной, героичной, возвышенной; герой книги должен быть образцом для подражания, «как в жизни»; в произведении должна быть показана руководящая роль коллектива и партии; сюжет должен развиваться последовательно и быть «занимательным», «с приключениями», «повествование должно быть простым»; язык – «художественным», понятным¹².

Лучший предмет для изображения – революция, борьба пролетариата, героизм борцов, достижения за пять лет. Эти темы разработаны еще в малой степени, нет настоящих мастеров, способных создать великое произведение, требуемое временем. Критерии, приемы, методы – все это пока в разработке, но первые результаты уже есть. Об этом, например, говорит А. В. Луначарский в отзыве на отдельные части романа Пантелеймона Романова «Русь». По его словам, «можно с большим интересом ждать появления в печати этого произведения, но еще с большим, конечно, первых глав дальнейшего художественного анализа, которым Романов прикасается на основании своего скромного знания старой Руси к гораздо менее ясному для нас лицу Руси волевого периода, Руси революционной, еще совсем писателями незатронутой» (1922. 22 марта).

Это же изображается в повести В. Владимирского «Зовы Севера». Ее с интересом слушали на заседании «Кузницы», на обсуждении говорили, что повесть «посвящена описанию революции, поскольку она отразилась на жизни маленького полустанка в глуши провинции. Все события революционной жизни изображены в преломлении обитателей этого маленького уголка, в котором, как в капле воды, отражаются все перипетии гражданской войны и революции» (1922. 28 декабря).



Продолжается эта мысль и в отзыве на повесть Дмитрия Фурманова «Чапаев»: «... эпоха военного коммунизма представляет собой богатейший и благодарнейший материал для пролетарских писателей. «Чапаев» должен стать настоящей книгой молодежи, которая по ней должна учиться жить и умереть за революцию» (1923. 15 апреля).

Целью такого искусства, искусства, изображающего борьбу, должен стать снова призыв к борьбе. «Лишь то искусство прекрасно, которое «вызывает в нас прилив жизни», которое зовет нас к борьбе и будит радость жизни. Но это искусство может породить лишь класс, имеющий за собой будущее, – пролетариат. В искусстве упадочного класса преобладают отрицающие жизнь тона» (1923. 7 апреля).

Героем произведения нового времени должен стать не один человек, не личность со своими чувствами и переживаниями, а целый класс, или группа, или герой как воплощение стремлений и желаний класса, общности людей.

В приведенном выше примере уже говорилось о жизни рабочего, которая является достойным предметом изображения («От рабочего к астроному»). Статья продолжается словами о воздействии, впечатлении, которое производят герои таких произведений: «Чувство солидарности, дух коллективизма проникает в каждую строку таких автобиографий» (1922. 21 мая).

Карл Радек, говоря об опальном тогда Максиме Горьком («Максим Горький и русская революция»), отмечает, что у него мастерски верно получается рисовать только мелкобуржуазную, люмпенпролетарскую среду. «Там же, где он рисует рабочих, как в своем романе «Мать», он дает лубочные картины. Революционный рабочий в его изображении – это ангел, идеальная фигура, почти интеллигент-идеалист, который представляет исключение среди темной массы. Эту массу Горькому не удается нарисовать» (1922. 16 июля).

Один из ярчайших героев того времени – Чапаев – воплощение лучших качеств борца. В самом произведении не раз подчеркивалось, что ему не хватало знаний, умения разбираться в политической ситуации, но он именно такой герой, который нужен был революции в тот момент, воплощение практически всех качеств, модель поведения. В отзыве на повесть Фурманова отмечается, что «живы многие участники этих славных походов... они с чувством удовлетворения прочтут эту книгу в наши революционные будни... легендарный герой... не знавший поражения бунтаря (именно бунтарь), крестьянин, предан до мозга костей делу революции... А как его любил красноармеец, – души в нем не чаяли, всячески оберегая его жизнь» (1923. 15 апреля).

Квинтэссенцией размышлений о новом герое стал отзыв Николая Смирнова о книге «Падение Дaira»: «В повести действует **масса**. Массы обесцвечивают, стирают отдельные личности, всасывая их в себя, как **действенную крупинку**

целого. Уже в одном этом – несомненная заслуга Малышкина» (1923. 8 мая).

Язык, которым, по мнению критики, автору полагается говорить с читателем, должен быть простым, доступным (ведь основная аудитория – люди малообразованные; кстати, в том числе и с этим связаны публикуемые в «Известиях» рисунки и карикатуры, чаще политические, призванные помочь «неопытным читателям»). За образец Георгий Устинов, например, предлагает взять слог вождей: «Возьмите любую книгу, любую речь вождей русской пролетарской революции, – вы там не найдете ни одного неясного слова, ни одного туманного выражения» (1922. 11 февраля). Писатель должен выразить ясными словами те мысли, которые владеют массами, считает критик.

А. В. Луначарский, с уважением относящийся к классикам литературы, в отзыве о «Руси» называет примерами, на которые можно равняться, стиль Гончарова или Тургенева: «При чтении ее (эпопеи. – М. С.) встают в памяти образы, положения, черты и события, занесенные уже на полотно кистью наших великих классиков. Самый стиль напоминает то Гончарова, то Тургенева. По этому поводу легко можно сказать: старая манера, старые данные, но в том-то и дело, что это все-таки превосходная манера и превосходные данные» (1922. 22 марта).

Наследие классиков вызывало противоречивые отклики. Более лояльным было отношение к современным авторам. Из современников весьма скромным беллетристическим дарованием, по мнению критиков, обладает Василий Свешников, «рассказы его, несмотря на их краткость, кажутся тягучими. Очень хромает язык» (1923. 1 апреля). Неплохое впечатление производят произведения А. Яковлева, несмотря на то, что «рисует слишком сгущенными и нарочито жуткими красками, отчего перегруженный реализм смахивает на былинную сказку» (1922. 16 декабря). Неоднозначную реакцию вызывает творчество Алексея Толстого; относительно средств выражения отмечалось, что его палитра «обладает такими сочными красками», но роман «Аэлита», в частности, местами «написан настолько бледно и вяло», что трудно поверить, что это один и тот же автор (1923. 20 апреля).

Говоря о том, каким же должен быть язык, беллетрист Марк Креницкий делит его на три типа: «для» народа, «под» народ и язык народа. Так, первым из них с читателем говорил Лев Толстой: пытался упростить его, язык неравных по положению людей. Языком второго типа говорили М. Горький, А. Чехов, И. Бунин, А. Серафимович, И. Шмелев: они пытались изобразить народ для интеллигенции – язык для барина о мужике. Сейчас же требуется нормальный человеческий язык, один язык для всех слоев общества: «Пора покончить с языком как “под” народ, так и “для” народа, – того самого народа, который взял, нако-



нец, властно в руки свой печатный станок» (1922. 23 сентября).

Наряду с автором, произведением и читателем в литературном процессе, несомненно, присутствует критик. К нему предъявляются также определенные требования: иметь свои суждения о литературе, выражать свое мнение может далеко не каждый. Критик может влиять на аудиторию, к нему прислушиваются, поэтому он не имеет права быть вне политики. Отсюда и негативное отношение к Ю. И. Айхенвальду, К. И. Чуковскому. П. С. Коган в своих «Письмах о литературе» говорит о них как о политически беспомощных и развязных: «...не подобает критику, да еще аполитичному, о революции беседовать <...>, не пристало аполитичному критику искажать внутреннюю историю поэта во имя своих хотя бы и очень наивных политических воззрений <...> К. Чуковский снова переживает все то же: “Какой-то русский дьявол, из самых тупорылых, почему-то решил, что будет гораздо лучше, если великий национальный поэт, вместо писания стихов, будет коченеть на заседаниях”» (1922. 7 июля).

Работа литературоведа Н. К. Пиксанова «Два века русской литературы», по мнению критика Б. В. Гиммельфарба, может стать полезной для преподавателей, но не учащихся. Главным недостатком исследования он назвал малое количество упоминаний работ по марксистской литературной историографии и работ литературных критиков-марксистов: «В главе “Шестидесятые и семидесятые годы”, где даны 11 интересных тем, Н. К. Пиксанов ухитрился не назвать ни одной марксистской работы, даже ни одной строчки Плеханова!» (1922. 21 декабря).

Споры о методах в литературоведении проходили на собраниях в кружках и частично освещались в «Известиях». Так, на заседании «Вольной философской ассоциации» Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, Л. Якубинский и Б. Томашевский указывали, что «единственно правильный путь в истории литературы и литературной критики – это изучение самого материала, данного в литературном произведении (так называемый “формальный метод”) и отвергали возможность каких бы то ни было социологических и психологических домыслов, не имеющих никак отношения к литературе», им возражали Иванов-Разумник, Гизетти, К. Эрберг и другие (1922. 24 декабря).

О работе критика с текстом в исследуемый период можно сказать, что «выпрямление извилистых сюжетных ходов, стремление выявить отчетливую социальную подоплеку произведения, методика наивно-реалистического чтения – характерные интерпретации художественного текста в 1920-е годы»¹³.

Одним из лучших критиков начала 1920-х гг. был признан А. Воронский. Он был редактором журнала «Красная новь» и организатором группы «Перевал», впоследствии репрессирован, позже – реабилитирован. Но пока он – автор сборника

статей «На стыке» – это «ценнейший вклад в просторный ларец марксистской критики, как почти единственное по глубине анализа и детализированной обоснованности исследование нашего литературного сегодня» (1923. 25 июля). Исследователь, «соединяющий лабораторное спокойствие исследователя с всеохватывающей широтой взгляда, а широту взгляда – с гранитными рамками **ортодоксального марксизма**», блестяще справился с насущной задачей современной критики: распутать сложный узел современного литературного дня, «обнажить корни, внимательно прислушаться к неровному биению его сердца» (1923. 25 июля).

Все эти требования призваны для того, чтобы сделать произведения интересными и полезными для главного участника литературного процесса – Читателя. Каким он должен быть, говорит П. С. Коган: «Я вижу единственного распределителя и классификатора, единственного потребителя, запрос которого в конечном счете дает ясность и смысл всему творимому человечеством. Этот потребитель – коллектив, сознательно или бессознательно ищущий организационных указаний и руководства в так называемых произведениях духа» (1922. 7 июля).

Итак, литературоведческие и литературно-критические материалы на страницах «Известий», как и литература в целом, это, во-первых, наиболее быстрый способ воздействия на массовую аудиторию, во-вторых, показатель требований, предъявляемых к читателю, писателю, критику, произведению. Они декларируют: автор должен изображать революцию и все, что с ней связано, он не понаслышке должен знать, что происходило и происходит на полях сражений, он должен говорить понятно и доступно, но в то же время хорошим, правильным языком. Пока таких «идеальных» авторов нет, но постепенно они должны появиться.

В материалах газеты не раз говорится об оживлении литературной жизни. 1923 год – время, «когда советская литература, в сущности, только-только начиналась»¹⁴. В течение двух лет идет дискуссия о политике партии в этой области, ставятся основные вопросы литературного развития в новую эпоху.

Расцвет литературы и споры о теоретико-художественных методах продлятся до 1925 г., когда была принята резолюция «О политике партии в области художественной литературы». После нее начнется новый этап в литературной жизни страны.

Примечания

¹ Аймермахер К. Политика и культура при Ленине и Сталине. 1917–1932. М., 1998. С. 28.

² Ещё раз о печати // Изв. ВЦИК. 1923. 25 апр. Далее ссылки на газету «Известия ВЦИК» делаются в тексте статьи с указанием в скобках даты выхода.



- ³ Елина Е. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994. С. 21.
- ⁴ Акимов В. В спорах о художественном методе. Из истории борьбы за социалистический реализм. Л., 1979. С. 3.
- ⁵ Аймермахер К. Указ. соч. С. 142–143.
- ⁶ Голубков М. Русская литература XX в. : После раскола. М., 2002. С. 81.
- ⁷ Елина Е. Указ. соч. С. 13.
- ⁸ Там же. С. 82.
- ⁹ Подробнее см.: Луначарский // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929–1939 / ред. колл. П. И. Лебедев-Полянский [и др.]. 1932. Т. 6, стб. 626–635.
- ¹⁰ Подробнее см.: Блюмфельд Л. Коган // Там же. 1931. Т. 5, стб. 366–370.
- ¹¹ Подробнее см.: Елина Е. Указ. соч. С. 30–34.
- ¹² Подробнее см.: Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецензии советской литературы. СПб., 1997. С. 116–126.
- ¹³ Елина Е. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁴ Акимов В. Указ. соч. С. 264.

УДК 070: 81'38'42

ДИСКУРС ПЕЧАТНЫХ СМИ vs. ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

Т. А. Присяжнюк, Р. З. Назарова

Саратовский государственный университет
E-mail: prisyazhnyuk_rt@mail.ru, nazarova_rz@mail.ru

В статье рассматриваются различные подходы к анализу языка средств массовой информации. В ходе работы решаются следующие задачи: очерчивается круг теоретических вопросов, связанных с дифференциацией понятий «функциональный стиль» и «дискурс»; определяется характер подобных исследований по отношению друг к другу; выявляются дистинктивные характеристики газетно-публицистического стиля и дискурса печатных СМИ.

Ключевые слова: дискурс печатных СМИ, газетно-публицистический стиль, комплекс стилообразующих факторов, модель языковой системы.

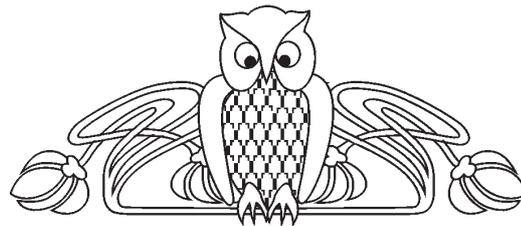
Media Discourse vs. Newspaper Style

Т. А. Prisyazhnyuk, R. Z. Nazarova

The article is devoted to the comparative investigation of different approaches to linguistic studies of the media language. The following tasks are being solved in the course of our work: theoretical issues concerning the differentiation of the notions of functional style and discourse are defined; the above mentioned studies are analyzed in their relation to each other; distinctive media discourse and newspaper style features are highlighted.

Key words: media discourse, newspaper style, complex of style forming factors, language system model.

Вопросы, связанные с исследованием градации языкового континуума, принципами выделения и дифференциации единиц языковой системы, находятся в центре лингвистических исследований уже не одно десятилетие и по-прежнему вызывают интерес у современных ученых. Однако можно с уверенностью говорить о том, что консенсус по данному вопросу все еще не достигнут. Этот факт в определенной мере послужил толчком к написанию настоящей статьи, цель которой заключается в уточнении регистровой принадлежности языка печатных СМИ.



Общепризнанно, что дивергенция языковой среды может изучаться в дискурсивной, функционально-стилевой и социально-территориальной плоскостях, что позволяет говорить не только об уровне организации языковой системы, но и плоскостной. На наш взгляд, данная концепция согласуется с воззрениями британского лингвиста Д. Кристалла¹. Он рассматривает модель языковой среды в виде модульной системы, ярусы (levels) которой находятся в равнозначном положении по отношению к друг другу.

И все же зачастую бывает сложно достоверно определить стилевую/дискурсивную принадлежность того или иного языкового сегмента. Особые затруднения в этом контексте вызывает язык средств массовой информации и коммуникации в силу их всепроникающего характера, неоднородной жанровой структуры и разнопланового тематического наполнения. Так, можно встретить многочисленные исследования, рассматривающие язык СМИ в рамках как функционально-стилевого, так и дискурсивного подхода к изучению языковой стратификации². Данное явление в определенной мере обусловлено сменой научной парадигмы, в результате чего произошел переход от представления о языке как функциональной системы к представлению о языке как функционирующей сущности единства ментального и языкового сознания, с помощью которого человек обретает способность категоризации мира, его познания и существования внутри его³.

Изучение соотношения разноформатных элементов языковой среды (таких как дискурс и функциональный стиль) представляет собой весьма сложную, но в то же время актуальную задачу. В этой связи возникает правомерный вопрос о том, носят ли подобные исследования взаимоисключа-