

УДК 316.7:070

DOI: 10.18413 /2408-932X-2015-1-3-55-66

*Меринов В.Ю.***СОВЕТСКАЯ ЖУРНАЛИСТИКА
30-х – НАЧАЛА 50-х ГОДОВ
КАК ИСКУССТВО СОЦРЕАЛИЗМА.
ПОЛОЖИТЕЛЬНЫЙ ГЕРОЙ****Меринов Валерий Юрьевич***Кандидат философских наук, доцент*

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

ул. Победы, 85, г. Белгород, 308015, Россия

*E-mail: merinov@bsu.edu.ru***АННОТАЦИЯ**

Феномен советской журналистики 30–50-х гг. XX века необходимо изучать в тесном взаимодействии с исследованием всего советского общества. Предполагается, что данная историческая эпоха была периодом ослабления связи между словом и действительностью. Особенно пагубно это ослабление сказывалось на журналистике, так как в своем исследовании реальности журналистика должна опираться прежде всего на факт.

На основе анализа текстов советской журналистики периода 30–50-х годов получены следующие выводы. Метаконфликт (конфликт Порядка и Хаоса) и типологический ряд положительных героев журналистики (культурный герой – герой действия – простой советский человек) в целом совпадали с метаконфликтом и типологическим рядом положительных персонажей доминирующего художественного метода эпохи – социалистического реализма. Принципы и параметры данного видения культуры шли не от реальности, а задавались властью.

Основным хронотопом сталинской культуры стал хронотоп парада как формы отчета народа перед своим Вождем. Газетный текст эпохи предлагал несколько видов парада-отчета: собственно праздничный парад; праздничный митинг; концерт; народное «спонтанное» гуляние после или перед выборами, сами выборы и т.д. Парад, по сути, явился бытийной формой проявления героев открытого пространства и простого советского человека в тоталитарной культуре. Жизнь этих героев в контексте парада получала свое достойное наполнение и обретала смысл..

Ключевые слова: журналистика; тоталитаризм; социалистический реализм; пропаганда; положительный герой; парад.

UDC 316.7:070

DOI: 10.18413 /2408-932X-2015-1-3-55-66

*Valery Yu. Merinov***THE SOVIET JOURNALISM OF THE
YEARS 30S – 50S AS THE ART OF
SOCIALIST REALISM. POSITIVE
CHARACTER****Merinov Valery Yurievich***PhD in Philosophy, Associate Professor*

Belgorod State National Research University

85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russia

E-mail: merinov@bsu.edu.ru

Abstract

The phenomenon of Soviet journalism of 30s-50s of the XX century should be studied with the observation of the Soviet society. It is believed that this historical period was the time of the descent of ties in between the word and reality. It had a negative impact on journalism, because the latter should be primarily based on facts.

When studying the Soviet journalism of the 30-50s, we came to the following conclusions. The meta conflict (the conflict in between order and chaos) and typology of positive characters (culture character – action character – average Soviet man) coincided with the meta conflict and typology of positive characters of dominating artistic method of that time – the socialist realism.

The main chronotope of the Stalin's epoch became the chronotope of a parade as a report form from the society to its leader. Newspapers presented several forms of parade-reports, such as the celebratory parade; concert; folk "spontaneous" festival held after or before elections, elections, etc. Parade is an antological form of existence of characters and an average Soviet man in the totalitarian culture. The characters' life in the parade got the agreeable interpenetration and made sense.

Key words: journalism; totalitarianism; socialist realism; propaganda; positive hero; parade.

Журналистика – ремесло и творческая деятельность одновременно – это научная аксиома [16; 18]. Однако творчество в журналистике имеет свои естественные барьеры. Оно ограничено реальностью, фактом, по возможности, объективным исследованием отношений и явлений в обществе, в действительности. В истории России существовали периоды с ослабленными связями между действительностью и культурными текстами. Если в различных видах искусства это не считается грехом, то журналистика построена на других принципах. Журналистские «фантазии» (домыслы) расположены за пределами журналистики как таковой, журналистики как профессии и журналистики как способа осмысления реального мира. В качестве примера разрыва связи реальности и текста мы можем привести журналистские материалы времени правления И.В. Сталина.

Мы полагаем, что постижение феномена советской журналистики 30-х – начала 50-х гг. должно опираться на строгий научный анализ общества, с которым она составляла неразрывное целое, опираться на исследования в области отечественной истории, культурологии, социологии, социальной философии и других общественных наук.

Для определения сталинского периода истории СССР наиболее подходит термин «тоталитарное государство». Тоталитарное государство, хотя имеет много общего с восточными и религиозными средневековыми теократиями [17], отличается от всех типов государств. К. Фридрих и З. Бжезинский в книге «Тоталитарная диктатура и автократия» (1956) перечислили основные черты тоталитарного общества: 1) массовая партия как источник власти; 2) недемократическая власть во главе с харизматическим лидером; 3) стремление власти к тотальному контролю над гражданами; ограничение их прав и свобод, вмешательство в личную жизнь; 4) повсеместный террористический полицейский контроль над обществом; 5) идеократия: доминирующую роль в политической мобилизации масс играет официальная идеология, являющаяся инструментом навязывания

единственного видения мира и приобретающая в связи с этим сакральные черты; 6) государственный монопольный контроль за СМИ [20].

Советское государство развилось из маленького большевистского политического кружка, построенного по антисистемным (сектантским) тоталитарным принципам. «Антисистема – предельно закрытая структура, исповедующая гностико-манихейский взгляд на мир, всячески ограничивающая свои связи с окружающим пространством» [12, с. 71]. Особенность тоталитарной коммуникации состоит в ее вертикальности, однонаправленности (субъект-объектности). От верха к низу идут распоряжения, приказы, директивы. Снизу наверх – объяснительные записки, рапорты и отчеты об исполнении. «Точка зрения центра не обсуждается, а воспринимается безоговорочно. Задача нижних уровней – трансляция (сохранение) информации (готовых смыслов) в наиболее точном виде вниз» [12, с. 71]. А.А. Кара-Мурза обозначил тоталитаризм как преобладание в социальных отношениях репрессивных практик: «тоталитаризм» (и «большевизм» как его русская разновидность) – это не социально-экономическая формация, а репрессивная интенция власти, сама формирующая общество. При этом «власть» – это не те, кто «на самом верху», это отношения любого «верха» к любому «низу» [7, с. 372].

Тоталитарное государство – это пирамида, построенная из многочисленных внешне разнообразных, но внутренне одинаковых структур. Как справедливо отмечал В.П. Римский, именно большевистская организация и явилась для каждой из них тоталитарной «парадигмой и матрицей» [цит. по: 12, с. 118]. Герметичность, отсутствие коммуникации как формы диалога, двунаправленного коммуникационного процесса свойственно не только собственно тоталитарным партийным организациям-клонам внутри государства. Пересозданию (перерождению) подвергается и вся гуманитарная сфера, отвечающая за коммуникацию в обществе: литературные, журналистские организации, другие творче-

ские союзы. Вся эта сфера также становится частью общей тоталитарной репрессивной машины. Ее задача состоит в легитимации действий и прославлении власти. Каждое из искусств делает это своими средствами, но все вместе они создают макротекст, обладающий общими чертами: видением современной эпохи, будущего и прошлого.

Это новое видение мира в свое время было названо «социалистическим реализмом» (И. Гронский, 1932). Соцреализм стал крупнейшим и единственным одобряемым властью «творческим методом» эпохи. Он предлагал единую философско-идеологическую основу и методологию отражения действительности всей советской гуманитарной мыслью, от советской гуманитарной науки (критики, истории и теории литературы и кино), социальной философии до советского искусства. Социалистический реализм – художественный метод, свойственный всему официальному советскому искусству 30–50-х гг. Идеологией соцреализма пронизаны произведения живописи и графики, архитектуры и скульптуры. В роли правофланговых выступали литература и зарождающийся советский кинематограф. Общие принципы (тенденции, взгляд, угол зрения) задавались партийным руководством сверху и уточнялись и конкретизировались советскими критиками [см.: 14]. Мастерам культуры оставалось только наполнить художественное пространство убедительными образами. Постепенно сложилась ситуация, когда дифференциация искусства – разбивка на виды и художественные типы и т.п. – имела лишь «внешний, отвлекающий характер». Так, в 30–50-е гг. в СССР в текстах разных авторов и видов искусства выстраивается единый ценностно-смысловой ряд понятий, представлений, с общими героями, устойчивым и ограниченным набором описываемых ситуаций, общим конфликтом.

Сердцевина соцреалистического произведения – его метаконфликт. В 1934 году на Первом Всесоюзном съезде советских писателей Максим Горький утвердил его сакральную формулу: Победа Человека над

Природой. Великое сражение Гармонии с Хаосом. «Социалистический реализм, – писал буреветник тоталитарной революции, – утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия...» [5]. Собственно, данный тип конфликта имеет давнюю историю. Он начинается едва ли не с рождения человечества и человеческой (мифологической) культуры. Однако в советском мире элементы базовой пары и отношения между ними получали свое смысловое наполнение.

Конфликт предполагал несколько устойчивых ролей-масок и единственно возможный тип отношений между ними. Вместе они составили конструкцию из трех основных типологических рядов: положительный герой – стихийный герой – отрицательный персонаж. Дадим характеристику положительного героя советского макротекста. Типологический ряд положительных советских героев состоял из нескольких элементов. На вершине пирамиды положительных героев расположился Культурный герой нового мира социализма, ниже – герой открытого пространства и физического действия, еще ниже – так называемый «простой» советский человек. Рассмотрим этих героев подробнее.

1) Протагонист – Вождь – культурный герой – человек революции – герой Духа. Это сакральный центр тоталитарного космоса, источник воли, спаситель и пересоздатель мира, создатель новой культуры. Культурный герой – создатель смыслов и целей для нового культурного пространства. Он – гений, своей железной волей и неопровержимой логикой задает направление развития и определяет вектор движения, наполняет жизнь людей смыслом. В соцреалистическом тексте культурный герой мог присутствовать в своем «человеческом» виде (как образ) или в различных виртуальных (трансцендентных) формах: памятник с указующей рукой, портрет, глядящий вдаль или сурово на зрителя, «фотография на белой стене», лозунг,

или цитируемая статья («Головокружение от успехов» в «Поднятой целине» М. Шолохова). Как правило, вожди располагались в сакральном центре советского тоталитарного времени-пространства – Москве (Кремле). Центр тоталитарного пространства-времени выделялся грандиозными архитектурными проектами, реализованными далеко не полностью [см.: 14]. Степень удаленности вождя от Кремля свидетельствовала об уровне его величия в вождистской иерархии.

Их литературные собратья – положительные герои советской литературы (наставники, большевики, к примеру, матрос-большевик Жухрай в романе «Как закалялась сталь» Н. Островского) отправлялись на периферию решать те же задачи. Главный герой соцреализма – вождь, крупное историческое лицо – был приобщен к центру пространства-времени непосредственно или опосредовано, через партийные структуры (председатель обкома, старый коммунист, партийный работник, комиссар).

Понятно, что герой, выполняющий задачи такого масштаба, был наделен чертами сверхчеловека. Это произошло не сразу. К середине 20-х годов человек революции прошел путь от народного героя («человека-массы» Кожуха из «Железного потока» А. Серафимовича) к типу человека-идеи (Левинсон, герой романа А. Фадеева «Разгром»). Это наделенная духовной мощью, волевая и неординарная культурная личность, человек «особой породы», лидер, стоящий над массой. Как справедливо отмечает Т.А. Никонова, «в русской советской литературе произошла фактическая подмена героя, выдвинутого массой, героем нового типа – подчиняющим массу своему волевому, рационалистическому руководству и пересотворению» [13, с. 119]. Появление нового героя было напрямую связано с активно формирующимся в 20-е годы XX века новым типом государства и культом вождей. «Метод социалистического реализма... по-разному оценивал лидера, вождя (явление исключительное, трактовавшееся в тонах романтической патетики) и человека массы, рассматривавшегося как явля-

ние типическое по законам реалистического искусства» [13, с. 145]. Последнее утверждение, на наш взгляд, не совсем верно. Соцреализм не оставлял места для реализма. Человек массы рассматривался по тем же законам соцреализма, в нем актуализировались черты, о которых мы скажем ниже.

Вождь – уничтожитель Хаоса и беспорядка. Он – носитель нового иерархического порядка и гармонии, устраивающий жизнь по «научным» лекалам «бессмертного учения» К. Маркса. Это порядок соподчинения, ему присущи строгая дисциплина, четкая вертикальная организация общества и пространства-времени. Окультуренное пространство выглядит как симметричное. Отсюда – шествия в геометрически правильных колоннах, чеканящих шаг, одетых в одинаковую форму людей, ровные ряды тракторов на полях. Красота в подчинении, военная форма как стиль эпохи – казарма как универсальный советский хронотоп. Другой образ культуры – индустриальный. Красота – результат замыслов Вождя и дело рук человеческих, это заводы и фабрики, бесконечные ряды станков. В целях раскрытия этих смыслов в литературе и кино был создан отдельный жанр «производственный роман» («Цемент» Г. Гладкова, «Гидроцентральный» М. Шагинян и др.).

2) Герой открытого пространства и физического действия. Он – энергичный помощник Вождя, его неутомимый *perpetuum mobile*, человек-батарейка, смелый и неразмывляющийся, исполнитель его гениальных задумок. Он – летчик-герой «сталинский сокол», покоритель просторов воздушных, морских, подземных (Валерий Чкалов, Георгий Байдуков, Михаил Громов, Отто Шмидт и др.). Он – хранитель мира, покоя и счастья советских людей – пограничник, танкист, подводник, пожарник, НКВДэшник, милиционер, боец Красной армии. Он – военный или бывший военный (Клим Ярко, к/ф «Трактористы»), активист (Давыдов, «Поднятая целина» М. Шолохова), комсомолец, пионер (Валя, «Смерть пионерки» Э. Багрицкого). Он – шахтер-передовик, стахановец, ударник (к/ф «Большая жизнь», роман «Журбины»

В. Кочетова), швея-многостаночница (Таня Морозова, к/ф «Светлый путь»), трактористка (Марьяна Бажан, к/ф «Трактористы»).

Герой действия – победитель закрытого пространства. Сама тоталитарная культура видит себя как «свободное, открытое, просторное, коммуникабельное пространство. Москва всего за несколько десятилетий освободилась от множества архитектурных сооружений: домов, стен, памятников, даже деревьев. Современники видели в этом «широкий вздох улицы, стремительный жест силы и освобождения» (С. Одунов). Они радовались, что «стены и углы домов рушились как театральные декорации» (Л. Никулин)» [Цит. по: 14, с. 39]. Ключевыми словами культурной самоидентификации стали: простор, освобождение, сила, воздух, солнце, легкость, верх, дорога, даль, ширь, ясность, открытость.

3) Человек-масса. Простой советский человек. Этот тип героя расположен на нижнем этаже иерархии положительных героев соцреализма. Его образ и хронотоп существования трудны для четких определений, потому что балансируют где-то на грани сакрального и профанного соцреалистических миров. С одной стороны, простой человек – профан, ибо ему недоступно сакральное знание, недоступен пророческий дар Вождя и физическая мощь героя. Однако и на него падает отсвет величия конструкторов нового мира. Он реализует свой потенциал в профанном пространстве: он заполняет собой уличное пространство. Однако улица одновременно есть пространство реализованной Утопии, пространство Счастья.

Он, как правило, изображен в группе, в коллективном портрете. Его стихия – массовые сцены веселого труда, голосований, праздников, парадов, маршей энтузиастов, колонн пионеров и комсомольцев. Его главная функция – радоваться новой счастливой жизни. Атрибуты – бодрый и заливиственный смех, хохот, неутомимые пляски, жизнерадостные песни (к/ф «Кубанские казаки», «Богатая невеста» И. Пырьева). Ему присуще инфантильно-женское начало. Он и есть главное творение Вождя-Пигмалиона, его

Галатея (Гомункул). Он с удовольствием отдыхает в санаториях, питается по «Книге о вкусной и здоровой пище», празднует Новый год у Кремлевской елки, летом беззаботно катается на лодках, а зимой на коньках в Парке культуры и отдыха. Он – главная цель благоденствий Отца народов, окружен заботой Вождя, защищен советскими героями и сталинской Конституцией. Он чувствует это и благодарит Его и Советскую родину, где ему посчастливилось родиться, за «наше счастливое детство». Он славит Отцов-Вождей в песнях и нехитрых, почти детских, зато «от души» написанных стихотворениях. Метафора большой советской семьи – важнейшая в конструкции соцреалистической реальности [см.: 8].

Простой советский человек – рядовой энтузиаст строительства нового мира. Однако роль его не следует недооценивать, она крайне важна. Это роль хора в древнегреческой трагедии, глас народа, народный голос самой Правды. Его голос легитимизирует абсолютную власть Вождя, переплавляя его наказания в явь великих Свершений. Он сам есть воплощенный наказ о счастливой жизни. Он спаян с вождем и берет на себя часть его Славы.

Простой советский человек должен быть достоин своего Вождя, поэтому он также наделен особенными качествами. Простого советского человека нельзя назвать ни «маленьким», ни «массовым» человеком. Он своего рода советский оборотень, пограничный персонаж. В любую минуту, если «коварный враг» или какие-нибудь «самураи» перейдут «границу у реки», он может почти мгновенно перевоплотиться в героя физического действия, готов встать (перейти) в один ряд с героями. Отсюда отчетливый милитаристский оттенок, вязанный с его образом. Он – бдительный помощник героя-пограничника. Он без конца марширует на гимнастических парадах с воображаемыми винтовками в руках. Он всегда натренирован и всегда «готов к труду и обороне», швыряет учебные гранаты в учебные вражеские танки. Отсюда военно-патриотическая риторика, молодежные организации с военной дисциплиной, дет-

ские лагеря. Вся страна представляется ему военным лагерем в окружении врагов, «странной героев», готовых без раздумья пасть за Вождя.

Все, что мы перечислили, есть характерные приметы героев советского искусства соцреализма. Однако соцреализм – это не только художественный метод в советском искусстве. Во второй половине 30-х годов он стал приобретать черты большого стиля эпохи – стиля мышления. Экспансию соцреализма буквально во все сферы культуры в 1935 году наметил главный редактор «Нового мира» И. Гронский: «Писатели понимают уже сейчас, что в Советском Союзе не может происходить накопление какой-то абстрактной культуры. ... Культура нашей страны может быть только культурой пролетарской, социалистической, большевистской» [Цит. по: 14, с. 138]. Черты соцреализма отчетливо проступают во всех без исключения текстах эпохи, включая, естественнонаучные (Т. Лысенко). Одним из примеров такого проникновения является советская журналистика 30–50-х гг.

Мы уже писали о том, что советская журналистика может только с большими оговорками считаться собственно журналистикой, что она изменила журналистским принципам «объективного и полного» отражения действительности и, по сути, стала частью тоталитарно-репрессивной машины. Наиболее отчетливо ее репрессивный характер выразился в навязывании обществу соцреалистической смысловой матрицы. Напрасно искать сущностные различия в отдельных журналистских материалах того времени. Вместе они составляют единый текст, сконструированный по тем же принципам, населенный теми же персонажами и конфликтами, которые задавались властью и разрабатывались в советском соцреалистическом искусстве, публицистике, литературной и искусствоведческой критике.

Мы рассмотрели несколько примеров из центральных и региональных газет 30–50-х гг. («Известия», «Комсомольская правда», «Красная звезда», «Такташовец» и др.) Первое, что бросается в глаза, огромная эмоцио-

нальная насыщенность газетного сообщения. Первая полоса буквально излучает оптимизм, бодрость и уверенность в правильности выбранного политического курса. Этому есть и рациональное объяснение. Тоталитаризм – общество с ощутимым дефицитом легитимности власти. Естественно, что сам, как правило, незаконный приход к управлению страной, террористические способы удержания власти, ее несменяемость, отсутствие открытых и честных выборов, политических и общественных институтов, свойственных демократическим обществам, могут послужить основанием для сомнений в правовой легитимности. Поэтому власть, чтобы пресечь любые возможные «инсинуации» в этой сфере, сознательно или бессознательно (это вполне можно считать ее коллективным бессознательным), всеми силами стремится доказать свою легитимность.

Легитимизация происходит через постоянные демонстрации успехов. Причем сами «успехи» как бы отодвинуты на второй план, это, скорее, фон, а первым планом идет эмоциональная реакция на них. Событие – это только повод для проявления невероятно сильной эмоции. Можно даже сказать, что эмоция вытесняет из смыслового фокуса само событие, и даже что эмоция – это и есть главное событие. Как правило, это положительная эмоция.

Нужно сказать, что эмоция имеет разную модальность. Она зависит от субъекта ее проявления. Чем выше по своему социальному и партийному статусу источник эмоции, тем она более сдержанная. Центральная точка разворачивания эмоционального Большого взрыва – Вождь. Как правило, его фото даны на первой полосе сверху. Как и свойственно эпицентру любого вихревого движения, он пребывает в относительном спокойствии. Вождя отличает эмоциональная сдержанность, ведь вождь отвечает за смыслы, его в зону ответственности ведет не ребяческий восторг, а великий Разум и Гений. Однако и Вождь, пусть и сдержанно, может порадоваться успехам вместе с народом. Он добродушно улыбается. Его улыбка многозначительна и мудра,

он единственный знает то, чего не дано знать другим. Ему единственному дано видеть будущее. Он знает, что дальше будет еще «лучше», еще «веселей». Профаны далеко не сразу могут понять всю глубину сказанного Вождем: «Товарищ Сталин рассказал нам о причинах и о смысле стахановского движения. ... По некоторым признакам можно думать, что мудрая речь товарища Сталина понята не во всей ее глубине. Понято развернутое товарищем Сталиным значение стахановского движения в производстве, но не делается выводов в наш быт, не совсем понятна социальная педагогика этой замечательной речи» [3].

Вождь – оценочный центр тоталитарного мира. Он осматривает, принимает, награждает. Вождь может осуществлять свое присутствие через Слово. Это речи Вождя, постановления Пленумов ЦК, директивы. И в этом случае обеспечен высокий эмоциональный градус. Его слово вдохновляет, оно зовет в будущее, зовет к свершениям и преодолениям.

Слово Вождя (Партии), не лишаясь эмоционального насыщения, обладает и свойством упорядочивания действительности. Сама же действительность предстает как пластичная (объект), поддающаяся разумному толкованию и упорядочиванию. Порядок, чинность, уверенность в разумности и целесообразности происходящему придают многочисленные и важные деяния власти в центре тоталитарного космоса. В Москве проходят бесконечные пышные и многоречивые заседания, собрания, пленумы: «Открылась вторая сессия Верховного Совета», «В большом Кремлевском дворце». Публикуются «Законы, принятые Верховным Советом» («Известия», 26.07.1938) [19].

Но Вождь не только источник эмоции, он и главный ее адресат. Другая эмоциональная модальность (заряженность) исходит снизу тоталитарного пространства, от героев и масс. Чтобы достигнуть тоталитарных вершин, она должна обладать невероятной силой. Единственно допустимая реакция на планы и действия Вождя, на мир, им порожденный, – экзальтация, восторг, восхищение. Само его появление перед массами инициирует выход

простого человека за пределы нормального психического состояния, впадение в крайне возбужденное настроение безграничного воодушевления. Только такое состояние и фиксируется советскими журналистами в групповых фотоматериалах с непременными восхищенными лицами, обращенными в сторону Вождя.

Однако эмоция, даже столь сильная, в стране «победившего социализма» не должна иметь и оттенка беспорядочности, сумбурности. Это противоречит большевистскому тезису о разумности и научности происходящего в тоталитарном мире. Ей должна быть придана соответствующая форма, огранка. И она переплавляется в форму организованного отчета, большого отчета, по сути, охватывающего все формы жизнедеятельности советского человека народа Великому Вождю.

Универсальной формой тоталитарного отчета является народный праздничный парад. Парад – это и демонстрация эмоции, и победа над стихийностью одновременной. Парад – это праздник верности, праздник-ритуал поклонения и прославления Вождя (схожие с древнерусскими жанрами славы и величания) [10]. Парад – демонстрация единства народа со своим Вождем. Важной характеристикой является его массовость – легитимирующая, утверждающая «всенародную» поддержку власти. Здесь народ демонстрирует самого себя – довольного, счастливого, молодого, здорового и организованного. Парад есть бытийная форма проявления героев открытого пространства и простого советского человека в тоталитарной культуре. Жизнь этих героев в контексте парада получает свое достойное наполнение и обретает смысл.

У тоталитарного парада-отчета существуют многочисленные формы.

1) Это собственно праздничный парад. К примеру, «Парад московских физкультурников», «Под знаком ГТО»: физкультурники в белых трико демонстрируют молодой задор, радость, свет, здоровье (фото удовлетворенно улыбающихся Сталина, Горького и членов Политбюро Микояна, Кагановича, Калинина,

Ворошилова и др. – «Известия», 26.07.1934) [19]. «Парад молодых патриотов», «Праздник юности и силы»: 35 тыс. маршируют перед вождем (фото вождей – «Известия», 26.07.1938) [19].

М. Горький в 1935 году в заметке «О параде физкультурников» описал эмоциональное состояние участников парада: «С каждым годом наши парады физкультуры являются все более веселыми, яркими и богатыми. Все более уверенно тверд шаг молодежи, и ярче горит в глазах ее радость жить в стране, где так быстро и красиво воспитывается тело и так огненно, победоносно цветет в нем боевой, героический дух... Видя эти десятки тысяч юношей и девушек, стройными рядами идущих к великому будущему, чувствуешь волнение, от которого сердце готово разорваться. Чувствуешь и печаль – оттого, что у тебя нет места в рядах этой могучей армии, что ты уже не в силах идти в ногу с ней и, поравнявшись с мавзолеем, крикнуть искреннее «ура!». Но это личная печаль, и она сгорает быстро, как вспышка спички. Побеждает радость жить среди людей, призванных историей освободить весь мир трудящихся. В этой радости сгорают все печали, легко переживаются все несчастья, даже и не личные. Радость и гордость успехами труда и культурного роста – когда и кем испытывалось это в той силе, как мы имеем право испытывать возвышающее влияние этих сил. Да здравствует Иосиф Сталин, человек огромного сердца и ума, человек, которого вчера так трогательно поблагодарила молодежь за то, что он дал ей «радостную юность»! Да здравствует молодежь, счастливая тем, что она имеет возможность свободно развивать все свои способности, все таланты, счастливая тем, что имеет возможность свободно учиться великой и действительно неоспоримой истине!» [4].

2) Парад-встреча, парад-доклад советских героев (челюскинцев, летчиков) Сталину.

3) Праздничный митинг, концерт.

4) Народное «спонтанное» гуляние после или перед выборами, или сами выборы. Выборы как праздник: фото танцующих избирателей, на другой фотографии, расположенной выше, – улыбающийся Сталин в центре,

рядом Каганович и Молотов; Сталин голосует. Выборы – это «Великий праздник Советского народа», «Праздник таджикского народа», «Выборы в Верховные Советы Грузии и Армении прошли как всенародный праздник под знаком торжества ленинско-сталинской национальной политики» («Известия», 1938) [19], когда все «Голосовали единодушно», «За верных сынов». «С одной мыслью, с одним желанием» идут люди на избирательный участок под музыку оркестров: «всюду гремят оркестры», «по улицам гремят оркестры» («Известия», 13.12.1937) [19]. Выборы есть демонстрация «доверия народа» власти («Известия», 1938) [19]. Весомость и праздничность, с оттенком великого торжества и особого, обязывающего доверия народу, придает участие в выборах самого Вождя, скромно благодарящего граждан за поддержку: «Первый депутат страны и столицы» (фото генералиссимуса Сталина – «Огонек», № 5, февраль 1946 г.) [2].

5) Праздничный парад может принять и производственные формы. Праздничен, весел сам труд советского человека: выезд на пашню тракторов в стройных рядах. От победы к победе страна бодро и «победоносно подходит к севу», собирает «миллионный трактор», в срок «сдает зерно», наполняя до краев «закрома Родины», «закрепляет перелом» на селе («Комсомольская правда», 22.06.1933) [9].

Горький в 1935 году в заметке «О новом человеке» пишет о «сказочной жизни» в СССР: «... Мария Демченко пишет мне: «Свободный труд на пользу нашего социалистического отечества – величайшее счастье и радость для меня», родители которой работали всю жизнь, не зная наслаждения трудом. Так говорит не одна Демченко, и это не только новые слова, это новое чувство. Когда рабочие люди испытывали счастье, радость, наслаждение трудом? Так как они никогда еще не работали на отечество, которого не имели, – они не могли испытывать этих чувств» [3]. Празднично и стахановское движение – это «огненный взрыв массовой энергии, взрыв, вызванный колоссальными успехами труда, сознанием его культурного

значения, его силы, освобождающей трудовое человечество из-под гнета прошлого...» [3].

6) Военный парад. Важнейшей составляющей тоталитарного мира, милитаристского по своей сути, является военный парад. Собственно, сам парад как форма распространяет представления о Порядке как торжестве военной геометрии, дисциплины. Военный парад – вершина сталинского парада-отчета. Четкие линии колонн, мощь и совершенство машин, призваны окончательно утвердить незыблемость строя в головах простых граждан. Парад фиксировал и центростремительные экспансионистские тенденции тоталитарной большевистской культуры, ее настроенность на установление Утопии для всего человечества: «...ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [4].

Одним из таких праздников был «День сталинской авиации» (18 августа), «праздник могучего советского народа» («Советское искусство», 18.08.1938). В этот день проходил «Смотр сталинской авиации» («Красная звезда», 18.08.1939). Перед вождем стоят «мужественные сыны», пролетают «гордые соколы», «непобедимая советская авиация» («Такташовец», орган партийного комитета шахты им. Дзержинского, 18.08.1938). Единство партии и ее вождя и народа продемонстрировано «на Тушинском аэродроме», где «...собралось 1.000.000 человек» («Красная звезда» 20.08.1939) [2]. Отмечался и «Праздник героев советской границы» («Известия», 16.02.1938) [19].

7) Парад продолжается и в повседневной жизни. Мир счастья, где для всех есть работа и возможность отдохнуть. Отдых проходит организованно в отведенных для этого местах: курортах, санаториях, базах отдыха, клубах, парках культуры и отдыха.

8) Парад-война. Война – пространство триумфа героев и массового перевоплощения простого советского человека в героя («массовый подвиг»).

Подведем краткий итог.

В сталинскую эпоху социалистический реализм утвердился не просто как художе-

ственный метод советского искусства, но стал претендовать на роль Большого стиля в отечественной культуре XX века. Социалистический реализм – термин, не отражающий существующее; так, впрочем, происходило и с другими самоназваниями советской эпохи. Реализм в соцреализме отсутствует. Это анти-реализм – его питает партийно-идеологическая норма, которая имеет всеохватный характер. Герои – ситуации – отношения – известны заранее (номенклатура). Она задается сверху как матрица (маскировочная сетка) и накладывается на саму реальность и человека, живущего в этой реальности.

Языком соцреализма заговорила, в том числе, и советская журналистика. Она конструировала текст по законам жанра социалистической Утопии [см.: 11]. Нервным центром этой формы жизни стала эмоция восторга, направленная на Вождя. Основным хронотопом сталинской культуры стал праздничный хронотоп как форма отчета народа своему Вождю. На страницах советских газет вся жизнь предстала как пространство Радости, Света, различных форм парада (военного, производственного, бытового и т.д.). Праздник проходил «по всему Советскому Союзу», праздновали «всем народом» (коллективные фото – все улыбаются). В этом смысле не удивительным выглядит взаимопроникновение журналистского и литературного текста. К примеру, стихотворение «Родина радости» («Известия», 1938) [2].

При этом тоталитарный парад вовсе не представлял собой торжество телесности, с его освобождающим от правящей идеологии началом, подобно средневековому европейскому карнавалу [1]. Напротив, избыточная телесность была сугубо внешним качеством. Соцреализм видел СССР как царство Иерархии, строгости, нестихийной красоты и дисциплины. Советский парад был образцом Порядка и организованности. Его тело составлял народ, а разумно-волевое начало принадлежало Вождю. Типологические ряды положительных героев соцреализма полностью соответствовали типологическим рядам положительных героев в журналистских материалах того времени.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
- Газеты и журналы 1930–1953 годов («Сталинский» период) [Электронный ресурс] URL: <http://oldtime.net.ua/Foto%20city/2012/08/Брянка38-004.jpg> (дата обращения: 19.07.2015).
- Горький, М. О новом человеке // Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах М.: ГИХЛ, 1953. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936). [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1935_o_novom_cheloveke.shtml (дата обращения: 19.07.2015).
- Горький, М. О параде физкультурников // Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах М., ГИХЛ, 1953. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936) [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1935_o_parade.shtml (дата обращения: 19.07.2015).
- Горький, М. Советская литература. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года // Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах М., ГИХЛ, 1953. Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936). [Электронный ресурс] URL : http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1934_sovetskaya_literatura.shtml (дата обращения: 15.07.2015).
- Добренко, Е.А. Фундаментальный лексикон: Литература позднего сталинизма // Новый мир. 1990. № 2. С. 43-64.
- Кара-Мурза, А.А. Большевизм и коммунизм: интерпретации в русской культуре // Кара-Мурза А.А., Поляков Л.В. Русские о большевизме. Опыт аналитической антологии. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. С. 365-389.
- Кларк, К. Сталинский миф о «великой семье» // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 89-111.
- Комсомольская правда: архив газеты [Электронный ресурс] URL: <http://www.kp.ru/arch/daily/> (дата обращения: 19.07.2015).
- Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избр. работы: В 3 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1987. 376 с.
- Мангейм, К. Идеология и Утопия // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы / Сост., общ. ред и предисл. В.А. Чаликовой. М., Прогресс, 1991. С. 113-169.
- Меринов, В.Ю. Культурологическая реконструкция тоталитарного хронотопа в русской литературной традиции: Дисс. ... канд. филос. наук. Белгород, 2004. 155 с.
- Никонова, Т.Д. Народный герой и человек массы: мифотворчество классовой эстетики // Русская литература XX века: поиск ориентиров. Часть 1. Мифы и реалии / Под ред. А.Б. Удодова, Е.Г. Муценко, Т.А. Никоновой и др. Воронеж: Изд-во Воронеж. пед. ун-та, 1995. С. 64–87.
- Паперный, В. Культура «Два». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.
- Перхин, В.В. Русская литературная критика 1930-х годов: Критика и общественное сознание эпохи. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. 308 с.
- Прохоров, Е.П. Введение в теорию журналистики. М.: Аспект Пресс, 2003. 367 с.
- Римский, В.П. Тоталитарный космос и человек. Белгород: Изд-во Белгор. гос. ун-та, 1998. 126 с.
- Система средств массовой информации России / Под ред. Я.Н. Засурского. М.: Аспект Пресс, 2001. [Электронный ресурс] URL: http://www.textfighter.org/text/62_obschestva_informatsii_massovoy_2.php (дата обращения: 17.07.2015).
- Старые газеты. Известия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oldgazette.ru/izvestie/13121937/index1.html> (дата обращения: 19.07.2015).
- Фридрих, К., Бжезинский, З. Тоталитарная диктатура и автократия. [Электронный ресурс] URL: <http://web.archive.org/web/20071010203916/http://auditorium.ru/books/1224/ch2r2.pdf> (дата обращения: 15.07.2015).

REFERENCES:

1. Bakhtin, M. M. Francois Rabelais's Creativity and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1990. 543 p.
2. Newspapers and Magazines of 1930-1953 ("Stalinist" period). URL: <http://oldtime.net.ua/Foto%20sity/2012/08/Брянка38-004.jpg> (date of access: Ju-ly 19, 2015).
3. Gorky, M. On the New Man. Collected Works in Thirty Volumes. Moscow: GIHL, 1953. Vol. 27. Articles, Reports, Speeches, Greetings (1933-1936). URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1935_o_novom_cheloveke.shtml (date of access: July 19, 2015).
4. Gorky, M. The Parade of Athletes. Collected Works in Thirty Volumes. Moscow: GIHL, 1953. Vol. 27. Articles, Reports, Speeches, Greetings (1933-1936). URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1935_o_parade.shtml (date of access: July 19, 2015).
5. Gorky, M. Soviet Literature. Report on the First all-Union Congress of Soviet Writers, August 17, 1934. Collected Works in Thirty Volumes. Moscow: GIHL, 1953. Vol. 27. Articles, Reports, Speeches, Greetings (1933-1936). URL: http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1934_sovetskaya_literatura.shtml (date of access: July 15, 2015).
6. Dobrenko, E. A. Fundamental Lexicon: the Literature of the Late Stalinism. Novy Mir. No. 2. 1990. Pp. 43-64.
7. Kara-Murza, A. A. Bolshevism and Communism: Interpretation in Russian Culture. Kara-Murza, A.A. and Polyakov, L.V. The Russians about Bolshevism. Experience in Analytical Anthology. St. Petersburg: Publ. Hous of RKHI, 1999. Pp. 365-389.
8. Clark, K. Stalin's Myth of the "Great Family". Vo-prosy literatury. No. 1. 1992. Pp. 89-111.
9. Komsomolskaya Pravda: Archive. [Online] URL: <http://www.kp.ru/arch/daily/> (date of access: July 19, 2015).
10. Likhachev, D. S. The Poetics of the Old Russian Literature. Selected Works: In 3 vols Vol. 1. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1987. 376 p.
11. Mannheim, K. Ideology and Utopia. Utopia and Utopian Thinking: Anthology of Foreign Literature. Ed. by V. A. Chalikova. Moscow: Progress, 1991. Pp. 113-169.
12. Merinov, V. Yu. Cultural Reconstruction of the Chronotop in the Totalitarian Russian Literary Tradition: PhD Thesis in Philos. Sciences. Belgorod, 2004. 155 p.
13. Nikonova, T. D. National Hero and a Man of Mass: Myth-making Class Aesthetics. Russian Literature of the 20th Century: Search for the Guidance. Part 1. Myths and Realities. Ed. by A. B. Udodova. Voronezh: Publisher Voronezh Pedagogical University, 1995. Pp. 64-87.
14. Paperny, V. Culture "Two". Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 384 p.
15. Perkhin, V. V. Russian Literary Criticism of the 1930s: Criticism and Social Con-sciousness of the Epoch. St. Petersburg: Publisher Sankt-Petersburg University, 1997. 308 p.
16. Prokhorov, E. P. Introduction to the Theory of Journalism. Moscow: Aspect Press, 2003. 367 p.
17. Rimsky, V. P. Totalitarian Space and Man. Belgorod: Publisher Belgorod State Uni-versity, 1998. 126 p.
18. The Mass Media System in Russia. Ed. by J. N. Zasursky. Moscow: Aspect Press, 2001. [Online] URL: http://www.textfighter.org/text/62_obshchestva_informatsii_massovoy_2.php (date of access: July 17, 2015).
19. Old Newspapers. Izvestia. [Online] URL: <http://www.oldgazette.ru/izvestie/13121937/index1.html> (date of access: July 19, 2015).
20. Friedrich, K. and Brzezinski, Z. Totalitarian Dictatorship and Autocracy. [Online] URL: <http://web.archive.org/web/20071010203916/http://auditorium.ru/books/1224/ch2r2.pdf> (date of access: July 15, 2015).