

ББК 76
А 38

Факультет
журналистики ВГУ
Академия наук
региональной печати



АЛЬМАНАХ

Выпуск 5-6 (172-173)
2020

Редакционная
коллегия:

В.В. Тулупов —
главный редактор
А.А. Кажикин
А.М. Шишлянникова
(Воронеж)
С.Г. Корконосенко
(Санкт-Петербург)
А.И. Акопов
(Ростов-на-Дону)
Ю.Н. Мясников
(Томск)
В.Ф. Олешко
(Екатеринбург)

ISBN 5-900955-02-8

Корректоры – Т. Коновалова,
Е. Рязских

© Факультет журналистики
Воронежского
государственного
университета.

Подписано в печать
23.10.2020. Тираж 150 экз.

Содержание

СЛОВО РЕДАКТОРА

Владимир Тулупов

Об интернет-журналистике, информационных паразитах
и многом другом..... 2

ОТКРЫТИЕ НОМЕРА

Александр Землянский

Хроника инфодемии: генезис, этапы развития
и поиск решений..... 8

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ЖУРНАЛИСТИКИ

Денис Качанов

Семиотические элементы современного журналистского
произведения..... 12

Виктор Хорольский

Стиль современной западной публицистики
как объект научного толкования..... 22

РЕКЛАМА И ПАБЛИК РЕЛЕЙШНЗ

Виктория Дабеза

Феномен мем-сериалов в сетевой коммуникации и рекламе..... 28

Юлия Шматова

Актуальные тенденции развития и продвижения музыкальной
продукции на отечественном музыкальном рынке 34

МАСТЕРСТВО

Михаил Вязовой

Фотожурналист и фотохудожник Борис Манушин..... 37

ЛИТЕРАТУРА

Павел Пономарёв

От «литературы “в лом”» до non-fiction –
две «теории прозы» В. Б. Шкловского 40

СООБЩЕНИЯ..... 51

РЕЦЕНЗИЯ..... 57

ПАМЯТЬ 60

ИЗДАНО НА ЖУРФАКЕ 61

ТВОРЧЕСТВО НАШИХ КОЛЛЕГ..... 67

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ..... 76



Владимир Тулунов

Об интернет-журналистике, информационных паразитах и многом другом...

Наш альманах периодически обращается к соцсетям — и как к объекту исследования, и как к источнику информации, что объяснимо: ведь «Акценты» типологически относятся к научно-практическим изданиям. Есть еще одна причина, по которой воронежский печатный альманах не игнорирует популярные сайты, и в особенности «Фейсбук»: там нередко происходят дискуссии, в которых участвуют бывшие студенты факультета журналистики ВГУ, а ныне профессионально состоявшиеся коллеги, работающие не только в редакциях СМИ, но и в других организациях, имеющих отношение к медиа или активно использующих медиа в своей деятельности. Естественно, что прежде всего меня, как редактора, интересует информация, касающаяся журналистики, рекламы и связей с общественностью, — близких, но все же специфических социальных институтов и видов духовно-практической деятельности, решающих различные задачи. Вот почему привлек пост выпускницы журфака, моей дипломницы Евгении Курилёнок, которая более четверти века находится в медиасфере: за плечами работа журналистом в «МК в Воронеже» и «НГ в Воронеже», в «Эфире-365», главным редактором — в журнале Inside, в компаниях 360p.ru и «Адвокатская палата Воронежской области» и др. Не так давно Евгения начала трудиться в ГК Хамина, и именно на новом поприще у нее возникло желание (и как увидим, неслучайно) высказать свое мнение о сегодняшней ситуации в местных массмедиа. Читателю «Акцентов» наверняка будут интересны комментарии, опубликованные на той же ФБ-ленте, а также пост еще одного выпускника воронежского журфака Никиты Чеботарёва, работающего пресс-секретарем в администрации г. Воронежа.

Итак, сначала слово Евгении Курилёнок, которая даже придумала название своему тексту, — «Инструкция по взаимодействию с нечистоплотными СМИ»:

«Медиаполюс Воронежа окончательно раскололся на качественные (они же олд скул), и «новые» (они же шантажные и сливные) СМИ. Не будем о морали и экономической необходимости существования таковых, в конце концов, каждый

зарабатывает как может в зависимости от своих внутренних убеждений и принципов. Поскольку я в журналистике 27 лет и имела возможность наблюдать эту обратную эволюцию в ежедневном режиме, поделюсь наблюдениями.

Что я в настоящем тексте буду иметь в виду под термином «нечистоплотность»? Преобладание коммерческих интересов над Кодексом журналистской этики, о существовании которого многие новички в этой профессии, к сожалению, даже не подозревают. «Цифра», кроме плюсов скорости и отсутствия цензуры, принесла потребителям контента и неоспоримые минусы: необязательность правды и неподотчетность совести. Законодательными методами бороться с этим невозможно, так как строгость российских законов, как известно, компенсируется необязательностью их исполнения. Однако есть несколько правил, продиктованных чисто техническими особенностями цифровых СМИ, знание которых позволяет снизить шантажные и репутационные риски.

Итак:

1. Если вы общаетесь с журналистом такого СМИ, которое вы подозреваете в нечистоплотности, имейте в виду, что все ваши слова будут использованы против вас, что бы вы ни говорили, какой бы уровень конфиденциальности вам ни обещали. Помните, что ВАС ЗАПИСЫВАЮТ прямо сейчас — и телефонные разговоры, и беседы тет-а-тет. Как заявил недавно один из медиадеятелей, «у настоящих журналистов друзей нет». Они, конечно, есть, но береженого Бог бережет.

2. Имейте в виду, что комментарии к постам читает на порядок больше людей, чем проявляет в них активность лайками и комментариями. Однако именно от этих невидимок зависит то самое «общественное мнение», которое рано или поздно выстреливает в реальном мире. Кроме того, соцсети постоянно мониторятся информационными, рейтинговыми и статистическими агентствами, пресс-службами, спецслужбами и кучей прочих организаций с совершенно разными целями. При этом каждое упоминание организации или собственного имени — неважно в позитивном или в негативном контексте — повышает его капитализацию. Поэтому:

3. Если вы хотите ответить на текст, в котором содержится недостоверная информация о вас, о вашем бизнесе или о ваших друзьях, никогда не делайте этого на официальной страничке этого издания или в лентах журналистов этого издания.

Об авторе: Тулунов Владимир Васильевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой связей с общественностью, рекламы и дизайна, декан факультета журналистики Воронежского госуниверситета.

Во-первых, см. пункт 1: каждый ваш пост будет использован против вас по максимуму в качестве нового информповода для создания Сюжета (поясню ниже).

Во-вторых, тем самым вы увеличиваете кликабельность обсуждаемой в посте ссылки, увеличивая ее монетизацию.

4. Монетизация цифровых СМИ зависит от количества кликов на ссылку и от глубины прочтения материала. И то, и другое находится в прямой зависимости от количества комментариев и упоминаний в Сети. Поэтому даже несогласие и протесты, даже опровержения и возражения, размещенные непосредственно под текстом или под ссылкой в соцсетях являются по факту вашей платой за текст. Вас ругают — но вы же это и оплачиваете.

5. Ложь нельзя оставлять без ответа — это безусловно. Если у вас есть что возразить, делайте скриншот (это крайне полезное изобретение, которое, к слову, принимается как доказательство в суде даже в случае удаления спорного материала с сайта СМИ). Скриншот размещайте либо у себя в ленте, либо на нейтральной площадке. Его и обсуждайте, избегая прямых ссылок.

6. Развитие темы с помощью вас в качестве жертвы помогает создать Сюжет.

Сюжет — это серия публикаций в Сети с одними и теми же ключевыми словами, количество которых помогает вывести публикацию в топ «Яндекса» и прочих поисковиков, тем самым привлечь к теме максимум внимания, а значит, повысить кликабельность, а значит, повысить монетизацию сетевого ресурса. В технологии создания Сюжета много правил и особенностей, я, естественно, упрощаю до пользовательского уровня.

7. Не отвечайте на публикацию и не требуйте опровержения. Да, это предусмотрено Законом о СМИ. Однако ему не подчиняются самые злостные информационные паразиты — частные сайты, блоги и телеграм-каналы. Любое развитие темы, включая опровержение, дает им возможность продолжить слив и поднять кликабельность исходного текста (п. 4). Новость, если ее не поддерживать, живет всего 3 дня. Поэтому забвение и игнор — лучшие методы борьбы с негативной информацией.

8. Обращение в суд считается главным контраргументом появлению негативной информации, но на самом деле это не так. Правовой метод хорошо работал с печатными СМИ. Для цифровых, а тем более для тех ресурсов, которые не претендуют на высокий репутационный статус, он совершенно не подходит.

Суд — это идеальный метод создания Сюжета на многие месяцы, если не годы, вперед. Даже если вы полностью правы и выиграете в первом же заседании, даже если сливному СМИ присудят штраф за диффамацию или клевету, в целом вы проиграете, а СМИ окажется в выигрыше.

Во-первых, ваше доброе имя будут трепать абсолютно все информационные источники, даже те, кто не имел отношения к начальной информации. Сюжет — это та питательная среда, на которой будут пастись все СМИ региона, включая качественные

и официальные, — просто с разной степенью интерпретации конфликта. Это их работа, извините. Во-вторых, вы дадите толчок к обсуждению начальной публикации, у которой по этой причине будет повышаться кликабельность, — и см. п. 4. В третьих, конфликт — это основа существования любого СМИ. Любого информационного потока. Если в ваши планы не входит оказаться в его эпицентре, лучше не рисковать.

Впрочем, конфликт — это обоюдоострое оружие. Конфликтом можно управлять. Конфликт можно развернуть себе на пользу. Конфликт можно использовать как в краткосрочной, так и в долгосрочной, мало предсказуемой для оппонентов перспективе, если знать, за какой конец взяться и куда его крутить.

Об этом, если звезды сложатся, — в следующей публикации на эту тему.

Хештег, думаю, будет такой (спасибо Ильфу и Петрову бессмертным): #апаразитыникогда».

Избранные комментарии

Алексей Пригоркин: Евгения, подскажите, пожалуйста, воронежский abireg.ru — качественное или некачественное СМИ?

Евгения Курилёнок: Дмитрий Орищенко делает все возможное, чтобы «Абирег» стал качественным, — и, к счастью, получается. Других аспектов его деятельности касаться не буду, но в этом отношении они последнее время просто молодцы.

Дмитрий Носков: «У настоящих журналистов друзей нет» — это моя цитата. Она про то, что все подтвержены симпатиями и слабостями. Поэтому настоящих беспристрастных журналистов почти нет и вряд ли появятся. Поэтому много ненастоящих

Евгения Курилёнок: Полностью согласна. Беспристрастный журналист — это как независимое СМИ. Конь в вакууме. Вопрос в том, чему он пристрастен. Если только к деньгам — печально.

Елена Гордина: Женя, могу только добавить пункт))) Изредка бывают ситуации, когда некачественное СМИ предпринимает попытку стать качественным (очень редко это получается), но вот гораздо чаще встречаются ситуации, когда качественное СМИ становится некачественным (на каждом шагу, к сожалению). И еще в копилку отличного урока от Курилёнок: к счастью, до сих пор даже в самых некачественных СМИ встречаются хорошие люди (порядочные), которые в силу определенных обстоятельств просто не нашли Свое СМИ)))

Юрий Четвертаков: Скорее это относится к представителям этой древнейшей профессии, а не к СМИ. Каков представитель, такова и суть издания.

Денис Чуков: Фактически работа с негативом в СМИ — это классический пиар, разве нет? По крайней мере, в англоязычных книгах в 90-е я читал именно об этом.

Евгения Курилёнок: Но западные схемы у нас почти не работают, если дело касается информационных потоков. Слишком разные входные. Здесь и менталитет, и основы экономического существования СМИ (они у нас другие, европейские не прижились), и база классической литературы, и многое другое.

Галина Дедова: По поводу использования ситуации конфликтов — не бокс, а айкидо: не тратить свою силу в лоб, а использовать инерцию и глупости противника.

Ирина Сахарова: Я так и делаю по отношению к нашим «друзьям»! И очень благодарна их наличию)

Марина Тюлькина: Женя, мне кажется, так было всегда. И по поводу олд скул... тоже, знаешь ли, встречаются разные

представители... но в общем и целом — руководство, ага, для начинающих.

Евгения Курилёнок: Нет, не всегда. Примерно с 2010-го. А прорвался гнойник вместе с появлением «Телеграм»: анонимные каналы, пользуясь неподконтрольностью и неподсудностью, стали лить дезу от всей души.

Альберт Кудав: Часто практикую такой психологический этюд. Если меня что-то или кто-то раздражает, представляю себе, что оно (он, она, они) исчезло навсегда и бесповоротно. И пытаюсь понять, стала жизнь от этого лучше или хуже. Таким образом примирился с существованием ГИБДД. Но в отношении журналистов уверенности, что жизнь без них будет хуже, НЕТ.

И только Алексей Синельников оставляет слабую веру в необходимость вашей профессии

Евгения Курилёнок: Альберт Кудав, вы — яркий пример того, к чему все это приводит: к дискриминации сложной и высококвалифицированной профессии. К ее подмене, к химере, которую люди принимают за правду, распространяя свое мнение «на всех». Тот же механизм «черной риторики», который работает с врачами (все врачи — взяточники и убийцы), с адвокатами (все адвокаты — корыстные и безнравственные), с учителями (все учителя — безграмотны), с военными (все вояки тупые), с женщинами (все бабы — шлюхи) и далее везде. Это, конечно, упрощает картину мира до приемлемого состояния, но правдой, как вы понимаете, не является. То же и с журналистами. Поэтому в наших интересах отделять зерна от плевел...

Альберт Кудав: Я, конечно, утрирую и немного ерничаю. Немало есть людей в профессии, достойных уважения. Отмечают орды беспринципных, злобных, необразованных и откровенно глупых людей, называющих себя журналистами. Четвертая власть, может быть, звучит немного самоуверенно, но, как любая власть, она человека деформирует. «Дай Бог не вляпаться во власть».

Евгения Курилёнок: Да, все верно.

Альберт Кудав: И чудовищной инфляции написанного слова этим «журналистам» простить нельзя. Или так и должно быть?

Евгения Курилёнок: Нет, конечно. От паразитов надо чистить организм. Потому и влезла в тему.

Альберт Кудав: Пока паразит — оплачиваемая профессия, он неистребим. И это тот случай, когда подобное не лечится подобным. Как говорится, слово и колыт действуют лучше одного слова. Дошло до того, что если написано, что на елке есть иголки, возникает желание проверить самому.

Ольга Ламок: Говорить, что почти все журналисты нечистоплотны, так же, как считать, что почти все люди мудаки. На самом деле, их везде хватает. Если мозги и интуиция позволяют, можно и по жизни, и конкретно с журналистами держать их включенными. А если обращение с журналистами происходит часто или касается важного, деликатного вопроса, неплохо иметь своего или просто доверенного пресс-секретаря.

Ирина Авдеева: В этой связи вспомнился хороший советский фильм 1984 года «Последний визит». Финал, правда, там плохой. Это экранизация повести Элберта Карра «Смерть на вашингтонском приеме». Известный политический журналист неожиданно умирает от столбняка. Его супруга, тоже журналист, начинает вести расследование, так как подозревает, что это убийство. И убийцей оказывается друг семьи, очень влиятельный и богатый. В финале она обличает его перед его же семьей, говорит о послушных и непослушных журналистах... Конечно, ее в тот же день убивают...

Elena Veseleva: «Информационные паразиты» — сказано прекрасно. И по существу!

Никита Чеботарёв в течение десяти лет трудился в пресс-службе горадминистрации: сначала в информационно-аналитическом отделе, затем — в управлении информации, занимая должности специалиста, начальника отдела. В 2015–2018 гг. работал пресс-секретарем, заместителем руководителя, руководителем профильных структурных подразделений, отвечающих за связь с общественностью, в различных организациях, в первую очередь связанных с энергетикой (МУП «Воронежская горэлектросеть», филиал ПАО «МРСК Центра» — «Воронежэнерго») и строительством (ООО «Инстеп»), а также с торговлей и управлением коммерческими площадями (Ассоциация «Галерея Чижова»).

И вот в 2018 г. он вернулся в мэрию, возглавив в ней управление информации. Имеет классный чин — советник муниципальной службы 3-го класса. В начале лета Никита опубликовал в «Фейсбуке» пост, вызвавший массу откликов, часть из которых приведена ниже:

«Мне сегодня, наконец, честно объяснили, почему все-таки воронежская (и, вероятно, вся остальная тоже) интернет-журналистика пришла в такое состояние. Спасибо руководителю одного из новостных изданий, а то так бы и питал иллюзии, воспитанные журфаком и долгими годами службы в муниципалитете.

Итак, откуда появляются десятки новостей по темам, которые не имеют никакой значимости и смысла, никак не влияют на жизнь 99,9 процента людей? Тысячи таких примеров может привести любой боевой пресс-секретарь, я приведу свои — свежие или самые идиотские.

Такие инфоповоды, как:

— локальная утечка или просевшая плитка на площади Победы (устраняется сразу по выявлению, расходов не требует, так как на гарантии);

— любой случай заболевания коронавирусной инфекцией среди муниципальных служащих (личное дело человека и вообще в период эпидемии рядовой случай);

— ковид у технического сотрудника в детском саду (примерно за 10 дней до выхода новостей, человек ждал анализ и к работе не приступал);

— несколько случаев педикулеза в школе (школа сама рассказала о них родителям с просьбой быть повнимательнее к гигиене своих детей);

— небольшое разрушение полимерного покрытия предшовой зоны на Северном мосту (объект не сдан, не оплачен, работы продолжаются).

Как такие ничтожные события вдруг становятся на несколько часов одной из главных новостей миллионного города? Почему о них пишут практически все СМИ? А все просто: ни общественной значимости, ни заботы об интересах аудитории в этом нет, а только кликбейт, трафик, топ «Яндекса», не более того.

Мне объяснили на пальцах технологию производства таких новостей: какое-то одно СМИ находит такую или подобную «шляпу» где-то, например в соцсети, придумывает максимальный кликбейтный заголовок, затачивает текст под формат агрегатора, в нашем случае — «Яндекса», и выпускает «новость». Не важно, что это чушь полная и бессмысленная, глав-

ное — подобраться максимально близко к топу. Раньше и комментариев у ответственного органа брать было не принято, за год с лишним удалось хотя бы последнее как-то изменить.

Потом другие коллеги видят, что конкуренты взяли кликбейтную тему, хапают на ней халявный трафик (ведь усилий для производства такого контента нужно очень немного) и понимают, что он достанется только им. И начинают переживать. И СМИ друг за другом начинают ее дублировать: мол, как же так, они написали и получают мусорный трафик, а мы нет...

В результате то СМИ, которое лучше умеет затачивать тексты под параметры агрегатора, вытаскивает новость в топ “Яндекса” и получает существенный объем трафика.

Есть вера, что “Яндекс” дюже сильно ценит первоисточник, запустивший сюжет. И СМИ, которое написало первым, тоже получает от него огромный трафик, но, говорят, это все-таки миф, и у “Яндекса” другие критерии формирования очередности в выдаче источников на первом экране сюжета.

Тем не менее стартер в любом случае хапнет свой объем посетителей на кликбейте. Профит! Остальные в той или иной степени делят остатки “общественного интереса”. Вот и весь смысл этих новостей, другого, как я понимаю, нет.

Очень хочется, чтобы кто-то в комментариях развеял мои заблуждения, но обычно под такие посты приходит лишь несколько конкретных людей, чтобы объяснить мне, что “пресс-секретарю нельзя напрыгивать на СМИ”. Так я и не напрыгиваю — что есть, то есть, как объяснили, так и понял...

Видимо, по-другому в современных условиях никак нельзя. И я думаю, СМИ сами являются заложниками ситуации, а профессиональные журналисты с большой неохотой вынуждены подчиняться этим правилам.

И еще одна тайна открылась мне в процессе написания поста: почему все-таки раньше не брали комментарии до публикации? Тут комплекс причин, как я понял: если взять комментарии сразу, то в большинстве случаев станет ясно, что новость — и не новость вовсе, и тогда придется придумывать “усиливающие” обороты: “Эпидемия педикулеза в элитной школе”, “Воронежцев возмутило что-то” и т.п. Тогда как бы возникает оправдание для появления новости на ленте, но требует дополнительных усилий. А еще, если взять комментарий уже после выхода материала, то можно выпустить второй: “Власти ответили на...” Оплата сдельная, профит!

Не обижайтесь, пожалуйста, а лучше все-таки развеять сомнения...

Избранные комментарии

Вадим Горшков: Если всеми силами не раскручивать хайп на таких мусорных темах, то можно потерять трафик на сайте. Читать нормальные статьи с взвешенными комментариями ответственных людей тупо никому не интересно ☹

Елена Куранова: Не соглашусь с вами. У меня есть опыт, и я 10% даю, что как раз такие новости интересны.

Евгений Овчинников: Но при этом в обществе есть запрос на новость как на развлечение и нет запроса на новость как на нечто

ориентирующее. За ориентирующее люди платить не готовы, да и особо никогда готовы не были...

Елена Куранова: Это неверное мнение. Проверено и опровергнуто на практике.

Евгений Овчинников: Каким СМИ?

Елена Куранова: Не здесь, но ситуация на рынке СМИ была аналогичная (г. Даугавпилс, см. gorod.lv. — Ред.). Спустя несколько лет своим ходом стали лидерами в регионе и пятыми в стране. Причем количество посетителей в день было столько, сколько у воронежских СМИ на 4–5 позиции, при том, что в городе и регионе проживает где-то 100–120 тыс.

...А всякие злопыхатели кидают подобные новости и показывают, как плохо живется в России.

Анна Орищенко: С тех пор как появилось слово хайп и собственно хайп, любую новость трудно стало принимать на веру. И, кстати, меня раздражают новости, которые идут одна за другой с дополнениями в виде комментариев. Уже читая первую новость, думаю: а почему нет комментариев официальных ответственных лиц?

Евгения Курилёнок: Это суть образование сюжета, о чем я уже писала. Чисто технический процесс, не имеющий отношения не только к журналистике, но иногда и к действительности.

Анна Орищенко: Тот самый когнитивный диссонанс с отрывом от реальности.

Екатерина Эсаулова: Представление об источниках трафика воронежских СМИ и вера в магическую силу «Я. Новости» не просто преувеличена. Не имеет никакого отношения к реалиям.

Никита Чеботарёв: Ну дай-то Бог, хоть кто-то аргументированно опроверг мои заблуждения)))

Екатерина Эсаулова: Аргументированно — можно посмотреть метрики открытые. Или воспользоваться сторонними ресурсами. Посмотреть источники трафика конкретного СМИ. И если у этого СМИ главный или важный источник — прямые заходы, закладки и т.д., то о каком кликбейте речь.

Сергей Хренов: Все так. Только добавим, что кликбейтный заголовок работает не только в «ЯНовости», но и в соцсетях. Причем прискормно, что большая часть народа «берет» инфу из гипертрофированного заголовка, не смотря текст по ссылке дальше..

Наталья Рубайко: Мы как-то попытались сделать СМИ с полезным и интересным контентом и наивным желанием сделать мир лучше, но продвигать и содержать подобное СМИ оказалось очень сложно. Когда новостью дня стала женщина, которая пописала на остановке в Россоши, и об этом все написали, иллюзии по поводу целей и задач современных СМИ окончательно развеялись. Не будет трафика, не будет рекламодателей. Негатив читают лучше хороших новостей и полезных статей. Один «мой любимый» Малахов со своими «мегаактуальными» темами в праймтайм на ведущих каналах говорит уже о всей ситуации в медиа

Андрей Ещенко: Тошнит уже от таких «новостей».

Марьяна Кеслер: Все так!

Евгения Курилёнок: Все верно описал, я об этом упоминала в «Памятке по взаимодействию с нечистоплотными СМИ», так что, к сожалению, сомнений не развею. Единственное утешение в этом процессе, что он начал осознаться. А осознанное зло — уже не зло, а просто пена, которая сойдет. Чем большее количество людей сформулирует для себя, во что превратилась журналистика, тем быстрее она начнет возвращаться к качеству. Оно (качество) уже востребовано. Качели должны качнуться в противоположную сторону: к хорошему русскому языку, фактам и аналитике. К профессионализму и возрождению профессии. Я оптимист, да;).

Антонина Манжос: Как пишутся CEO-тексты. Сначала надо выбрать все самые частотные ключевые запросы. Вставлять в текст нечасто и в разных словоформах. 5 запросов на текст 1500 знаков без пробелов. Иногда журналист пишет по сути именно CEO-текст.

Олег Колесников: Никита, а о чем писать еще?!.. Про административное участие в прайме ЕР? Или обсуждать госпитализацию начальника академии? Может быть, нужно написать про отвратительную организацию работы городского крематория? Никита, что не так?

Sergey Neprokin: Про людей. Достойных много. Но нет сейчас таких, как Сорокин, Ткачук, Нечуговский и других (простите ребята, если кого не вспомнил), умеющих писать о ЧЕЛОВЕКЕ. Может, только Владимир Евгеньевич Петропавловский, так он давно в СМИ не пишет. Как и остальные «старички». Остальные пишут на заказ.

Инесса Бабкина: Сережа, а человек вообще как таковой интересен, востребован обществом в целом? Интересен в плане духовности, а не скандальной репутации? Откуда ноги растут? Есть потребность, есть заказ. Потребности бывают духовными и бездуховными. Развитие общества определяет выбор. Власть делает заказ на усмотрение своих интересов. Журналист, аки флюгер, чутко реагирует на потребность и заказ, за который платят деньги. Это мы еще не знаем всех подводных камней в СМИ. Если бы журналист был свободен в творчестве и мысли, такие бы самородки открылись! И потом, журналист — профессия опасная, если выражать истинные мысли и потребности развитого общества. Можно такую волну поднять, что никакие таланты оценены не будут. Какие бы причины отсутствия качественной журналистики сейчас не назывались, все они завязаны на личной смелости пишущего и на соблюдении правил игры, спускаемых сверху. В таких условиях любой талант зажимается и скукоживается до размеров заказа, чтобы... вписаться в политику, моду, тренд, рейтинг и прочие средства, удерживающие на плаву. Редко кто идет до конца с открытым забралом самобытности. То ли крылья подрежут, то ли купят по дешевке, за большие деньги. Выбор — смелость, стоимостью в жизнь.

Михаил Сошин: Завтра придется найти достойный мэрии инфоповод.

Дмитрий Носков: Да, что-то вообще забыли про мэрию незаслуженно...

Никита Чеботарёв: Вы-то что забыли здесь в комментариях?)) Ваша миссия выполнена: Блокнотизация многих СМИ завершилась полной и безоговорочной вашей победой. Но вы, кстати, стали лучше: смогли отказаться от части первых форматов, которыми мусорный трафик собирали — типа «фитоняш», стали брать комментарии, почти не пишете откровенной чуши (за исключением Витинных материалов), в остальном остались верными себе))))))

Инесса Бабкина: Замылился глаз у местной журналистики. Рамки ограниченного видения заметны невооруженным взглядом. Прежняя лаконичность обернулась безликой сухостью мыслей. Неинтересная подача, словно под копирку, самобытности нет, запоминающегося слога и мысли. И да, доброжелательность отсутствует. Не знаю, что должно вселиться в пишущих людей, чтобы они снова сделались живыми и настоящими вместе с транслируемым материалом.

Олег Воротынец: Раз уж вы взялись за обсуждение работы журналиста, то и журналист может прикинуть примерный алгоритм того, как работает пресс-служба мэрии, логично? Выходят майские указы или просто какие-то обращения президента о том, что здоровье нового поколения — приоритетное направление государства. На местах делают вид, что заботятся о здоровье нового

поколения. Мэр говорит начальнику своей пресс-службы: что у нас там по ЗОЖ в последнее время сделано? Давай-ка выдадим текст об этом. На сайте мэрии спустя некоторое время (думаю, через 5–7 минут) выходит материал, что катки у 96 воронежских школ залиты. Мэр доволен. Пресс-секретарь мэрии излучает свет и позитив от радости за то, как все хорошо вышло. Скорее всего, выше пошел отчет о том, что воронежская молодежь уже не знает, куда здоровье девать, так его стало много от прогулок на коньках. По факту катков нет в помине. Дети шляются по дворам, так как делать нечего. Со всеми вытекающими... То же самое происходит и со спортплощадками. Они убиты, а мэрия отчитывается, что все под контролем. Что воронежская молодежь готова бить рекорды, бросать вызов неймарам и роналдам. По факту даже после просьбы починить площадку пресс-служба мэрии внаглую отвечает, что она в удовлетворительном состоянии, а только после жалобы в прокуратуру признает, что требуется ремонт. А про то, как мэрия ответила на предложение сыграть на «хорошей» площадке, можно смело отдавать в стендап, КВН и «Кривое зеркало». <http://iglaza.com/.../myeriy-voronezha-napisala.../>

Ольга Гофбауэр: А мне другое интересно. Что ты будешь с этим делать? Что будет делать с этим ваша структура? Ты нам здесь ничего нового и впечатлительного не донес. Глаза не открыл. Тема известна и уже много лет не нова. Может быть, есть какие-то планы, как самим стать генератором быстрых новостей? Аккаунт губернатору вот завели, может, мэру тоже, наконец, стоит что-то активное использовать? Может, от его лица, может, от твоего? Примеров других регионов полно. Может, вообще какой-то кардинально новый формат? А так, это пока выглядит как-то странно...

Евгения Курилёнок: Я была с обеих сторон этой баррикады. И даже над ней тоже была. Хороших журналистов в Воронеже очень много. Их больше на порядок, чем информационных паразитов, просто вторые более заметны. Речь не обо всех, к счастью.

Марина Селезнёва: Ну так заполните же медиапространство хорошими актуальными новостями! Расскажите, как к нам едут большие автобусы, как набирают водителей в штат, как проходит у них обучение... Чтобы ПДД соблюдали, не курили и т.д. Как разрабатывается система проездных и льгот. Как тестируются переходы на доступность маломобильному населению. Как сохраняются культурная память в городе, как город зеленеет, восстанавливаются леса, отлавливаются мошенники и т.д. Это очень интересно и важно для всех жителей города. Что? Нет такого? Ну, тогда что ж вы обижаетесь: просевшая плитка на только что отремонтированной площади, провал стыка — это ваш предел. Это результаты работы мэрии. Их отражение, так сказать.

Sergey Neprokin: Дело в том, что про хорошие новости СМИ не хотят писать. Только если им заплатят. А хорошие новости всегда есть.

Марина Селезнёва: Да ладно. Про автобусы сразу разлетятся.

Владимир Смехнов: А вообще, большой вопрос, что больше убило журналистику: погоня за хайпом и кликбейтом или госконтракты, в том числе и от мэрии, сделавшие воронежских журналистов пресными и беззубыми роботами-рерайтерами.

Никита Чеботарёв: У нас есть контракты, как вообще у всех органов власти по всей стране. Но они ни в какой степени негативно на журналистику не влияют.

Вот такой интересный профессиональный разговор произошел в «Фейсбуке». Но автор неслучайно ввел подзаголовок «Избранные комментарии», поскольку, несмотря на то, что в основном в дискуссии принимали участие медиадеетели — журналисты,

пиармены, блогеры, как всегда, в серьезный разговор пытались вмешаться интернет-тролли, по привычке занимающиеся, по сути, «социальной провокацией и издевательствами в сетевом общении» (так, кстати, в науке трактуется троллинг, используемый «как персонифицированными участниками, заинтересованными в большей узнаваемости, публичности, эпатаже, так и анонимными пользователями без возможности их идентификации»). Но уже хорошо, что заинтересованные в серьезной дискуссии сами давали отповедь этим балагурам. И порадовало, что то, о чем не раз говорилось и в нашей рубрике «Слово редактора», постепенно

овладевает умами большинства медиапрофессионалов. И обнадеживают слова Евгении Курилёнок, сказавшей, что деформационные процессы в журналистике стали осознаваться: «А осознанное зло — уже не зло, а просто пена, которая сойдет. Чем большее количество людей сформулирует для себя, во что превратилась журналистика, тем быстрее она начнет возвращаться к качеству. Оно (качество) уже востребовано. Качели должны качнуться в противоположную сторону: к хорошему русскому языку, фактам и аналитике. К профессионализму и возрождению профессии».

Я тоже оптимист, я тоже в это верю.



Александр Землянский **Хроника инфодемии: генезис, этапы развития и поиск решений**

Аннотация: статья представляет собой анализ ситуации в современном российском медиапространстве в период пандемии COVID-19. Автор исследует явление, получившее название «инфодемия», выделяет и рассматривает три уже пройденных современным обществом этапа инфодемии, анализирует причины этого явления, черты каждого этапа и логику их сменяемости.

Ключевые слова: инфодемия, развитие журналистики, COVID-19, пандемия, коронавирус и СМИ, фейк-ньюз.

Когда подавляющая масса людей не может до конца разобраться в происходящем, создается специфический информационный вакуум, который наполняется различными мнениями и огромным потоком информации из самых разных источников, в том числе и противоречащих друг другу.

Всемирная организация здравоохранения (ВОЗ) уже назвала это явление инфодемией [1] (информационной пандемией), которая по скорости распространения ничем не уступает вирусу и может быть не менее опасной.

Это общемировая проблема, бороться с которой ВОЗ пытается с помощью специального раздела на своем сайте, где выкладываются опровержения и разбор ложных сведений [2].

Дезинформаторы умело играют на особенностях человеческой психики и на эмоциональных переживаниях. На фоне вынужденных каникул многие граждане России остались без работы, а детям на дистанционном обучении не всегда удается учиться так же эффективно, как и в школах: далеко не у всех семей имеется ПК и быстрый интернет. Здесь и начинается поиск виновного — это один из способов борьбы со стрессом. По мнению исследователей Н. Ахметьяновой и Д. Садыкова, доверие людей к фейковым новостям проистекает именно из этих причин: им нужно любым способом получить объяснение неизвестной для них ситуации, вернуть чувство определенности, чтобы уравновесить собственное эмоциональное состояние [3].

Об авторе: Землянский Александр Валентинович, кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Института журналистики, коммуникаций и медиаобразования Московского педагогического государственного университета.

Начальный этап и эмоциональное «раскачивание»

По мнению журналиста «Новой газеты» Дениса Короткова, на начальном этапе пандемии цель СМИ была одна — рассказать о непреодолимых трудностях, с которыми столкнулись другие страны в связи с распространением вируса [4]. В информационных программах на федеральных телеканалах демонстрировались кадры, как пустеют полки магазинов и улицы европейских городов. При этом те же источники продолжали твердить, что в России ситуация стабильна и причин для аналогичной паники нет. Журналист Константин Эггерт считает, что в этом и заключается главная проблема российских СМИ: освещение пандемии, как всегда, проходит в традиционном ключе «у нас все хорошо, мы готовы, а вот Америка и Европа не справляются» [4]. Подобной позиции придерживается и редактор, обозреватель журнала «Огонек» Андрей Архангельский. Он приводит в пример ситуацию в Италии. Когда там начался пик заболеваемости, новостные издания пестрили заголовками о том, что кризис показал слабость Европы. Не забывали упомянуть также то, в каком безвыходном положении оказалась сама Италия, а также другие страны (например, Украина), которым Евросоюз отказал в гуманитарной помощи. Все сообщения СМИ сводились к тому, что Евросоюз не способен справиться с вызовом в лице COVID-19. В результате критика европейских мер по борьбе с вирусом превратилась в атаку на саму идею демократии и открытое общество [4].

Оправдались и слова журналиста Эггерта, предполагавшего, что СМИ направят свои силы на сдерживание паники, которая при неблагоприятном стечении обстоятельств может сгенерировать антиправительственные настроения. В том случае, если попытки скрыть масштабы заболеваемости в России провалятся, возобновится антизападная пропаганда [4].

Черты развитой инфодемии: абсурд, теории заговора и борьба с фейками

Какие конкретно телепрограммы и высказывания в СМИ стали объектом насмешек как со стороны журналистов, так и со стороны медэкспертов? Наибольший ажиотаж вызвали высказывания доктора медицинских наук и ведущей программы «Жить здорово!» Елены Малышевой о том, что «в нашей стране ситуация под контролем» и что вирус этот «чудо чудесное», так

как он не такой уж и опасный, «ведь средний возраст погибших составляет 79,5 года». При этом зараженные коронавирусом дети и молодые люди либо не болеют вовсе, либо переносят заболевание в легкой форме, как при ОРВИ [5]. Такие заявления Малышева делала и в качестве приглашенного эксперта во многих программах Первого канала, включая высокорейтинговое развлекательное ток-шоу «Вечерний Ургант» [6].

Знаменитый доктор Александр Мясников, ведущий программы «О самом главном» на канале «Россия 1», назвал ситуацию с заболеваемостью в стране «русским чудом» [7]. Он заявил, что летальность от COVID-19 в России намного ниже показателей летальности в той же Германии и что наша страна переносит эпидемию значительно легче своих территориальных соседей. По мнению Мясникова, это обуславливается различиями в системах здравоохранения России и Европы: наша медицина опирается на стационарное лечение, а не на амбулаторное. Вдобавок в России выше число больничных мест на душу населения, большое количество ИВЛ и средств индивидуальной защиты (масок и перчаток). Это, кстати, идет вразрез с данными благотворительных фондов «Живой» [8], «Правмир» [9] и «Созидание» [10], которые объявили сбор денег на покупку средств индивидуальной защиты для врачей в связи с дефицитом этих средств в большинстве российских больниц. О том же говорят результаты совместного опроса, проведенного в начале мая телеканалом «Доктор» и соцсетью «Доктор на работе», — 83% врачей, работающих в медучреждениях, где лечат пациентов с COVID-19, пожаловались на нехватку необходимых средств индивидуальной защиты [11].

В одном из выпусков своей авторской программы Мясников предупредил россиян: «Пока суммарные наши грехи не переступили красную линию, Господь будет это дело (проблему коронавируса. — Прим. автора) регулировать» [12]. Мясникова также можно назвать сторонником «теории заговора», что подтверждается его следующими словами: «Ищите тех, кому эта пандемия выгодна» [13]. Такая позиция врача и телеведущего не помешала его назначению официальным представителем информационного центра о коронавирусе, который обязан оповещать население об изменениях эпидемиологической обстановки и бороться с фейковыми новостями.

Однако бесспорным лидером по теориям заговора можно считать Никиту Михалкова — режиссера и ведущего авторской программы «Бесогон ТВ», которая транслировалась на канале «Россия 24». 1 мая должен был выйти выпуск под названием «У кого в кармане государство?», где рассказывалось о проекте Билла Гейтса по чипированию жителей Земли и уничтожению населения под видом вакцинации [14]. Телеканал снял повтор этого выпуска с эфира, что Михалков назвал цензурой в своем обращении к зрителям на YouTube [15].

Подобная теория существует и о вышках 5G-интернета — их точно так же обвинили в распространении коронавируса. Все началось с интервью бельгийского доктора в газете *Het Laatste Nieuws*, в котором тот заявил, что вышки 5G опасны для здо-

ровья — вплоть до летального исхода [16]. Прежде чем данное интервью удалили с сайта издания, оно успело разойтись по социальным сетям и другим источникам, что вызвало волну паники во всем мире. Аргументом служило и то, что незадолго до появления вируса в китайской провинции Ухань были установлены вышки 5G. В поддержку этой теории выступили не только многие СМИ, но и такие знаменитости, как певица М.И.А. и американский актер Вуди Харрельсон. В результате прошла серия массовых поджогов вышек в Великобритании, России и ряде других стран [17].

Ни ВОЗ, ни российские органы власти не подтвердили версию об искусственном происхождении COVID-19. Это не раз отмечала Генпрокуратура на своем официальном сайте, где также были опубликованы опровержения фейковых видеороликов о разработке коронавируса в качестве биоружия с целью чипирования населения и установления нового глобального мирового порядка [18]. Генпрокуратура выдвинула требования к Роскомнадзору, чтобы фейковый медиаконтент был заблокирован.

Фактчекинг и поиск достоверности

Сегодня российское общество вошло в третий этап инфодемии, когда проблемы информационного шума и фейковых новостей уже всем очевидны. Более того, массовая аудитория, пришедшая в СМИ за новостями, сейчас начинает уставать от информации такого рода. За утратой интереса аудитории к новостям о пандемии кроется совсем другое явление — утрата доверия. Все больше читателей, зрителей, пользователей понимает, что нельзя верить всем новостям подряд. И возникает вопрос: а чему тогда верить?

Таким образом, главный запрос к СМИ и журналистам сегодня — это требование жесткого фактчекинга, тройной перепроверки новостей перед публикацией. И здесь важно понимать, что у журналистов и СМИ тоже есть встречный запрос на метрики для фактчекинга: на какие источники можно опереться при проверке; как относиться к дезинформации, которая на какое-то время становится официальной точкой зрения и транслируется властями; что делать, если три равно уважаемых источника предлагают три взаимоисключающих вывода. Наконец, как быть, если ответов просто нет. В самом деле, мир имеет дело с явлением, природы которого до конца не понимают ученые, предвидеть все последствия его влияния на человечество не могут ни политологи, ни экономисты — тогда чего же требовать от журналистов?

Говоря о свободе слова, мы часто слышим фразу «Народ имеет право знать». По мнению автора, это именно то, чего сегодня ждет от профессиональной журналистики аудитория, — сбора информации. Пусть она будет противоречива — журналист не обманет и не навредит, указав в статье ссылки на три уважаемых источника, которые дают три взаимоисключающих цифры. Пример такой работы — программа «Док-Ток» Ксении Собчак на Первом канале [19]. В нескольких выпусках подряд ведущая обсуждала с экспертами,

имеющими разные точки зрения, эпидемиологическую обстановку и меры, которые принимают российские власти для сдерживания инфекции.

Еще один путь для журналиста-профессионала сегодня — самостоятельное исследование узкой темы. В качестве примера такой работы можно привести серию постов и фоторепортажей Антона Красовского из больницы в Коммунарке в его телеграм-канале, которые позже легли в основу документального фильма [20]. С первых дней эпидемии журналист почти ежедневно лично присутствовал на месте событий, рассказывая о врачах и больных, оснащении больницы и младшем медперсонале. Его аудитория знает участников «битвы с коронавирусом в Коммунарке» в лицо и по имени, знает о событиях там не в тенденциозном изложении, а хронику день за днем — и за это благодарна качественной работе журналиста.

В условиях неопределенности, когда реальное состояние дел практически неизвестно, а глава рабочей группы по коронавирусу при Госсовете мэр Москвы Сергей Собянин сам опровергает общероссийскую статистику, заявляя, что в одной только столице заболевших свыше 300 тысяч человек (по официальной статистике на 7 мая — 92 676) [21], многие люди обращаются к авторским программам на YouTube, ведущие которых пытаются разобраться в ситуации в меру своих сил, как и простые граждане. Яркий пример — фильм журналистки Ирины Шихман «Вирус молчания: о чем категорически запрещено говорить врачам?» [22]. Его за первые три дня посмотрели около 3 млн. человек.

Прогнозы: возможные последствия инфодемии

Сегодня звучит много прогнозов относительно того, какой будет посткризисная экономика, как пандемия повлияет на здравоохранение, образование, социальную политику, международное положение и т. д. Но интересно также, какой выйдет из самоизоляции медиасфера и как на работу журналистов повлияют результаты инфодемии.

Как замечает Андрей Архангельский, с недавних пор любое сообщение о ситуации в Европе стало восприниматься зеркально, то есть как будущее, которое Россию рано или поздно тоже настигнет [4]. Это можно назвать феноменом современной пропаганды. Как только СМИ осознали эту тенденцию, число материалов о панике в Европе резко сократилось.

Александр Морозов, политолог пражского Академического центра Бориса Немцова, дает свое видение текущей информационной концепции, господствующей в России. По его мнению, развиваются одновременно два дискурса: антизападный (новости с заголовками в духе «Вирус завезен в Китай американскими военными») и дискурс «глобальной солидарности» [4]. Последний необходим для того, чтобы оправдать принятие в России тех же самых мер, что приняла европейские правительства, которые прежде Москва так яростно критиковала.

Морозов прогнозирует, что в ближайшее время будет наблюдаться своеобразный микс из этих двух дискурсов, что снова можно будет описать как

«превосходство Москвы и беспомощность Запада». Конкретно выглядеть это будет так: российские власти успешно побеждают COVID-19, а Европа и США поддаются истерике, из-за чего предпринимают ошибочные действия и провоцируют общественное недовольство. Отдельно будут говорить о странах, которые отказываются от российской помощи, и о тех, что, наоборот, принимают ее [4].

Уже сейчас 48% респондентов считают, что государственное телевидение России недостоверно освещает состояние экономики. Еще 33% не доверяют и обзору внешней политики [23]. Однако кризис доверия к СМИ не единственное, чем может обернуться неправильная стратегия журналистов в отношении дезинформации о коронавирусе. Проблема даже не в видеороликах о мифическом «масонском заговоре», которые так активно распространяют по социальным сетям, а в том, какие последствия они влекут за собой. Так, поиск виновных спровоцировал ксенофобию по отношению к азиатам и травлю, причем травят даже тех, кто тоже имеет российское гражданство [24]. Кто-то винит американских военных, кто-то китайские пищевые пристрастия, а другие свято верят в заговор фармацевтической мафии. Досталось и тем россиянам, которые возвращались из-за границы на момент объявления пандемии. Причем досталось дважды: от национальных перевозчиков, которые решили подзаработать на эвакуации сограждан, и от обывателей, в комментариях которых зависть к чужому достатку смешалась со страхом ввоза носителей COVID-19.

Противоречивые сведения, которые публикуют различные медиаисточники, усугубляют и ситуацию со смертностью врачей, работающих с коронавирусными больными. Многие медики, например Мясников, заявляют, что средств защиты у больниц в избытке. В это же время в фильме Ирины Шихман главврачи жалуются на их дефицит, а врачи, работающие с заболевшими, в итоге заражаются сами. Таким образом, реальные сведения о ситуации со средствами защиты не достигают представителей власти и никакие меры по ее исправлению не предпринимаются.

Это также ведет к дезориентации населения. Люди в растерянности — с одной стороны, страшилки и правила самоизоляции, а с другой — заявления о том, что Россия справляется с коронавирусом гораздо лучше, чем Запад. Это оборачивается когнитивным диссонансом, в результате которого люди перестают верить в необходимость ограничений, отказываются от масочного режима, устраивают пикники и т. д.

По мнению Н. Ахметьяновой и Д. Садыкова, помимо освещения эпидемиологической ситуации, СМИ должны взять на себя функцию разъяснения природы вируса, опровержения фейковых историй и слухов [3]. Однако на данный момент для СМИ по-прежнему важнее не излагать факты о COVID-19, а привязать их к контексту «Россия — единственная страна, где пандемии готовы дать бой. А если что-то идет не так, это вы сами виноваты, нечего было на шашлыки ходить» [25]. Признать проблему — это первый шаг к ее решению. Однако СМИ проблеме признавать не готовы или не в состоянии.

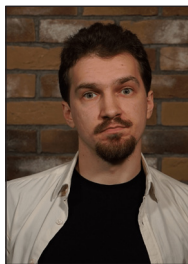
И это одна из самых критичных ошибок, которые запускают цепочку катастрофических событий.

К сожалению, даже альтернативные источники новостей не всегда помогают выявлять фейковые новости. Вдобавок новые факты о COVID-19 рождаются каждый день. Некоторые из них кардинально меняют представление о вирусе, что заставляет сомневаться даже в самых качественных материалах, которые уже завтра могут утратить свою актуальность. Это основная причина, почему инфодемия представляет собой столь острую проблему. Отсеивая подозрительные материалы, посвященные всемирному заговору, мы остаемся один на один с информацией, которую невозможно оценить без наличия специального опыта и подготовки.

2. Москва

Литература

1. Is the new coronavirus 'infodemic' spreading faster than the virus? — Режим доступа: <https://www.euronews.com/2020/03/13/is-the-new-coronavirus-infodemic-spreading-faster-than-the-virus> (дата обращения: 31.05.2020).
2. Coronavirus disease (COVID-19) advice for the public: Myth busters. — Режим доступа: <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/myth-busters> (дата обращения: 31.05.2020).
3. Садыков Б. Распространение фейковых новостей во время пандемии COVID-19 / Б. Садыков, Н. Ахметьянова. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-feykovyh-novostey-vo-vremya-pandemii-covid-19> (дата обращения: 31.05.2020).
4. Инфодемия. Коронавирус и российская дезинформация. — Режим доступа: <https://www.svoboda.org/a/30513774.html> (дата обращения: 31.05.2020).
5. Малышева объяснила, почему назвала коронавирус «чудом чудесным». — Режим доступа: <https://ria.ru/20200417/1570189054.html> (дата обращения: 31.05.2020).
6. Малышева Е. Вечерний Ургант. — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=KmY1SHkoJzU> (дата обращения: 31.05.2020).
7. «Русское чудо»: доктор Мясников похвалил нашу медицину. — Режим доступа: <https://www.gazeta.ru/social/2020/04/12/13045975.shtml?updated> (дата обращения: 31.05.2020).
8. Поможем врачам защитить себя и своих пациентов! — Режим доступа: <https://livefund.ru/campaign/pomozhem-vracham-zashchitit-sebya-i-svoih-patsientov/> (дата обращения: 31.05.2020).
9. Врачи на передовой. — Режим доступа: <https://fond.pravmir.ru/causes/vrachi-na-peredovoj/> (дата обращения: 31.05.2020).
10. Поможем врачам помогать! — Режим доступа: <https://www.bf-sozidanie.ru/o-fonde/news/item/10004-korona-2020> (дата обращения: 31.05.2020).
11. «Доктор на работе»: 83% врачей, работающих с ковидными пациентами, пожаловались на нехватку средств защиты. — Режим доступа: <https://meduza.io/news/2020/05/13/doktor-na-rabote-83-vrachey-rabotayuschih-s-kovidnymi-patsientami-pozhalovalis-na-nehvatku-sredstv-zaschity> (дата обращения: 31.05.2020).
12. Мясников А. О самом главном: доктор Мясников о коронавирусе 2019-nCoV. — Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=u-pJ_g7cMqM (дата обращения: 31.05.2020).
13. Доктор Мясников о панике из-за коронавируса: «Ищите, кому выгодно». — Режим доступа: <https://www.vesti.ru/doc.html?id=3233653> (дата обращения: 31.05.2020).
14. Михалков Н. Бесогон TV «У кого в кармане государство?». — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=MEtaaNNUVCI> (дата обращения: 31.05.2020).
15. Михалков Н. Обращение Никиты Михалкова в связи со снятием с эфира выпуском программы «Бесогон ТВ». — Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?time_continue=76&v=__7MZD8xHU8&feature=emb_logo (дата обращения: 31.05.2020).
16. Temperton J. How the 5G coronavirus conspiracy theory tore through the internet. — Режим доступа: <https://www.wired.co.uk/article/5g-coronavirus-conspiracy-theory> (дата обращения: 31.05.2020).
17. В страхе люди сжигают вышки // Компания. — Режим доступа: <https://ko.ru/articles/v-strakhe-lyudi-szhigayut-vyshki/> (дата обращения: 31.05.2020).
18. Генпрокуратура признала фейком ролики о создании коронавируса ради чипизации людей. — Режим доступа: <https://www.interfax.ru/russia/707413> (дата обращения: 31.05.2020).
19. Собчак К. Коронавирус: экстренные меры. Док-Ток. — Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=tocc_1OQQ2Y (дата обращения: 31.05.2020).
20. Красовский выпустил фильм о врачах, работающих в Коммунарке. — Режим доступа: <https://ria.ru/20200404/1569587780.html> (дата обращения: 31.05.2020).
21. Собянин заявил о 300 тысячах заразившихся коронавирусом в Москве. — Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2020/05/07/sobyenin/> (дата обращения: 31.05.2020).
22. Шихман И. Вирус молчания: о чем категорически запрещено говорить врачам? // А поговорить? — Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=eJPMeN5tpA&t=2502s> (дата обращения: 31.05.2020).
23. Телевидение не стоит на месте, соцсети растут. — Режим доступа: <https://www.levada.ru/2020/04/29/televidenie-stoit-na-meste-sotsseti-rastut/> (дата обращения: 31.05.2020).
24. Как коронавирус породил вспышку расизма и что с этим делать. — Режим доступа: <https://www.bbc.com/russian/features-51502882> (дата обращения: 31.05.2020).
25. Кремль обвинил в появлении очередей в метро из-за проверки пропусков самих жителей. — Режим доступа: <https://mstrok.ru/news/kreml-obvinil-v-poyavlenii-ocheredey-v-metro-iz-za-proverki-propuskov-samih-zhiteley> (дата обращения: 31.05.2020).



Денис Качанов

Семиотические элементы современного журналистского произведения

Аннотация: в данной статье анализируется то, какие нарративные задачи могут решать те или иные семиотические элементы в журналистских произведениях. Текст, фотографии, иллюстрации, видео, анимации, аудио, инфографика, таймлайны, карты, выносные цитаты, дизайн и навигация могут нести разную смысловую нагрузку в рамках журналистских спецпроектов и помогать раскрывать разные грани содержания. Автор классифицирует эти элементы и выделяет их повествовательные функции, анализирует различные способы и формы их использования, описывает характеристики этих элементов в случае их обособленного существования и при взаимодействии различных знаковых систем внутри одного журналистского произведения.

Ключевые слова: мультимедийное повествование, мультимедиа, нарратив, медиатекст, инфографика, аудио-визуальный контент, мультимедийная журналистика.

Введение

Развитие мультимедийной журналистики напрямую связано с увеличением аудиовизуального контента. Особенность языка мультимедиа заключается в том, что если для всех других способов коммуникации существует свой специфический язык (изображение, речь, письменный язык), то суть языка мультимедиа состоит как раз в сочетании различных языков. Исследователь Тай Вон описывает мультимедиа как «комбинацию текста, изображения, звука, анимации и видео, представленную с помощью компьютера или иного электронного, цифрового устройства» [1, с. 10]. Теоретик медиа М. Макклюэн говорит, что «содержанием любого средства коммуникации всегда является другое средство коммуникации. Содержание письма является речь, точно так же, как письменное слово служит содержанием печати, а печать — содержанием телеграфа» [2, с. 8]. Содержанием мультимедийного материала можно считать письменное слово, статичное и динамичное изображение, аудио, а их сочетание является расширением отдельных элементов, то есть в новом формате, в новых обстоятельствах они приобретают новые функции.

Об авторе: Качанов Денис Геннадьевич, комментатор, редактор ООО «Национальный спортивный телеканал» («Матч ТВ»).

В мультимедийном материале каждый элемент в идеале должен не дублировать то, что передает какой-то другой элемент (например, когда видео или фото содержат информацию, детально описанную текстом), а должен двигать историю: развивать фабулу и/или углублять сюжет, представлять другой ракурс на объект, давать дополнительные детали. Для понимания того, как функционируют различные знаковые системы в рамках одного произведения, необходимо определить единицы, из которых оно состоит, т.е. структурировать семиотические элементы, которые помогают рассказывать историю в мультимедийных проектах.

Понятие медиатекста

В цифровом пространстве Интернета меняется само понятие журналистского текста — здесь чаще используют термин «медиатекст». Под ним понимают интегративный многоуровневый знак, объединяющий в единое коммуникативное целое разные семиотические коды (вербальные, невербальные, медийные) и демонстрирующий принципиальную открытость текста на содержательно-смысловом, композиционно-структурном и знаковом уровнях [3].

Термин «медиатекст» является родовым, объединяющим для «журналистского текста, PR-текста, публицистического текста, газетного, теле- и радиотекста, рекламного текста, текста интернет-СМИ и т.д.» [4, с. 13]. Г.Я. Солганик считает, что медиатекст — это разновидность текста, принадлежащая массовой информации, характеризующаяся особым типом автора (совпадение производителя речи и ее субъекта), специфической текстовой модальностью (открытая речь, многообразия авторского я), рассчитанная на массовую аудиторию [5]. Т.Г. Добросклонская отмечает, что концепция медиатекста выходит за пределы знаковой системы вербального уровня, т.к. использует знаки других семиотических систем — графических, звуковых. Исходя из этого тезиса, текст — это сообщение, а медиатекст — сообщение плюс канал его распространения [6]. Об этом же говорит Я.Н. Засурский: в процессах конвергенции медиатекст становится больше, чем текст, он приобретает универсальные черты и включен в разные медийные структуры [7]. Из этого следует, что медиатекст более сложная коммуникативная единица, напрямую связанная с формой коммуникации.

Сочетание вербальных и изобразительных средств передачи информации образует креолизо-

ванный, или поликодовый текст. Взаимодействуя друг с другом, вербальный и иконический (изобразительный) тексты обеспечивают целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект [8, с. 127]. Иконический компонент может быть представлен иллюстрациями, схемами, таблицами, символами, формулами и т. д. Вербальный и изобразительный компоненты связаны на разных уровнях: содержательном, композиционном, языковом. При этом приоритетность того или иного типа связи может меняться в зависимости от коммуникативной задачи и функционального назначения текста в целом. Именно креолизованными текстами являются мультимедийные проекты, где письменное и устное слово, изображение, звук и дизайн обеспечивают целостность и связность произведения, т. е. создают необходимый коммуникативный эффект, максимально воздействуя на адресата сообщения.

Голландский исследователь Т. Ван Дейк среди характеристик мультимедиа выделяет: стратификацию (возможность интерпретации данных), модульность (содержание данных из частей) и манипулятивность (свободное комбинирование модулей) [9]. В общем смысле мод мультимедиа понимают интеграцию нескольких типов данных и высокий уровень интерактивности [10, с. 28]. Сегодня «мультимедийный текст представляет собой синкретичное единство вербальных и невербальных элементов, объединяет речевые структуры, видеоряд, статичные и динамичные изображения, звуковые и цветовые эффекты» (Пильгун) [11].

Элементы мультимедийного журналистского проекта

В рамках изучения функционирования мультимедийных элементов в журналистском повествовании мы проанализировали 30 проектов (15 русскоязычных, 15 англоязычных), которые были отмечены журналистским сообществом как качественные (победы и номинации в премиях, участие в фестивалях и т. д.). Мы применяли нарративный и контент-анализ мультимедийных материалов. В ходе исследования мы обнаружили повторяющиеся элементы, которые можно свести к десяти семиотическим группам, с помощью которых строится мультимедийное повествование в крупных журналистских спецпроектах: текст, фотографии, видео, аудио, карты, инфографика, таймлайны, анимации, иллюстрации (рисунки, комиксы), цитаты (выносные). Помимо этих единиц, при анализе мультимедийных проектов необходимо учитывать дизайн и навигацию.

Текст. Как отмечают Д. Кульчицкая и А. Галустян, важнейшим критерием успеха проекта Snowfall (первый удачный пример мультимедийного повествования в журналистике) стало наличие мощной истории, которая отражена вербально [12]. Именно длинный текст стал стержнем материала Snowfall, вокруг которого возникла визуальная оболочка.

Первостепенность текста по отношению к другим элементам проявляется еще и на уровне терминологии. Очень часто в процессе осмысления новых форматов в журналистике мультимедийные

проекты называли «лонгридами» или «мультимедийными лонгридами» [13], что свидетельствовало о приоритетности вербальной стороны в подобных материалах. Однако, чем больше развивалось мультимедийное повествование, тем более вариативными становились и функции текста, и тем равноправнее другие элементы по отношению к нему. И в итоге все чаще к подобным проектам стали применять понятие «мультимедийная история» [14] как более нейтрального по отношению ко всем семиотическим языкам, участвующим в коммуникации. Поэтому сегодня мы можем говорить о существовании текстовых блоков в составных поликодовых форматах. В зависимости от их функций вербальную сторону мультимедийных проектов можно разделить на три типа:

1. Основа повествования. Текст является фундаментальной единицей проекта, а остальные элементы несут в себе вспомогательные функции по отношению к нему, расширяя, демонстрируя, уточняя то, о чем говорится вербально; это классический пример журналистского произведения, который характерен и для мультимедийного нарратива

2. Скрепляющий элемент — направление внимания читателя, при главенстве визуального нарратива, при котором большую часть смыслов несут фотографии, видео, инфографика, карты и таймлайны, а текст лишь ориентирует в этом мультимедийном пространстве и соединяет элементы между собой, если это необходимо; такие проекты в своей природе приближаются к языку кино, поскольку рассказывают историю в первую очередь через изображение или аудиовизуальный ряд.

3. Справка — углубление знаний о предмете повествования, функция сопровождения других текстовых блоков: сноски, всплывающие окна, интерактивные справки по ссылке. Они, как правило, не влияют на развитие истории, но крайне полезны для уточнения деталей и подробностей, объяснения терминологии, исторической справки и т. д., поэтому данный вид вербальных блоков в мультимедийных проектах часто является опциональным, т. е. читатель сам определяет, нужна ли ему дополнительная информация или сказанного в основном повествовании достаточно для понимания смыслов.

Вербальная составляющая присутствует и в других форматах, включена в объем других элементов и имеет значение только в них: подписи в фотографиях, титры в видео, легенда в инфографике, диалоги в иллюстрациях и комиксах и др.

Фотографии. В исследовании, проведенном группой ученых факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова и посвященном использованию мультимедийных элементов в современном медиатексте российских СМИ, было обнаружено, что наиболее популярным элементом являются фотографии. Более 70% изученных материалов газет, журналов, информационных агентств и интернет-изданий содержат тематические фотографии, еще 20,9% медиатекстов — событийные фото, 8,9% — фотогалереи [15]. Такую популярность фотографий в журналистских материалах можно объяснить несколькими факторами:

- информационной насыщенностью изображения;
- документальным подтверждением факта, события;
- визуальным привлечением читателя;
- мгновенностью восприятия и, как следствие, быстрым воздействием на читателя;
- композиционной значимостью и элементом верстки (разнообразие текста, декоративная функция).

Этому соответствуют и основные функции фотографических изображений: передача информации, привлечение внимания (аттрактивная), иллюстративная (оформительская), синергетическая (подтверждающая) [16, с. 25]. В мультимедийных проектах фотографии могут выполнять разные задачи:

- смысловые — фотографии — основа материала, на них строится сюжет, а остальные элементы им в этом помогают;
- событийные — демонстрация действия, изменение ситуации, сцены, развитие сюжета через визуальное повествование;
- тематические — создание атмосферы истории, сопровождение текста и других элементов;
- интегрированные и декоративные — симбиоз визуального и вербального, когда фотография является фоном, а текст расположен поверх нее, при этом оба семиотических языка связаны и рассказывают об одном — в такой ситуации в тексте передаются события, а фотоизображение показывает место этих событий или в тексте раскрывается характер персонажа, а на фото — его портрет;
- композиционные — начало/конец сцены или мысли, разделение текстовых блоков.

Одни и те же фотографии могут решать одну или несколько задач одновременно в зависимости от их положения в верстке проекта и общей роли в повествовании. Что касается нарративных возможностей, то фотографии за счет своей изобразительности способны создавать образ истории, нести символический смысл, быть подтекстом и выражать идею материала. Самая же популярная их нарративная роль — описание места (обстановка, интерьер, пейзаж) и персонажей (портреты). Но фотографии могут и ставить проблемы, через них может быть отражено разрешение конфликта, они могут быть стержневым элементом сюжета. В такой ситуации уместно говорить о фотографическом репортаже или фотоистории, где сюжет раскрывается от снимка к снимку и выстроен по классической схеме с экспозицией, завязкой, развитием действия, кульминацией и финалом [17]. В рамках мультимедийных проектов в категорию фотографий мы включаем:

- полноразмерные фотографии, занимающие все пространство экрана;
- отдельные фотографии других размеров;
- фотографии с подписью — короткая вербальная составляющая, которая расположена поверх изображения или рядом с ним и несущая уточняющее, поясняющее значение;
- фотогалереи — интерактивная смена изо-

бражений по действию читателя: клику или скроллингу;

- слайд-шоу — заданная автором автоматическая смена изображений по времени;
- интерактивное фото — «ожившее» при помощи читателя изображение — всплывающая текстовая, визуальная, аудиоинформация при наведении, нажатии на определенный участок изображения, масштабирование частей фотографии при взаимодействии с ней;
- слайдер «было-стало» (фотосравнение) — частный случай интерактивного фото, в котором, как правило, два изображения сменяют друг друга или даются параллельно, тем самым отражая смену состояний описываемого объекта, — позволяет взглянуть на предмет во временной перспективе.

Видео. Широкое использование видеофрагментов в журналистике укладывается в ту же тенденцию визуализации, что и фотографии. Но здесь мы имеем дело с движущимся изображением, плюс включается еще один семиотический язык — аудиальный. Видео являются эффективным инструментом сторителлинга за счет того, что одновременно привлекают аудиторию, эмоционально воздействуют на нее посредством аудиовизуального ряда, обучает (мы обрабатываем видео быстрее текста и дольше сохраняем в памяти образы из него), вовлекают аудиторию в процесс сопереживания героям видео [18].

В мультимедийных проектах можно встретить разные видеоформаты: интервью (синхрон), сюжет, лайв (видеофрагмент действительности), интерактивное видео и т.д. С точки зрения нарратива видео обладает широким потенциалом:

- демонстрация героя (интервью, синхроны, монологи, лайвы, беззвучные эпизоды действий) — в сравнении с фотографией, где мы также можем увидеть лица персонажей, их одежду и другие внешние атрибуты, видео позволяет услышать голос, увидеть мимику и жесты, понаблюдать за взаимодействием героя с окружающим миром — это максимально приближает читателя к герою, показывает его реальным гораздо больше, чем текстовое описание или изображение;
- демонстрация места (пейзажи, общие планы, детали интерьера и т.д.) — создает динамику пространства, в котором разворачиваются действия, позволяет услышать шум места, дает представление о системности расположения объектов, создает атмосферу повествования;
- демонстрация события (лайвы, камеры наблюдений, документальная съемка, гонзо-зарисовка, непостановочный фрагмент действительности) — сцена, которая показывает действие, каким оно было в реальности, без вербального (текст) или визуального (фотография) посредничества; способна на отражение значимого для истории события, которое развивает сюжет, или может быть аргументом в развитии какой-то мысли, деталью, углубляющей знание о предмете повествования.

Любое видео имеет протяженность во времени, хронометраж, за счет чего читатель может дольше задерживать внимание на одном фрагменте мультимедийного проекта. Таким образом авторы могут регулировать темп повествования: замедлять его за счет длинного, насыщенного информацией видеосюжета или, наоборот, добавлять динамики, разбивая текстовые блоки видеосюжетом. Но нужно помнить, что видео может воспроизводиться как автоматически (при скроллинге и достижении определенного фрагмента проекта), так и интерактивно (при наведении курсора, нажатии на кнопку) — во втором случае видео приобретает опциональные черты и может быть пропущено читателем. Данный элемент выполняет еще и композиционную функцию, видео может быть началом, концом, кульминацией описываемого события.

Анимация. Элемент, близкий по своей природе видео. Анимация — это динамическое изображение, сгенерированное в компьютерной программе (реже нарисовано от руки) и представляющее собой повторяющийся набор-последовательность каких-либо визуальных элементов. Ключевые характеристики, выделяющие анимацию в отдельную категорию, — цикличность воспроизведения и мультипликационность. Иногда мы сталкиваемся с документальными анимированными изображениями, которые воспроизводятся автоматически и постоянно (как правило, их называют «гифками») — изображениями в формате GIF). В таком случае функционал этой категории приближается одновременно и к фотографии, и к видео, и к иллюстрациям.

Если говорить об уникальных функциях анимации, то в мультимедийном повествовании повторение одних и тех же визуальных образов служит для:

- усиления эмоционального эффекта;
- создания образности;
- актуализации проблемы;
- демонстрации кульминации истории.

Анимации подходят для решения узких сюжетных задач. Так, в мультимедийном проекте The New York Times «The Fine Line» [19] о гимнастке Симоне Байлз некоторые видеосюжеты переведены в формат циклической анимации, которая повторяется раз за разом. Один из мотивов истории Байлз — это каждодневные тренировки, выполнение одних и тех же упражнений. И анимация лучше прочих элементов отражает регулярность этих событий. Таким образом, у читателя, которому может надоесть эта повторяемость, будет большая возможность понять героиню, которая вынуждена постоянно проживать эти однотипные моменты снова и снова для достижения своих целей.

Так как анимации — это в большинстве своем сгенерированные видеоролики, то они не могут быть документальным подтверждением той или иной мысли. Это гибридный жанр, в котором наличествует цифровое творчество, а значит, авторы чуть больше, чем в случае с видео, могут выражать свое мнение [20]. При этом анимации обладают большим объяснительным потенциалом: ведь они могут схематично показать, как функционирует тот или иной процесс. Возможно, именно из-за этого американский исследователь

С. Джейкобсон, изучая мультимедийные проекты, обнаруживает анимации в 46% подобных медиатекстах [21]. В составе других семиотических элементов анимация в первую очередь выполняет аттрактивную функцию, т.е. привлекает и направляет внимание.

Иллюстрации. Под этим элементом мы понимаем любые статические изображения, которые не являются фотографиями и не являются составной частью инфографических элементов. Это рисунки, созданные на компьютере или от руки, изображения картин, обложки журналов и музыкальных альбомов, постеры фильмов, страницы газет, отсканированные документы (включая дневники и записи от руки), скриншоты, афиши и т.д. Столь широкий перечень единиц влечет за собой и большой потенциал использования. Объединяет все вышеперечисленные элементы то, что все они выполняют одну метафункцию — иллюстрирование, а уже из нее следуют остальные:

- пояснительная — разъяснение деталей описываемой истории;
- доказательная — аргумент в случае продвижения какой-то мысли, конкретизация идеи повествования; увеличение достоверности и доверия (документы, скриншоты, архивы);
- визуализирующая — перекодирование вербальной информации в визуальную, создание атмосферы и контекста (вырезки газет, афиши);
- аттрактивная — акцентирование и переключение внимания;
- декоративная — добавляет мультимедийное разнообразие в медиатекст;
- композиционная — вспомогательная функция помощи организации пространства медиатекста, выстраивание верстки мультимедийного проекта.

Иллюстрации редко используются как отдельный элемент, но, как правило, сопровождают текстовые блоки, фотоистории, видеосюжеты, а иногда содержатся внутри карт и таймлайнов. Сопроводительная роль объясняется еще и тем, что иллюстрации не могут изображать развертывание действия, последовательность событий, если это не комикс или другая рисованная история [22]. Поэтому вся текстовая информация не может быть визуализирована с помощью этого элемента.

Однако существуют иллюстрации, которые являются отправной точкой для текста или его финалом. Так некоторые исследователи выстраивают типологию иллюстраций в журналистике по отношению к тексту и выделяют следующие виды [23, с. 34]:

- доминирующая иллюстрация — основа материала, текст вторичен;
- равноценная иллюстрация — визуализация текста;
- сопроводительная иллюстрация — пояснение к тексту;
- декоративная иллюстрация — эстетическая задача, украшение текста.

При этом контент-анализ публикаций газет и журналов показывает, что существует тенденция к равноправию иллюстрации и текста, увеличению

визуализирующих текст иллюстраций и уменьшению их декоративных функций [24]. Это важный момент для мультимедийного повествования, суть которого заключается в гармоничном сочетании различных элементов без колоссального доминирования одного из них.

В случае художественного иллюстрирования мы сталкиваемся с проблемой изменения восприятия содержания вербального текста, который эти рисунки сопровождает. Рисунки придают всей истории дополнительное содержание, но в то же время они обедняют образы, возникающие у реципиента при восприятии вербальной информации вследствие их конкретизации в изображении [22]. Это с определенной долей условности касается и других видов иллюстраций, которые своим присутствием в повествовании косвенно влияют на него, отражая определенные характеристики описываемых объектов и ситуаций, и таким образом создают эмоциональный фон истории, который отличался бы от неиллюстрированного текста.

Аудио. Это один из родовых мультимедийных элементов, наличие которого в медиатексте включает в процесс коммуникации аудиальный канал восприятия. В данную категорию входят все возможные звуки, шумы, аудиосообщения, позывные сигналы, музыка и т.д.

Как отмечают некоторые исследователи звукового нарратива, преимущество аудио — в ненавязчивости и искренности, ведь при появлении видеорекамеры герои чаще закрываются, замолкают, скрывают какие-то детали; в случае с текстом читатель может перепрыгнуть взглядом вперед, а с видео — поставить на стоп-кадр и прервать коммуникацию, при восприятии аудио развивается связь с говорящим и ощущение разговора с ним [25]. В отличие от вербального повествования, содержание аудио не опосредовано другим человеком, между говорящим и слушающим нет автора (мы говорим о добросовестной журналистской работе, при которой нет монтажа, создающего ложные смыслы), а значит, герои ближе к реципиенту. Видео создает еще и визуальный образ героя, события, места, но при передаче этой же информации исключительно в звуке в когнитивный процесс включаются еще воображение и память, что позволяет каждому слушающему представлять что-то уникальное, что связано с его личным опытом и переживаниями, таким образом, увеличивается эмоциональная связь с событием, местом, героем, которые переданы аудиально [26].

Использование аудио в мультимедийных проектах можно разделить на две большие функциональные категории:

- фоновое звучание («закадровое» или «затекстовое») — непрерывное или возникающее в определенных частях истории звуковое сопровождение; работает на создание атмосферы, погружение в историю, порождает эффект присутствия; как правило, представляет собой однотипный звуковой ряд из шумов или музыки, соответствующий содержанию вербальных и визуальных блоков;

- содержательные аудиоэлементы — звуковые вставки, которые представляют собой интерактивный элемент, воспроизводящий аудиоинформацию по клику (нажатию на кнопку) или скроллингу (прокрутке); выполняет в первую очередь не декоративную, эмоциональную роль, а направляет фабулу, раскрывает детали повествования.

С точки зрения нарративной техники фоновое звучание может быть использовано для описания места действия, эмоционального погружения в событие и в редких случаях — для отражения идеи. В последнем случае мы можем говорить о контрапункте — контрастном, ассоциативном сочетании звукового и визуального (в случае журналистики — и вербального) рядов, противопоставление или сопоставление звука и изображения для создания метафорического, комического эффекта [27].

Если же касаться аудиоэлемента как содержательной единицы, то в таком случае звук способен еще и на само повествование, через подобные вставки может развиваться действие, ставиться проблема, создаваться описание персонажа (его голосовые данные, например). И при этом данная группа звуковых элементов, пусть и не в таком объеме, как фоновое звучание, но обладает атмосферным потенциалом.

Формальное различие этих двух категорий — наличие границ, начала и конца, изменения у содержательных звуковых элементов и непрерывности, однотипности, повторяемости фонового сопровождения, которое часто длится на протяжении всего проекта. Содержательные аудиоэлементы в мультимедийных проектах используются не так активно, как фоновое звучание. Однако они более разнообразны, сюда относятся:

- голосовые вставки — документальные записи на диктофон (синхроны, монологи, диалоги), которые дают представление о персонаже, его голосе, сокращают дистанцию между героем и реципиентом;
- интершум — атмосферная деталь, характеризующая место действия, которая погружает в событие и создает эффект присутствия;
- радиосообщения — одновременно решают несколько задач: создают контекст времени событий и их атмосферу, увеличивают доверие к описываемым обстоятельствам, так как являются медиатекстом, а значит, определенным документом времени;
- телефонные переговоры и аудиосообщения — деталь, документирующая реальность, аргумент в доказательстве той или иной мысли, способ продвинуть историю: может быть и завязкой, и кульминацией, и развязкой, и одним из событий в повествовании;
- музыкальные композиции — характеризуют персонажей (если это их любимая или любимая музыка или материал об авторе этой музыки), выстраивают временной контекст, подчеркивают детали события, отражают замысел повествования и др.

В некоторых мультимедийных форматах аудио является частью других мультимедийных элементов, например интерактивных карт, таймлайнов или анимации. В таких ситуациях звуковой ряд выполняет функцию сопровождения и только акцентирует внимание реципиента на визуальной информации.

Инфографика. В 2010 г. на международной конференции в Амстердаме было сформулировано понятие журналистики данных, что окончательно сформировало это направление в медиа [28], которое в российских исследованиях называют еще дата-журналистикой. Ее можно определить как набор специфических навыков для поиска, анализа, визуализации информации цифровых источников метаданных для формирования интерактивных форматов уникальной подачи авторского аналитического контента и эффективного взаимодействия с аудиторией [29].

Ключевой проблемой презентации больших данных является их визуализация, возникает вопрос: как показать цифровые данные так, чтобы при их восприятии потребителю было удобно, интересно (или он даже был вовлечен в действие), и при этом сохранялась релевантность информации? И здесь возникает инструмент, который позволяет сохранить этот баланс, — инфографика, которая используется не только для представления большого массива информации.

Е. А. Смирнова выделяет несколько особенностей инфографики [30]: наличие графических объектов, полезная информационная нагрузка, красочное представление, внятное и осмысленное представление темы. Эти составляющие, по мнению исследователя, позволяют говорить об инфографике как о синтетическом жанре, который характеризуется следующими признаками. Это:

- символизация обозначаемого — передача целостного содержания через систему визуальных образов;
- целостность текста и изображения;
- декодируемость составляющих — заложенная способность интерпретации;
- игра — привлекательность и интересность.

Однако возможности визуализации аналитической информации направлены не только на реципиента, но и на сам субъект высказывания, который по-другому воспринимает представленные в инфографике данные. По мнению американского исследователя К. Веара, визуализация обладает следующими возможностями [31, с. 4]:

- мгновенное восприятие и анализ больших объемов данных;
- обнаружение свойств представленного объекта, существование которых изначально не предполагалось;
- вскрытие возможных проблем с данными, полученными в ходе исследования;
- считывание и понимание разных планов данных: очевидных для исследователя и мелких, не очевидных;
- облегчает формирование гипотез.

Поликодовость инфографики заключается в сочетании цифры, текста, графических элементов. Ис-

следователь С. И. Симакова определяет инфографику как «визуальное представление информации, данных или знаний в виде статических и динамических карт, схем, таблиц, диаграмм и так далее, с помощью которых сложное воспринимается как простое, а абстрактное конкретизируется» [32]. При этом восприятие данного вида сообщения остается свободным, и реципиент способен выбирать, в какой последовательности знакомиться и как анализировать представленный материал, на какие элементы обращать внимание. К тому же данный инструмент коммуникации позволяет быстро воспринимать большое количество сложной информации благодаря ее визуальному воплощению [33].

Инфографика бывает различных видов: статичная, динамическая, интерактивная. Но все они в мультимедийных проектах выполняют одну родовую функцию — систематизацию знаний, т.е. обнаружение некой связи в данных, выстраивание их в последовательность и встраивание в контекст. Из этой функции возникают все остальные:

- информационная;
- иллюстративная — наглядность;
- когнитивная — познание действительности;
- доказательная — аргумент, подтверждение тезиса;
- аттрактивная — привлечение внимания.

С точки зрения повествования с помощью инфографики можно ставить проблему и решать конфликт, она может отражать экспозицию или, наоборот, развязку историю, некий ее итог. Американский ученый А. Каиро обнаруживает в инфографике еще образный и символический потенциал, который возникает при грамотном соединении графического дизайна, иллюстраций и текста [32, с. 12]. Данный мультимедийный элемент позволяет вписать частную историю в широкий общественный контекст таким образом, что она станет частью определенной тенденции или, напротив, ее исключением.

Традиционно среди видов инфографики выделяют диаграммы, графики, таблицы, карты, таймлайны. Однако некоторые исследователи выделяют более детальные и конкретные примеры [35]: комикс (визуальное повествование), флоу-чарт (схематическое представление), инфографическая справка-иллюстрация, сравнительная инфографика, числовая инфографика (графики, диаграммы), фотоинфографика, таймлайн, картографическая иллюстрация.

Карты. Частный пример инфографики. Появление и развитие картографии — один из важнейших этапов визуального представления данных и развитие инфографики в целом [36]. Применительно к журналистике можно выделить три вида карт как мультимедийного элемента:

- статические — неподвижное визуальное представление о местности — близки иллюстрациям по своей форме;
- динамические — автоматическое движение по местности или изменение объектов на ней с целью увеличить эффект присутствия — близки по форме анимации;
- интерактивные — разновидность динамиче-

ских карт с повышенной коммуникативной задачей и еще большим погружением — пользователь становится соавтором, и карта видоизменяется только при взаимодействии с ним.

Последнюю вариацию можно считать вершиной развития этого мультимедийного элемента в двухмерных проектах (если мы не рассматриваем 3D-моделирование). Интерактивные карты позволяют выводить информацию по мере необходимости, которую задает пользователь, и, в отличие от статических карт, у каждого элемента на такой карте помимо обычной информационной составляющей есть и скрытая, появляющаяся по запросу. Это позволяет не перегружать карту условными знаками, делает ее более понятной и легкочитаемой [37].

Вне зависимости от своего характера, карты преследуют одну цель — визуализацию пространства, а уже из этой цели следуют частные повествовательные задачи:

- характеристика места событий;
- расположение объектов;
- изменение географии местности;
- маршруты героев и т.д.

Интерактивная карта может стать основой всего мультимедийного проекта в случае, если основным предметом повествования становится место. Примером такого рода историй может быть проект «Ленты.ру», посвященный гражданской войне в Афганистане [38]. В данном материале интерактивная карта показывает, как изменялись территория страны и ее этнический состав в зависимости от тех или иных событий. События представлены в хронологии, таким образом, таймлайн является еще одним стержневым элементом этого проекта. Соединение таймлайна и интерактивной карты дает целостное представление о проблеме в ее временном и пространственном развитии, а мы сталкиваемся с важнейшим повествовательным понятием хронотопа.

Таймлайн. Еще один пример инфографики, который мы выделяем отдельно из-за его специфической функциональной задачи. Таймлайн — это последовательность событий, обычно визуализированная, путем их построения вдоль оси времени в момент или интервал, когда они произошли [39].

Таймлайны, как и карты, тоже могут быть статическими и интерактивными (динамическими), но первый случай встречается гораздо реже ввиду природы этого элемента. Главная задача таймлайна — визуализация времени. Используя эту мультимедийную единицу, мы сталкиваемся с изменениями, поэтому большая их часть интерактивна и содержит опциональные элементы, которые зависят от действий читателя. Динамический характер таймланов видит и А. И. Черкова, которая дает определение этому инструменту как способу и результату интерактивного графического представления ряда событий и фактов в их хронологической последовательности при помощи специальных программных продуктов или онлайн-инструментов [40].

Таймлайны визуально вписывают историю в контекст времени и в повествовании позволяют:

- выстраивать хронологию событий;
- описывать последовательность действий героев;
- создавать биографию;
- отражать исторические факты;
- систематизировать фактуру.

Так как данный элемент имеет дело со временем, то наиболее распространенная форма его презентации — горизонтальная ось, представляющая время с расположением событий слева направо [41]. Однако встречаются и вертикальные временные оси. В случае линейного повествования таймлайн может стать стержневым элементом мультимедийного нарратива — в таком случае он становится частью дизайна и основой навигации. Так, например, построен проект «Finding Home» («Time») [42], где в правой части экрана вертикально отражен весь временной отрезок истории в один год, и при прочтении истории (технически — это скроллинг) всплывает количество дней, которое проживает новорожденный как персонаж, определяющий сюжет.

Нарративная природа таймлайна обособляет его от остальных видов инфографики. Это следует и из некоторых его определений. Так, С. И. Симакова под таймлайном понимает «инфографический инструмент, позволяющий создать разворачивающуюся во времени визуальную историю на основе событий и фактов, организованных в хронологическом порядке и представить ее в виде временной оси» [43]. При этом это еще более синтетический мультимедийный элемент, чем графики, диаграммы, схемы, таблицы и другие виды инфографики. Таймлайн может быть оболочкой для других мультимедийных единиц, он может включать помимо текстовых блоков фотографии, иллюстрации, видео- и аудиоматериалы, цитаты, карты и т.д.

Выносные цитаты. Цитаты — один из обязательных элементов новостного и аналитического текста в средствах массовой информации; они служат для выражения авторской оценки и формирования у аудитории определенного образа описываемого события. «Сегодня медиасфера все больше отходит от употребления цитат лишь в качестве доказательства и придания достоверности и объективности, а все чаще использует различные трансформации цитат для оказания нужного воздействия на адресата. Журналисты стали применять чужое слово для наилучшего решения своих коммуникативных, стилистических и прагматических задач» [44]. Такую характеристику цитате как содержательному инструменту в журналистском материале дает О. А. Кузина. Но в нашем случае интересна скорее формальная сторона, поэтому в данной работе под цитатами в мультимедийном повествовании мы будем понимать их определенный вид.

Под этим элементом мы понимаем выносные цитаты, которые оформлены особым способом. Они выделены из текстовых блоков, поэтому и мы выделяем их в отдельную группу, поскольку они обладают своими специфическими свойствами, непохожими на другие.

Содержательно цитаты представляют собой высказывания героев или самоцитаты автора, включающие «ударный» тезис, который может быть как крас-

норечивым фактом, так и афоризмом или лозунгом. Формально цитаты вынесены из общего вербального потока и разграничены «воздухом» (межтекстовым пространством в верстке) или специальными разделителями (линиями, пунктирами), выделены цветом или оформлены как иллюстрация-плакат с использованием фотографий и других визуальных элементов. Подобная природа цитат возникает из их особой роли в медиатексте. Они одновременно могут выполнять очень разные функции. Это следующие функции:

- аттрактивная — привлечение внимания к определенной части медиатекста и самому содержанию цитаты;
- акцентирующая — придание большего смысла содержанию цитаты за счет ее выделения из текстового блока;
- композиционная — разграничение текстовых блоков;
- кульминационно-событийная — в цитате может быть отражено поворотное событие, факт, фраза всей истории, она может служить сигналом, приметой особенно важных для истории фактов и сцен;
- идеологическая — передача авторского замысла, раскрытие идеи — выделение определенной части текста специфическим образом вынуждает читателя и по-другому относиться к содержанию цитаты, а значит, автор может негласно доносить свою позицию за счет соблюдения той или иной части текста.

Возвращаясь к содержательной стороне цитат, необходимо заметить, что они, по замечанию О.А. Кузиной, «склеивают отдельные смысловые части текста, выстраивая его по заранее заданной устойчивой модели и формируя необходимую оценку» [44]. Этот тезис отчасти пересекается с некоторыми функциями цитат в мультимедийном повествовании, которые мы отметили выше, например с композиционной и идеологической.

Еще одним примером, который мы предлагаем рассматривать как цитаты, являются прямые встроенные ссылки на социальные сети: сообщения в «Твиттере», пост в «Инстаграме» или «Фейсбуке», данные в оригинальном виде или оформленные особым способом (кроме скриншотов, которые мы относим к иллюстрациям). В эту же группу мы включаем переписку в социальных сетях, мессенджерах, СМС или стилизацию под них.

Дизайн и навигация. Известный американский ученый А. Бергер в книге «Видеть — значит верить. Введение в зрительную коммуникацию» утверждает, что цель любой визуальной коммуникации — создание образа [45, с. 69]. Один из важнейших инструментов по созданию образа — дизайн. Именно он создает эмоциональное впечатление о мультимедийном проекте, включает воображение читателя, управляет вниманием. Исследователи Д. Лауэр и С. Пентак дают следующее определение: дизайн — это спланированное расположение визуальных элементов с целью построения организованного визуального паттерна [45, с. 290]. Авторы считают, что дизайн противоположен случайности и синонимичен планированию, при этом замечают, что дизайн отвечает за форму

того или иного произведения, т.е. определяет то, как рассказывают историю.

Эти характеристики сближают дизайн с понятием верстки — внешней подачей материала, расположением модулей, порядком мультимедийных элементов [46, с. 153]. Определенное положение элементов относительно друг друга влияет на восприятие содержания истории, а значит, дизайн и верстка играют важную роль в самом повествовании. Исходя из этих соображений, можно сформулировать основные функции дизайна, которые характерны для мультимедийного повествования:

- эстетическая — создание атмосферы истории, эмоциональное вовлечение читателя;
- композиционная — построение структуры повествования, сюжета;
- организационная — создание верстки проекта, расположение элементов, монтаж истории;
- аттрактивная — привлечение и управление вниманием читателя.

В теории визуальной коммуникации выделяют несколько фундаментальных элементов дизайна: точки, линии, контуры и формы, объем, масштаб, размещение объектов в пространстве, баланс в композиции, направление, освещение, перспектива, пропорция, цвет [45, с. 75]. Мы же более подробно рассмотрим типологию, которую предлагают Лауэр и Пентак [46, с. 125] с точки зрения мультимедийных проектов и роли дизайна в поликодовом повествовании:

- линии — используются как разделители частей и глав повествования, направляют внимание читателя;
- форма — отвечает за размер мультимедийных элементов: фотографии с границами или полноэкранные, видео в окне или во весь экран, выравнивание и ширина текстовых блоков (по центру, по краю, по ширине) и т.д.;
- узор и текстура — динамичный способ визуального управления вниманием, захват внимания — существует во взаимосвязи с освещением и цветом;
- пространство — расположение элементов в пространстве проекта относительно границ экрана и друг друга; создание иллюзии трехмерного пространства через параллакс-эффект — движение фонового изображения и элементов переднего плана с разной скоростью; всплывающие элементы и окна при скроллинге;
- движение — связано с появлением тех или иных блоков (особенно явно проявляется при скроллинге в случае параллакс-эффекта), анимированное возникновение элементов, наезды, наплывы и т.д.
- освещение — отношение света и тьмы (белого и черного) — отвечает за удобочитаемость, контраст в тексте и фоне, характеристики бэкграунда;
- цвет — цветовые характеристики подложек, фона, линий, кнопок и всех семиотических элементов.

К этому необходимо добавить важные типографические аспекты, которые необходимо учитывать при создании мультимедийного проекта: шрифты, кегль, колонки, выравнивания и др.

Еще одна важная составляющая мультимедийного проекта — навигация, т.е. способы перемещения по проекту. Этот элемент связан с дизайном и во многом подчинен ему, т.к. является инструментом верстки, который помогает структурировать материал. Инструментально этот элемент представлен в виде навигационного бара — панель с интуитивно понятной формой организации содержания проекта, состоящая из гиперссылок и кнопок и необходимая для перемещения по иерархии экранов.

Навигационный бар особенно актуален для проектов нелинейного типа (веб-документари, интерактивного повествования) [47]. В таких ситуациях история представлена в разветвленной форме, а взаимодействие пользователя (читателя, реципиента) выше, чем в случае линейного лонгрида, поэтому элементы навигации необходимы для ориентации в пространстве материала.

Заключение

Каждый из выделенных элементов может применяться для решения разных повествовательных задач в зависимости от форм использования этих элементов. Так, текст описывает конфликт и способы его разрешения; фотографии и видео представляют персонажей и обстановку событий, визуализируют пространство, на это же ориентированы и карты, а таймлайны визуализируют время; инфографика, анимации, выносные цитаты акцентируют внимание на ключевых аспектах истории, поворотных моментах в сюжете, кульминации действия, при этом если инфографика обращается к рациональному, то анимация к эмоциональному восприятию; аудио и дизайн создают атмосферу произведения и подчеркивают детали истории.

В мультимедийных журналистских произведениях элементы функционируют не обособленно, а взаимодействуют. Некоторые из описанных элементов выражаются через другие, например в инфографике содержится текст, а иллюстрация может быть частью таймлайна или карты. Это значит, что повествовательный потенциал одного элемента становится содержанием другого элемента, более крупного и функционально значимого в определенном контексте. Представленная классификация может быть использована при нарративном, семиотическом или контент-анализе мультимедийных журналистских произведений.

Литература

1. Vaughan T. Multimedia: Making It Work / T. Vaughan. — McGrawHill, 2010.
2. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man / M. McLuhan. — N. Y.: McGraw-Hill, 1964.
3. Казак М. Ю. Специфика современного медиатекста / М. Ю. Казак. — Режим доступа: <http://www.discourseanalysis.org/ada6/st42.shtml> (дата обращения: 21.01.2020).
4. Кузьмина Н. А. Современный медиатекст: учебное пособие / Н. А. Кузьмина. — Омск, 2011.
5. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиатекст» / Г. Я. Солганик // Вестник МГУ. Серия 10. Журналистика. — 2005. — № 2. — С. 7–15.
6. Добросклонская Т. Г. Медиатекст: теория и методы изучения / Т. Г. Добросклонская // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. — 2005. — № 2 — С. 28–34.
7. Засурский Я. Н. Колонка редактора: Медиатекст в контексте конвергенции / Я. Н. Засурский // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. — 2005. — № 2. — С. 3–7.
8. Валгина Н. С. Теория текста: учебник для вузов / Н. С. Валгина. — М.: Логос. 2003.
9. Van Dijk J. The Network Society / J. Van Dijk. — London: Sage, 1999.
10. Burnett R. Perspectives on Multimedia: Communication, Media and Information Technology / R. Burnett, A. Brunstrom, A. G. Nilsson // Karlstad University, Sweden 2004. — Режим доступа: <http://bookre.org/reader?file=497776> (дата обращения: 30.01.2020).
11. Пильгун М. А. Мультимедийный текст: особенности функционирования и перспективы развития / М. А. Пильгун // Учен. записки Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. — 2015. — № 5. — С. 192–204.
12. Galustyan A. A. Multimedia longread stories as a new format for online journalism: Snowfall projects and other experiments with content / A. A. Galustyan, D. Yu. Kulchitskaya // World of Media. Yearbook of Russian Media and Journalism Studies. — 2015. — P. 200–226.
13. Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе / А. В. Колесниченко // Медиа-скоп. — 2015. — № 1. — Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1691> (дата обращения: 15.01.2020).
14. Stevens J. What is a multimedia story? / J. Stevens — Режим доступа: <https://multimedia.journalism.berkeley.edu/tutorials/starttofinish> (дата обращения: 15.01.2020).
15. Вырковский А. В. Мультимедийные элементы в современном медиатексте / А. В. Вырковский, М. Ю. Галкина, А. В. Колесниченко и др. // Медиа-скоп. — 2017. — № 3. — Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2364> (дата обращения: 21.01.2020).
16. Бельский А. И. Фотожурналистика в современных СМИ: метод. пособие / А. И. Бельский. — СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2016.
17. Ковалева Л. А. Место и роль фотоизображений в современных методах передачи информации / Л. А. Ковалева // Знак: проблемное поле медиаобразования. — 2017. — № 3 (25). — С. 193–197.
18. Vyena H. Why Video Storytelling Is the Future of Marketing / H. Vyena. — Режим доступа: <https://www.act-on.com/blog/video-future-content-marketing/> (дата обращения: 21.01.2020).
19. The Fine Line — Режим доступа: <https://www.nytimes.com/interactive/2016/08/05/sports/olympics-gymnast-simone-biles.html> (дата обращения: 21.01.2020).
20. Кульчицкая Д. Ю. Использование анимации в российских деловых СМИ (кейс-стади анимационного контента на сайте vedomosti.ru) / Д. Ю. Кульчицкая // Вопросы теории и практики журналистики. — 2017. — № 1. — С. 49–58.
21. Jacobson S. The digital animation of literary journalism / S. Jacobson, J. Marino, R. E. Gutsche // Journalism. — 2015. — № 17 (4).
22. Васькина И. В. Иллюстрирование как средство визуализации текстовой информации / И. В. Васькина // Вестник ВятГУ. — 2008. — № 3. — С. 47–50.
23. Karvaris B. Semiotisch Aspekte bei der Illustration von Schulbuchern / B. Karvaris // Didaktisch Typographie. — Leipzig, 1984; Ворошилова М. Б. Политический креолизованный текст: ключи к прочтению / М. Б. Ворошилова. — Екатеринбург, 2013.

24. Свитич А. Л. Специфика графической иллюстрации как компонента контента качественных изданий / А. Л. Свитич // Медиаскоп. — 2015. — № 3 — Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/?q=node/1777> (дата обращения: 24.01.2020)
25. Siobhan M. Audio Storytelling: Unlocking the Power of Audio to Inform, Empower and Connect / M. Siobhan. — Asia Pacific Media Educator. 24. — P. 141–156.
26. Street S. Ways of seeing, ways of saying: Review essay about «Poetry, Tx» by Pejk Malinovski. RadioDoc Review, 1. Retrieved June 5, 2014. — Режим доступа: <http://ro.uow.edu.au/rdr/vol1/iss1/4/> (дата обращения: 24.01.2020).
27. Чернышов А. В. Киномузыка: теория технологий / А. В. Чернышов // ЭНЖ «Медиамузыка». — 2014. — № 3. — Режим доступа: http://mediamusic-journal.com/Issues/3_2.html (дата обращения: 28.01.2020).
28. Bounegru L. Data Journalism in Perspective / L. Bounegru. — Режим доступа: <https://datajournalism.com/read/handbook/one/introduction/data-journalism-in-perspective> (дата обращения: 24.01.2020).
29. Шилина М. Г. Data Journalism — дата-журналистика, журналистика метаданных — в структуре медиакоммуникации: к вопросу формирования теоретических исследовательских подходов / М. Г. Шилина // Медиаскоп. — 2013. — № 1. — Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/node/1263> (дата обращения: 24.01.2020).
30. Смирнова Е. А. Инфографика в системе журналистских жанров / Е. А. Смирнова // Вестник ВолГУ. Серия 8. — 2012. — № 11. — С. 92–95.
31. Wear C. Information visualization: perception for design / C. Wear. — Waltham: Elsevier, 2013.
32. Симакова С. И. Инфографика как средство визуализации экономической информации в СМИ / С. И. Симакова // Вестник ЧелГУ. — 2014. — № 23 (352). — С. 77–82.
33. Трушко Е. Г. Инфографика как современный способ представления информации / Е. Г. Трушко, Ю. Ф. Шпаковский // Труды БГУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. — 2017. — № 4 (195). — С. 111–117.
34. Cairo A. The Functional Art: An introduction to information graphics and visualization / A. Cairo. — New Riders, 2012.
35. Ashton D. Which infographic is right for you / D. Ashton // Econsultancy agency blog. — 2013. — Режим доступа: <https://econsultancy.com/which-infographic-is-right-for-you/> (дата обращения: 21.01.2020).
36. Фролова М. А. История возникновения и развития инфографики / М. А. Фролова // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Информационные компьютерные технологии в образовании. — 2014. — № 10. — С. 135–145.
37. Надыров И. О. Описание концепции интерактивной карты / И. О. Надыров // Вестник Сибирского государственного университета геосистем и технологий. — 2011. — № 1 (14). — С. 62–68.
38. Гражданская война в Афганистане. — Режим доступа: <https://afghan.lenta.ru> (дата обращения: 28.01.2020).
39. Plaisant C. LifeLines: visualizing personal histories / C. Plaisant, B. Milash, A. Rose et al // ACM conference on human factors in computing systems, 13–18 April 1996. — P. 221–227.
40. Черкова А. И. Таймлайн как специфический вид журналистского творчества в Интернете: теория и практика / А. И. Черкова // Знак. Проблемное поле медиаобразования. — 2014. — № 2 (14). — С. 112–124.
41. Nguyen P. H. TimeSets: Timeline visualization with set relations / P. H. Nguyen, K. Xu, R. Walker & B. Wong // Information Visualization. — 15 (3). — P. 253–269.
42. Finding Home. — Режим доступа: <http://time.com/finding-home/> (дата обращения: 28.01.2020).
43. Симакова С. И. Инструменты визуализации информации в СМИ: таймлайн / С. И. Симакова // Вестник ННГУ. — 2017. — № 4. — С. 207–216.
44. Кузина О. А. Цитирование как средство воздействия в медиадискурсе / О. А. Кузина // Вестник Московской международной академии. — 2016. — № 1. — С. 70–73.
45. Бергер А. Видеть — значит верить. Введение в зрительную коммуникацию / А. Бергер. — М.: Издательский дом «Вильямс», 2005.
46. Силантьева. О. Режиссура мультимедийной истории / О. Силантьева // Как новые медиа изменили журналистику. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2016.
47. Galustyan A. A. Multimedia longread stories as a new format for online journalism: Snowfall projects and other experiments with content / A. A. Galustyan, D. Yu. Kulchitskaya // World of Media. Yearbook of Russian Media and Journalism Studies. — 2015. — P. 200–226.



Виктор Хорольский Стиль современной западной публицистики как объект научного толкования

(на материале статей и эссе Дж. Барнса)

Одной из старейших и принципиальнейших установок гуманитаристики всегда было изучение языка и стили разных культурных текстов. Написаны горы книг, опубликованы Ниагарские водопады статей, казалось бы, и волноваться по поводу недостаточного внимания к теме особо нет причин. Где тут сама новизна темы? Более остро прозвучал бы вопрос об изучении стили сетевых текстов или о задачах медиалингвистики. А так заголовок данной статьи звучит весьма тривиально. Есть ли о чем тут думать и спорить? Где повод для тревоги научного сообщества? Есть ли он, этот повод? Думается, однако, что повод для озабоченности теоретиков СМИ есть.

Возьмем самый очевидный факт: наличие традиции научного толкования медийных текстов (МТ). Художественные тексты (ХТ) анализируются давно и основательно, достаточно припомнить имена отечественных классиков М. Бахтина, В. Жирмунского, В. Виноградова, А. Лосева, Ю. Лотмана, этот список можно продолжать долго. И второй ряд аналитиков литературных произведений внушает естественное уважение: С. Аверинцев, Д. Лихачев, В. Кожин, М. Гиршман, В. Тюпа и т.д. Много ли подобных имен в сфере аналитики МТ? Крайне мало, что и понятно: телеологические установки журналистики иные, подход науки о СМИ к МТ иной, чем, допустим, подход литературоведов и культурологов к ХТ. Долгие годы отечественная теория журналистики была во многом придатком общественных наук, речь о языке СМИ вели в основном лингвисты.

Означает ли это, что целевые установки и сегодняшние стратегии науки о СМИ позволяют уйти от проблемы целостного идейно-художественного анализа МТ? Верно ли, что это тривиальная задача? Верно ли, что ученые нашего журналистского цеха могут в этом случае игнорировать герменевтическую традицию и опыт литературоведов? Естественно, нет. Никто из теоретиков так и не говорит. Однако изменение социокультурного духовного контекста современного информационного общества ведет если не к потере, то к редукции богатой традиции стилистического анализа МТ,

к утрате самого понятия «планка анализа», что и делает разговор о стиле МТ актуальным и даже болезненно полемическим именно сегодня.

Целью данной статьи является не только разговор о публицистике Джулиана Барнса, и ниже речь пойдет даже не только и не столько о публицистике сегодняшнего дня в целом. Для нас постмодернистский стиль Дж. Барнса — это лишь пример сложности анализа МТ. Но речь, повторимся, не столько о ней, о сложности анализа, сколько о нас, исследователях этой сложности, которая не поддается научному систематизированию. Как тут быть? Вот тема наших рассуждений. Плач на реках Вавилонских — жанр привычный, избитый, но и в нем есть зерна позитивных решений. Важно еще раз привлечь внимание теоретиков массмедиа к стратегии изучения стили журналистских текстов как к объективной данности, не зависящей от воли их создателей. Постановка проблемы разграничения, различия и разведения лингвистических и культурологических подходов к МТ видится нам как дифференциация категорий «системности» и «целостности» при анализе данного вида текстов современной культуры.

Выдающийся французский ученый-просветитель Ж.-Л. Бюффон в своем «Рассуждении о стиле», как известно, говорил, что «стиль — это и есть человек»¹. Это далеко не всегда так, когда мы анализируем МД в журналистике. Стиль — это и человек, и коллектив, и эпоха... Ж.-Л. Бюффон подчеркивал, что темы, факты и аргументы могут быть у пишущих одни и те же, но их трактовка, интонации, видение — разными. Всё это так, постулат древний, известный и в эпоху античности, но новые трактовки старой идеи о зависимости манеры письма от характера и психологии личности встречаются и сегодня нередко, более того, они, методы психологизма и биографизма, по-своему тоже бесспорны. Другое дело, когда наблюдается абсолютизация теоретических постулатов или примет стили, что ведет к фетишизации даже верных установок, например к преувеличению роли социологизма или психологизма, о чем много лет назад писал А. Лосев, пробиваясь сквозь напластования «человеческого, слишком человеческого» (Ф. Ницше). Спор шел о самой

Об авторе: Хорольский Виктор Васильевич – д. ф. н., профессор кафедры журналистики и литературы Воронежского госуниверситета.

¹ Buffon J.-L. Discourse sur le style // Oeuvres philosophiques de Buffon. Paris, 1954.

важности изучения формы высказывания, о сути индивидуального таланта и массовой рецепции. А. Лосев, рассматривая теории стиля в искусстве, упомянул работу швейцарского исследователя А. Морье «Психология стилей», в которой стиль соединен с понятиями нравов, способами бытия, с темпераментом личности. А. Морье скрупулезно типологизировал стили, принимая во внимание психофизиологические особенности их создателей, что вызвало справедливые нарекания. Но и отбрасывать данный фактор нельзя, вся проблема — в формулировании закона внутренней меры, баланса разнородных элементов в системе целого, в органике любого текста. Пока попытки сформулировать такой закон, на наш взгляд, особых успехов не имели.

Естественно, нельзя сводить усилия создателей текстов только к их *манере выражать* свои мысли. Стиль отражает не только склад ума и эмоций творцов. У Лосева термин «*выражение*», т.е. репрезентация действительности в тексте, служит именно установлению внутренней меры вещей в стиле, Лосев в своих работах слагивает издержки теорий А. Морье и других ученых, ориентирующихся на психологию или естественные науки, сам термин («выражение»), известный во многих отраслях знания, трактуется знаменитым отечественным филологом и философом как «слияние внутреннего и внешнего», как «диалектический синтез субъекта и объекта»². Тем более эта лосевская поправка при рассмотрении классических теорий стиля важна, если мы вспомним, что индивидуальный стиль не подчеркивает стиль направления и эпохи, но дополняет его крупницей личного опыта автора. Изучение стиля МТ — это не классификация метафор или прецедентных текстов, а именно поиск магистрали построения целого в его контекстуальной завершенности. Такова гипотеза данной статьи.

В старой проблеме разграничения целей и методов стилистического анализа есть и совсем новые повороты и «выверты», порожденные эпохой смены и подмены традиционного автора, подмены творца «аффаром», который «жжот» и ёрничает даже там, где надо держать паузу. Распад старых форм общения под напором робототехники и искусственного интеллекта тоже нельзя сбрасывать со счетов. Нельзя, естественно, думать, что стиль МТ — дело только индивидуальное, факультативное и субъективное. Машинный стиль, синтезирующий любые другие стили, тоже существует. Но до органической целостности в новостном потоке, созданном роботом, еще далеко. Напрашивается простая метафора: если мы делаем салат или винегрет, то компоненты могут легко угадываться: картофель, морковь, горошек, даже перемешанные со сметаной, хорошо видны. Однако если взять большой миксер, перемолоть наш винегрет и сделать из него однородную пасту — то горошек уже не виден, хотя и ощутим на вкус. То же самое и с проблемой стилиевой органичности текста: обычно это «паста», где о разграничении компонентов говорить крайне трудно.

² Лосев А. Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст-1975. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 240.

Диалектика отдельного и всеобщего в МТ такова, что без индивидуальности и субъективности нет и МТ, нет никакого текста вообще. Тут и не может быть особых споров. Методологические споры о природе стиля, сопряженные с анализом научности, медийности и художественности в МТ, должны быть интердисциплинарными, но одновременно они должны опираться на понимание смысла отдельных текстов и медийных дискурсов (МД), согласно «интересам» каждого цеха, причем аналитики МТ должны видеть в самых трафаретных и далеких от эстетических «красот» газетных сообщениях повод для разговора о художественной эффективности сообщений и статей («мессиджей», как говорят теоретики массовых коммуникаций). Стиль МТ, журналистских дискурсов, этих важнейших носителей норм массового общения и личного вкуса, связан с языком как хранителем информации, передаваемой от поколения к поколению, поэтому информационно-культурологический подход к заявленной проблеме представляется уместным и плодотворным.

Именно разговор о форме МТ сегодня важен, ибо это сфера, где зачастую нет последовательной и декларируемой установки на создание таких духовных ценностей, как самоценный художественный образ или роскошная когнитивная метафора. Возможно, и по этой причине МТ оказывается, как правило, либо предметом рассмотрения чистой лингвистики, в частности, лингвистилистики, либо поводом для рассмотрения стиля сугубо как рычага выразительности при передаче идей, поводом для сторонников «содержанизма» оправдать редуцирование и сведение разговора о форме МТ к методикам системности, при очень скромной роли органики целого. Вот с этим последним подходом, думается, особо нельзя соглашаться. Упрощение вопроса о целостности МТ и его «организменной» природе всё чаще воспринимается как малосущественный момент при анализе социальной проблематики. А это то малое отклонение траектории анализа, которое дает большую промашку в результате. Эстетическое своеобразие МТ и МД во многом определяет успех коммуникации и её эффект. Отсюда и для журналистики вытекает несколько постулатов, ряд которых абсолютно не требует долгих дискуссий, но напомнить старые аксиомы просто необходимо для дальнейшего приращения знания о стиле МТ в намеченном русле разговора.

Научный подход к художественности медийных текстов: старые песни о главном

Еще в позапрошлом веке К. Маркс, отталкиваясь от «Лекций по эстетике» Гегеля, верно писал о значении «формы <...>, составляющей духовную индивидуальность»³ личности, о воплощении в стиле сути художественного мышления. Художественность, будучи категорией, тесно связанной с понятием стилиевой совершенства, подразумевает, говоря словами А. Ф. Лосева, «эстетическую предметность живой пропорции».

³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 1. С. 304.

ональности»⁴, или говоря языком литературоведов конца прошлого века, стиль произведения отражает органическую целостность и системность текста, гармонию пропорций и интонаций, выбор оптимальных решений для воплощения взаимосвязи элементов «в единстве художественного мира, где всё необходимо и незаменимо»⁵. Как известно, категория «медийность», которая тоже коррелирует с понятиями качества нарратива, образности языка изложения, экспрессии формы высказывания, более связана, если сопоставлять ее с вышеназванным термином «художественность», с терминами «событийность», «реальность», «достоверность» и т.п., а не с образностью или метафоричностью. «Образ», т.е. пластическое изображение и выражение идей, целостная картина бытия, изображенная эмоционально-эстетически, с помощью практического («здорового») подхода к жизни, с помощью разума творца, находится в центре системы признаков художественного текста (ХТ) и МТ; этот ключевой элемент целого «управляет» его другими составными частями, компонентами целого (есть смысл упомянуть о таких понятиях, как тон, ритм, фокализация, точка зрения и т.п.), но в МТ это не ядро стилового построения, а чаще всего периферия признаков стилового целого. Медийные нарративы обязаны быть фактуальными, как и научные. Это их онтологический признак и онтическая телеология. МТ, в отличие от художественных повествований, не обязаны быть образными, тем более «фикциональными». Часто всё как раз наоборот! Нарратив в МТ, тяготея к документализму, использует стилистику ХТ только как рычаг дополнительной образности и экспрессивности, **но не как самоцельный способ само-выражения**, творческий поиск журналиста гораздо меньше зависит от реализации идеала целостности, чем у писателя.

Напомним, что, например, в англо-американской «новой критике» нарратив воспринималась в первую очередь как самодостаточная слово- и сюжетотворческая практика, как практика художников, создающих собственную картину мира и свой стиль «говoreния» о мире. Нарратив в публицистическом тексте (дискурсе) отличается от художественного дискурса наличием авторской воли к четкому финальному выводу, к медиаэффекту, предполагающему нужный отклик реципиента, который уже предусмотрен (инципирован) в авторском целеполагании, в идеальной картине «обратной связи». В то же время выводы в МТ предусмотрены не только волей автора-пропагандиста, но и самим ходом сюжета, саморазвитием идеи, не нуждающейся в прямолинейной оценке автора. Важна в МТ именно «событийность», фиксация реального протекания жизни, доказанные исторические факты нашего существования. Сами события и факты повседневности, подкрепленные цифрами и аргументами, мнениями специалистов, являют (репрезентируют) тот образ мира, который желателен автору или

его хозяину. Отбор новостей — вот самоочевидный пример субъективного стиля нарратива в СМИ. Но это стиль работы редакций и хозяев медиабизнеса. Нас более волнует проблема языковой репрезентации образа мира в СМИ, проблема вербального выражения (презентации) идей в МТ, причем в той её части, где она подводит к границам соединения научности и медийности. Возможно ли вообще разгадать, а тем более — научно описать тайну авторского стиля, если сами авторы не знают, как у них это получается? Тем более, что для большинства «не-авторов» стиль письма и говорения не является большой проблемой, так как в обычной речи стиловый репертуар формируется во многом стихийно и является результатом каждодневной практики заимствования чужого слова и традиционных формул, бытующих в общественном сознании. Теоретическая рефлексия в сознании обычного носителя стиля не системна. Как стилиевые явления, существующие в мировой практике, становятся частью жанрово-стилового репертуара отдельных авторов — это вопрос формирования стилиевых доминант в мышлении творцов текстов. Ясно, что механическое бесцельное соединение разнородных стилиевых элементов порождает не стиль гармонии, а какофонию выражения идей субъекта. Системность построения формы заключается в формировании организующего центра, своеобразного «мозга» стиловой системы. Для Джулиана Барнса таким доминантным признаком стиля стала ирония. Другой постмодернист из Англии, известный эссеист Дональд Рейфилд, также широко использующий иронические игровые приемы, тем не менее, отдаёт предпочтение нравоописательной магистрали стиля, базирующегося на тонкой наблюдательности автора, на умении увидеть детали быта рядовых граждан. В своих «Заметках об Англии» Д. Рейфилд создает и гротескные образы, но все элементы стиловой системы подчинены авторской интенции — создать колоритный образ нации и обогатить новыми деталями её социально-бытовой портрет. Англичанин Рейфилд, как и его соотечественники Дж. Фаулз, П. Акройд, Д. Лодж, Дж. Барнс, пытается соединить привычный реализм и такую новацию современных эссеистов (Д. Грюнбайн, У. Эко, М. Павич, М. Кундера, М. Чоран), как явный интерес к сопоставлению научного взгляда на мир и абсурдизма, причем порой еще и с примесью мистицизма. Он играет с нами, прикидываясь чудаком, но, если приглядеться, это очень талантливый интеллектуальный эссеист, ученый-русист.

Зарисовки Барнса и Рейфилда, как и статьи С. Лема, У. Эко, Д. Грюнбайна и т.п., тяготеют к формам эссе и открытого письма, иногда речи или обозрения тенденций в развитии современной культуры. Эссеизм как манера повествования, соединяясь с этической пафосностью и ироническим модусом нарратива, нудительно диктует стратегию интерпретации стиля названных авторов именно как «винегретного» (хотя и системно организованного), а не «пастового» (или органичного) стиля. Стиля, вполне соответствующего трендам эпохи Постмодерна. Обоих публицистов роднит идеал целостности видения мира, но их пу-

⁴ Лосев А. История античной эстетики (ранняя классика). М.: Высшая школа, 1963. С. 299.

⁵ Гиршман М. Стиль литературного произведения // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982. С. 270.

блицистика далека от органичности стиля, скажем, Э. Хемингуэя или Ф. С. Фитцджеральда. Рассмотрим функционирование стилиевых систем современных авторов подробнее, на материале конкретных текстов.

Новое вино в старых мехах, старое вино в новой посуде

Джулиан Патрик Барнс (род. в 1946 г. в Лестере) может считаться самым заметным представителем так называемой «писательской публицистики». Барнс является одним из опытейших нарраторов-«стилистов» в западной словесности наших дней. Его проза и публицистика по праву считаются выдающимся достижением, ставящим автора в первый ряд англоязычной словесности нашего века⁶. Его стиль коррелирует с игровым методом воссоздания облика своей страны, других стран мира, особенно США и России, причем, работая политическим обозревателем в элитно-информационном американском журнале «Нью-Йоркер», он привык к жесткости и оперативности нарративов о текущей жизни, к стилю доказуемых фактов и выверенных комментариев. О доминанте стилиевой структуры Дж. Барнса-публициста хорошо свидетельствует следующая цитата:

WRITING FOR The New Yorker means, famously, being edited by The New Yorker: an immensely civilized, attentive, and beneficial process which tends to drive you crazy. It begins with the department known, not always affectionately, as the "style police." These are the stern puritans who look at one of your sentences and instead of seeing, as you do, a joyful fusion of truth, beauty, rhythm, and wit, discover only a doltish wreckage of capsized grammar. Silently, they do their best to protect you from yourself. You emit muted gargles of protest and attempt to restore your original text. A new set of proofs arrives, and occasionally you will have been graciously permitted a single laxity; but if so, you will also find that a further grammatical delinquency has been corrected. The fact that you never get to talk to the style police, while they retain the power of intervention in your text at any time...

Писать для *The New Yorker* означает — повезло так повезло — подвергаться редактуре *The New Yorker*, бесконечно цивилизованный, радательный и благотворный процесс, который откровенно сводит тебя с ума. Это начинается в приснопамятном — не всегда с нежностью — департаменте, известном как «полиция стиля». Это суровые пуритане, которые разглядывают твои фразы и, вместо того чтобы увидеть в них, как ты сам, счастливую смесь правды, благолепия, ритма и остроумия, обнаруживают исключительно никчемные руины поверженной грамматики. Плотно стиснув губы, они делают все возможное, чтобы защитить тебя от тебя же. Ты издаешь сдавленные хрипы протеста и пытаешься восстановить свой первоначальный текст. Приходит новый набор гранок, и иногда тебе милостиво дозволяется единственная небрежность; но рано

радоваться — одновременно ты обнаруживаешь, что они исправили другой грамматический недогляд⁷.

Автор подчеркивает свое базовое согласие с необходимостью корректуры, это «*an immensely civilized, attentive, and beneficial process*», т. е., согласно Барнсу, критика — это бесконечно цивилизованный, радательный и благотворный процесс. Но тут же по контрасту следует описание «кухни» журнала, где работает «полиция стиля». Контраст внешнего и внутреннего голосов составляет базу иронических воспоминаний Барнса, двуплановость наррации обуславливают стилиевую дихотомию авторской позиции и критической рецепции корректоров-цензоров. Незлобивая насмешка автора-повествователя, данная в Предисловии к книге «Письма из Лондона», служит камертоном в процессе сопоставления позиций англичанина и американцев: «Ты издаешь сдавленные хрипы протеста и пытаешься восстановить свой первоначальный текст». Не тут-то было: ребята из редакции своё дело знают. Вот пример их позиции:

После того как твою статью подкорнали и подзавили (не всегда гладкий процесс: иногда тебе кидают обратно сущего пуделя), она доставляется в отдел проверки информации *The New Yorker*. Фактчекеры — люди молодые, бдительные, безупречно вежливые и на редкость упертые. Они выколачивают из тебя всю душу, а потом спасают твою задницу. Также они подозрительно относятся к обобщениям и риторическим преувеличениям и предпочли бы, чтобы последнее предложение выглядело так: «Они выколачивают из тебя четверть души и в 17,34 процента случаев спасают твою задницу». Давать показания под присягой перед судом — это пустяки по сравнению с тем, чтобы предстать перед отделом проверки из *New Yorker*'а. Им наплевать, кому позвонить, чтобы удовлетворить свою страсть к блохоискусательству. Они переспрашивают тебя, твоих информаторов, сверяются со своей компьютеризированной системой информации, с непредвзятыми экспертами; они наводят справки очно и заочно. Когда я интервьюировал Тони Блэра в Палате общин, на меня произвели впечатление элегантные дверные петли в зале Теневого Кабинета. Мой Певзнеровский гид сообщил мне, что они принадлежат Пуджину или, точнее, «Огастесу У. Н. Пуджину». Певзнер утверждает: «Не рискуя ошибиться, мы можем сказать, что он разработал дизайн всех металлических деталей, витражей, плитки и так далее, вплоть до фурнитуры дверей, чернильниц, вешалок и проч.» Затаив дыхание — проглотит ли отдел проверки фразу «не рискуя ошибиться», я приписал в своей статье эти петли «Огастесу Пуджину» и принялся ждать звонка фактчекера по этой и смежным темам. «Могли бы мы убрать слово «Огастес», чтобы не перепутать его с его отцом?» — раздался первый выстрел. Да пожалуйста, о чем речь: я написал «Огастес Пуджин» исключительно из тех соображений, что, как мне казалось, американцы предпочитают говорить «Джон Мильтон» вместо «Мильтон» (правда состоит еще

⁶ См.: напр., Барнс Дж. История мира в 10 ½ главах. / Пер. с англ. В. Бабкова. М.: АСТ: ЛЮКС, 2005. А также: Барнс Дж. Англия, Англия. Роман / Пер. с англ. С. Силаковой. М.: АСТ: ЛЮКС, 2002.

⁷ Барнс Дж. Письма из Лондона. М.: Хранитель, 2008. С. 9.

и в том, что я не подозревал, что у Пуджина был отец, не говоря уже о том, что мое сокрытие инициалов спровоцирует генеалогическую катастрофу).

Эта цитата показательна в плане выражения метафорической стилистики, она интересна с точки зрения образности в её когнитивной направленности. Сопоставление подстриженного текста с пуделем призвано подчеркнуть не всегда удачную правку, намекнуть в подтексте принципиальную мысль, что критики не всегда превосходят авторов в литературном чутье. В словах автора о тяге редакторов к точности и достоверности есть элемент иронической гиперболизации, что не противоречит жанру этической сатирической зарисовки. В другом месте публицист с сарказмом говорит о таком странном явлении, как «пушная форель» (furbearing trout). Эту рыбу якобы выловили на севере, где вода крайне холодная, поэтому форель обрастает пухом. Подобные симулякры, кочующие в массмедиа, Дж. Барнс делает символом национальной жизни, культивирующей удобные мифы. Заметно и несколько презрительное отношение к потребителям «уток», к публике, которой «что в рот, то и спасибо», данная идиома, напоминающая русскую поговорку «полезно, что в рот полезло», опять же ассоциируется со стилевой доминантой публицистического дискурса Барнса. А такая примета стиля Барнса, как любовь к сжатому афористическому нарративу, а сентенциям («Людам больше нравится получать то, чего они хотят, а не то, чего они заслуживают») является лишь частью «винегрета», деталью богатой стилевой палитры. Ключевые ассоциации автора рассматриваемой книги статей и эссе — мир-театр, общество спектакля, шоу арлекинов и т.п. — призваны помочь интерпретатору найти стилевую доминанту, порожденную стилем эпохи, которую условно можно поименовать эпохой гедонизма.

Предисловие книги, будучи пояснением замысла, в то же время может быть воспринято в качестве манифеста эссеизма новейшего времени. Сделав реминисцентность стилевой доминантой, Барнс предлагает модель творчества, корреспондирующую с джойсовским «потоком сознания» и сюрреалистическим «автоматическим письмом», дополняя модернистский эксперимент постмодернистской психологической раскрепощенностью, даже некоторым нарциссизмом. *Тотальность иронии здесь очевидна. И опять перед нами, как и в прозе Барнса, ирония нарратора выражает его постмодернистское мироустройство («postmodern sensibility»).* Постмодернизм в эстетике Барнса — это не стандартная игровая журналистика и публицистика, а продолжение модернистского эксперимента в эпоху релятивизма и недоверия к печатному слову. Это элемент культурологической игры с истиной. Политическая жизнь, показанная Барнсом, предстает перед нами, как иронический спектакль, коммерциализированное шоу. Это роднит Барнса с Ги Дебором, который и создал терминологическую метафору «общество спектакля». Французский автор полвека тому назад подчеркнул, что в современном мире-спектакле рушится иерархия базовых принципов бытия, на первый план выходят игры, мифы, фейки и симулякры. Так, герой Барнса

из эссе «Депутат -ТВ» попал на экраны Европы не как значительный политический деятель, а как герой спектакля, шут, олицетворяющий развал системы, крах старых представлений о порядочности. Это, как отмечено критиками — английский Жириновский.

В публицистике Барнса, собранной в журнальных статьях и рассматриваемой книге «Письма из Лондона»⁸, можно выделить три сюжетных линии: литературная критика, политика и современные нравы. О литературе он пишет, анализируя творчество писателей вчерашних и сегодняшних. В статье «Как создавался роман “Попугай Флобера”» подчеркивается, что книга — это не жизнь, «как бы нам этого ни хотелось». Литература для Барнса — «нормальное несовершенство»⁹, в этом ее — свобода. Литература не претендует на особую роль, он не является учением об изменении жизни, о борьбе со смертью. Литература не связана с идеологией, она отстраняется от политики, не желает обслуживать интересы тех или иных партий. И вот поэтому литература, как считает Барнс, имеет полное право отстаивать свою свободу от всех «критиков». Раз текст остается текстом, признающим свою относительность и даже необязательность, то никто не должен указывать писателю, как ему поступать с сюжетом и героями, какие речи ему произносить от лица разных «повествовательных инстанций». Свобода литературы — в ее относительности. Литература, отказываясь от обезличенного сюжета, от создания мифологических сюжетов, оказывается частной речью, обращенной к тем, кто хочет ее услышать. В литературной критике Барнса, в частности статьях о Флобере, провозглашается мысль о неподсудности литературы, о ее обязательном освобождении от «моралистов», которые готовы поймать автора на опасных суждениях или ошибочных эстетических ходах.

Обыденную жизнь Барнс описал в эссе и очерках «Год путаницы», «Подделка», «Миллионеры в минусе», «Фатва» и др. «Год путаницы», например, обыгрывает метафору лабиринта. В те годы в Англии был бум на строительство лабиринтов, которые стали символом бухгалтерской путаницы: расходы на строительство общественных аттракционов в парках были велики, а любителей «хапнуть побольше», как замечает автор, хватало. Вспоминая далекое прошлое, когда аристократы строили дома для бедных, разбивали публичные сады, автор с иронией говорит о современниках, о людях конца прошлого века. В эссе «Новый размер лифчика Британии» сарказм Барнса обусловлен стремлением дизайнеров (марок, портретов королей, эстампов и т.п.) преувеличивать размер женской груди на рисунках и фото. Безобидное сопоставление и обыгрывание образов «сусальной старины» и Англии 1990-х гг. позволяет показать нравы и пороки сограждан, позволяет посмеяться над феминистками и т.д.

Политическая публицистика Барнса в рассматриваемой книге представлена статьями «Джо Мейджор шутит», «Миссис Тэтчер: чтобы помнили», «Пробка

⁸ Барнс Дж. Письма из Лондона. М.: Хранитель, 2008. — 446 с.

⁹ Барнс Дж. Лимонный стол: сб.: пер. с англ. И. Гуровой и Л. Мотылева. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006.

в Букингемском дворце» и «Депутат — ТВ». В последней статье, написанной в 1990 г., речь шла о Роне Брауне, депутате из Шотландии. Он очень напоминал нашего В. Жириновского: поломал булаву, символ власти спикера парламента, устроил дебош в Глазго, где его арестовали и оштрафовали, ездил в Ливию к М. Каддафи, который и тогда был злейшим врагом Запада и т.д. Его история с Ноной, английским клоном Моникой Левински, стала предметом судебного разбирательства. Дело «о трусах Ноны» стало громким скандалом. Нона — любовница депутата — подала на него в суд из-за... украденных им вещей, среди которых оказались злополучные стринги.

Но важнее для автора-аналитика политической жизни оказался факт нецелевого использования государственных денег, ведь депутат ездил с Ноной к ливийскому лидеру за счет казны. Папарацци сфотографировали их в душе, после чего вышли сведения в желтой прессе о том, что Нона и Рони занимались сексом в душе в здании Палаты общин. Автор позже с сарказмом замечает, что *«Нона завела себе нового любовника некоего торговца коврами»*. Рони как-то неожиданно пришел на квартиру, где встречался с Ноной, и обнаружил там ее нового любовника. По мнению обвинения, член парламента, будучи в нетрезвом состоянии и воспаленный ревностью, бутылкой спиртного напитка *«вдребезги расколошматил все окна в квартире»*. Но и понять цену вопроса можно: *«дело о трусах Ноны» служило источником бодрости для суда Короны в Льюисе и прилегающему к нему избирательному округу, голосующему за консерваторов, на протяжении недели»*. Эта фраза является примером постмодернистской иронии, сочетающей сатирическое нравописание и авторское отстранение от поиска истины. Сказано только, что не только судьи, но и журналисты еще долго вспоминали этот казус, разбирали детали, вели дискуссии об этике политика. Подтекст этой зарисовки таков: что же за вожди нации сидят в парламенте, если депутата фотографируют в душе с девицей? Экспрессивная лексика МТ, корреспондирующая со снижающей бытовой деталью, позволяет автору намекнуть на то, что политическая ситуация в Англии далека от идеала, что рыба гниет с головы. Далека от идеала нормальных отношений и ситуация в парламенте страны. Использование приемов пародирования, игры с читателем, гротеска, иронического комментирования отличают статью Барнса от большинства серьезных статей официальных обозревателей, с дотошностью «блохоискателей» анализирующих прежде всего реальные атомарные факты сегодняшнего бытия, но часто не видящих за деревьями леса.

Оставив на мгновение публицистику западных иронистов, подчеркнем, что автор этих строк ставил перед собой цель написать научно-учебный текст. С одной стороны, это отклик на мнение некоторых лингвистов, утверждающих, что такого жанра не существует, а с другой стороны, вот он текст, стоящий

на границе научности и методического пособия. Научная проблема, рассмотренная выше, будучи «старыми мехами», достаточно древним сосудом, покрытый плесенью наших штудий, может прекрасно вмещать в себя, в старую форму традиционных исследований стиля, новую идею поиска нарративной доминанты МТ, суть которой можно подытожить формулой «целостность — системность — органичность» в соответствии с тегелевскими триадами и бахтинской идеей диалога разных голосов в тексте. Выражение авторской идеи в форме релятивизирующей иронии публициста, скрывающегося за маской представителя обласканной системной оппозиции, напоминает о стилевой манере Дж. Свифта или Г. Филдинга. Переоценка традиционного сатирического стиля с учетом гедонистической стратегии предопределила использование таких приемов, как гипербола и сарказм.

Важной стороной ментальности художников-постмодернистов является «игра в игру», намеренное эпатирование читателя, вовлекаемого в игру с помощью пародийно-смеховых интонаций, прецедентных текстов, масок и т.п. Говоря о цитатности, о наличии прецедента в статьях Барнса, надо упомянуть о смещении наррации в сторону «события рассказывания» (М. Бахтин), а не самого события или жизненного факта в творчестве большинства постмодернистов. Английского писателя интересуют такие художественные и одновременно нравственные проблемы, как «любовь», «дружба», «счастье», «семейная жизнь», «старение». Можно сказать, что каждая из этих проблем стремится создать свой сюжет. Но даже «История мира...», самый постмодернистский роман Джулиана Барнса, показывает, что деконструкцией, корректирующей иронией и критикой метарассказов постмодернистское повествование не ограничивается. Нужен документ, факт, событие реальной жизни.

Барнс как публицист-политолог, как аналитик, который призывает к изменению нравов, важен для истории журналистики своей сатирой, отрицанием лицемерной морали верхов общества. Однако и его стиливые поиски заслуживают упоминания, особенно в связи с распространением мнений о скором закате постмодернизма. Особым статусом в художественном мире Дж. Барнса и Д. Рейфилда, как известно, наделена концепция «жизни», которая оказывается не только нравственно-философским, но и сюжетообразующим фактором. Жизнь в текстах Барнса есть преодоление абсурда, засилья несостоятельных, глухих политических идей. Часто в подтексте нарративов появляется вопрос о человеческом счастье, о возможности его обретения в мире спектакля и лицемерия. Творчество Дж. Барнса принципиально антропоцентрично, что во многом и делает его иронию гуманистической. Верная стратегия помогает в отборе нужных стиливых средств, делающих авторский эссеистический «винегрет» органической целостностью, доминантой стиля медийного текста. Поиск такой доминанты и был предпринят выше.

г. Воронеж



Виктория Дабезжа

Феномен мем-сериалов в сетевой коммуникации и рекламе

Аннотация: Анализируя современные интернет-мемы, автор проводит аналогию между мем-сериалами и телесериалами и выявляет некоторые кинематографические приемы, которые применялись при создании мемов. Мем-сериал рассматривается как гибрид ситкома и инфотейнмента. Кратко описаны возможности использования мем-сериалов в рекламе.

Ключевые слова: интернет-мем, мем-сериал, инфотейнмент, ситком.

«Сегодняшний мир отказался и от счастливого конца, и от линейности, и от любви к исключительно позитивным героям»¹. Поэтому современная коммуникация — это бесконечная история с разорванным сюжетом, напоминающая сериал с сиквелами и приквелами. Сериальность, формирующая массовое сознание, пришла из телевизионного мира и подобно вирусу проникла в искусство и культуру.

Например, в области литературы сериальность еще в начале XXI века породила фанфикшн, а в настоящее время воплотилась в жанре веб-новеллы, возникшей в Азии (Китае и Корее) и набирающей популярность в России. Данный формат является аналогом телевизионных сериалов; раз в неделю публикуется новая глава, оканчивающаяся на самом интересном месте и подразумевающая продолжение истории². Примеры литературных сериалов в России: «Пост» Дмитрия Глуховского и «Просто Маса» Бориса Акунина на Storytel Original.

Г. Почепцов утверждает, что современный человек нуждается в искусственных эмоциях, получаемых из литературы и искусства, а сегодня из телесериалов, поскольку его жизнь потеряла

прошлые психологические всплески, перейдя в более комфортное существование³.

Мемы паразитируют на человеческих эмоциях: они питаются ими и распространяются при помощи эмоций, отключая при этом наше критическое мышление. И поскольку современный человек — потребитель сериалов, мемы, приспосабливаясь к любой информационной среде и форме коммуникации, выбрали новую ветвь развития.

Интернет-мемы, которые являются своеобразными маркерами социально-культурных изменений, тоже стали выходить целыми сериями. Одними из первых русских мем-сериалов были «Будь как Петя», запущенный интернет-изданием *Meduza*⁴, и созданный в ответ на это журналом *Cosmopolitan* мем-сериал «Будь как Маша». В декабре 2019 г. в паблике «Котизм» появился мем-сериал с условным названием «Наташа и коты» (рис. 1). Наташа — это собирательный образ, который часто фигурирует в постах «Котизма». Именно поэтому обычное женское имя сделало сложный мем узнаваемым.

В процессе репликации мемам свойственно максимальное упрощение, поэтому со временем шестипанельная картинка сократилась до одной. На ней четыре кошки смотрят в камеру сверху вниз. И над каждым животным есть надпись⁵ (рис. 2).

В целом мем «Наташ, мы там все уронили» описывает панику и истерию вокруг той или иной темы. Беспокойные коты, которые будят хозяина, символизируют внезапно появившуюся проблему. Более того — структура мема легко вмещает в себя новостную повестку дня.

С одной стороны, мем-сериал о котках и Наташе, как это ни парадоксально, — своеобразный новостной дайджест, инфотейнмент в чистом виде, информационный продукт, адаптированный для распространения на мобильных устройствах.

В силу формальных и содержательных особенностей экранных сообщений (аудиовизуального характера, фрагментарности,

1. Почепцов, Г. Жизнь в инореальности: от книг к видеограммам и телесериалам [Электронный ресурс] / Г. Почепцов. — URL: <https://ms.detector.media/mediaanalitika/post/23875/2019-12-01-zhizn-v-inorealnosti-ot-knig-k-videoigram-i-teleserialam/>.

2. Писатели экспериментируют [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.bookind.ru/events/9920/>.

3. Почепцов, Г. Как виртуальность влияет на массовое сознание [Электронный ресурс] / Г. Почепцов. — URL: https://petrimazepa.com/kak_virtualnost_vliyaet_na_massovoe_soznanie

4. Перевод западного мема «Be like Bill»

5. Наташ, мы там всё уронили [Электронный ресурс]. — URL: <https://memepedia.ru/natash-my-tam-vsyo-uronili/>.

Об авторе: Дабезжа Виктория Владимировна, доцент кафедры журналистики Приднестровского государственного университета им. Т.Г. Шевченко.

дискретности, эмоциональной насыщенности, хаотичности) внимание аудитории перемещается с редко потребляемого, крупноформатного и централизованно распространяемого контента на часто потребляемый, компактный, социальный и хаотично распространяемый (миллионы людей читают сообщения в соцсетях и мессенджерах с дисплеев своих гаджетов каждые несколько минут). Цзымин Лю утверждает, что текст с экрана обычно читают нелинейно и чаще всего однократно. Для описания специфики чтения с цифровых носителей он употребляет выражение «пятна ключевых слов» (*keyword spotting*)⁶. Реплики котов из мем-сериала можно расценивать именно как ключевые слова, хэштеги новостей дня. Поправки в Конституцию, обнуление президентского срока, коронавирус и его последствия (дефицит масок, массовые закупки гречки, карантин, самоизоляция), высказывание президента о печенегах и половцах — обо всем этом кратко, оперативно, эмоционально информировали интернет-пользователей Наташины коты.

С другой стороны, мем-сериал «Наташ, вставай!» — это ситком⁷. Персонажи и интерьер одни и те же, сюжет и реплики разные, серии мало связаны между собой — все по закону жанра. Иногда в сериале ненадолго появляются новые персонажи (совы, собаки, летучие мыши, куры и др.) и приглашенные звезды (мем о Карле)⁸, меняется интерьер, ракурс и способ создания изображения (рис. 3,4).

Законы сериального жанра работают и в мем-сериалах, и многие кинематографические термины вполне подходят для описания взаимодействия мемов в рамках сериала.

В сериале о Наташе можно выделить:

— мемы-кроссоверы (эпизоды, в которых пересекаются сюжеты или персонажи разных вселенных) — рис. 5;

— мемы-саспенсы (художественный приём, способный погрузить зрителя в состояние тревожного ожидания развязки) — рис. 6;

— мемы-флэшбэки (короткие отрывки, в которых персонаж в своих мыслях возвращается к прошлому или же зрителю показывают то, что происходило несколько дней назад; часто такие сцены нарочито чёрно-белые или монохромные) — рис. 7;

— мемы-спин-оффы (ответвление от основно-

го сюжета произведения, главными действующими лицами которого становятся второстепенные персонажи) — рис. 8.

— мемы-ребуты и мемы-ремейки (ребут — это новая версия старого фильма, созданная с новой сюжетной линией, но теми же героями, вселенной и общей идеей; ремейк — это фильм, сюжет которого полностью повторяет оригинал, но отличается стилистическим исполнением или переносом в новую историко-культурную среду) — рис. 9.

Мем-сериал активно взаимодействует с аудиомемами и порождает свои. В настоящее время известны как минимум четыре стихотворных текста о Наташе, положенных на музыку⁹, два из них — на музыку гимна Российской Федерации (рис. 10).

Кроме того, являясь и единицами культурной информации, мемы вовлекают в информационное поле сериала широкий пласт современной культуры, приглашая в главные героини некоторых серий Наталью Гончарову, Наталью Варлей, Наталью Королеву. Комический эффект не снижается даже если вместо Наташи центральным персонажем становится Свет (рис. 11) или Зулейха (рис. 12).

В целом мем-сериал «Вставай, Наташ!» стал своеобразной франшизой — брендовым медиапродуктом со своей микровселенной, который нашел применение в рекламе (рис. 13–16).

В результате нашего исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Мем-сериал — информационный феномен, сочетающий в себе элементы новостного и сериального жанров (инфотейнмента и ситкома).

2. Приемы создания мемов-серий весьма разнообразны.

С точки зрения содержания используются такие приемы, как:

- прием контраста;
- прием неожиданности;
- диалог мемов и создание ассоциаций;
- мемджекинг (присоединение своего контента к уже существующим мемам);
- обращение к явлениям культуры разных народов и разных эпох, к известным произведениям.

С точки зрения технического исполнения мемы-серии могут одно- или многопанельными, рисованными, фотографическими.

2. Типрасполь

6. Цит. по: Никулова, Г. А. Метадизайн экранного текста как инструмент авторской коммуникации [Текст] / Г. А. Никулова // Меттеор-Сити. — 2017. — № 1. — С. 11–17.

7. Ситком (англ. situation comedy, sitcom) — комедия положений, разновидность комедийных телесериалов с постоянными основными персонажами и местом действия.

8. Прием cameo — эпизодическое появление известной личности в «роли самого себя» или вымышленного персонажа.

9. Наташа, вставай (песня про Наташиных котов) [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3jCEZmFgefU>; Наташа, мы всё... [Электронный ресурс]. — URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=41&v=qE6C60MQc&feature=emb_logo



Рис. 1. Мем-приквел



Рис. 2. Первая серия

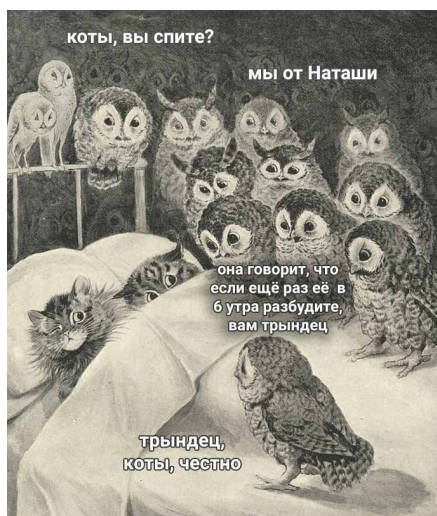


Рис. 3. Новые персонажи сериала



Рис. 4. Приглашенная звезда — мем о Карле, cameo



Рис. 5. Мем-кроссовер с элементами саспенса



Рис. 6. Мем-саспенс

«Наташ. Пробуждение.»
холст, мясо
автор @devilspet
<https://www.instagram.com/devilspet/>



Рис. 7. Мем-флэшбэк



Рис. 8. Мем-спин-офф (печенег и половцы, второстепенные персонажи сериала, о которых неоднократно упоминали коты, стали главными героями отдельной серии)

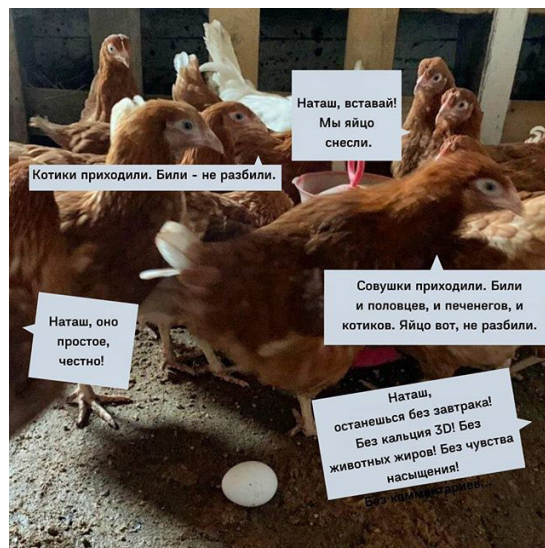


Рис. 9. Мем-ребут, прием ассоциативности, прием диалога мемов



Рис. 10. Взаимодействие с аудиомемом — гимном РФ



Рис. 11



Рис. 12

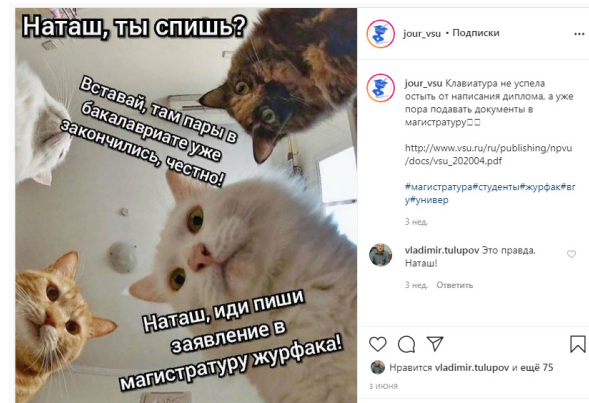


Рис. 13. Инстаграм-пост журфака ВГУ



Рис. 14. Реклама пермского бара Gatsby



Рис. 15. Фейсбук-реклама приднестровского «Эксим-Банка»



Рис. 16. Инстаграм-реклама приднестровского «Сбер-банка»



Юлия Шматова

Актуальные тенденции развития и продвижения музыкальной продукции на отечественном музыкальном рынке

Аннотация: в статье рассматриваются развитие современного отечественного музыкального рынка и способы продвижения музыкальной продукции. Автор указывает на то, что данный рынок весьма специфичен, поэтому важно искать новые способы сбыта музыкальных продуктов, а также инструменты диалога с целевыми аудиториями. В ходе данного исследования были выявлены тенденции, которые используются в музыкальной индустрии в настоящее время на российском рынке.

Ключевые слова: продвижение, музыкальный рынок, события, шоу-бизнес.

Музыкальная индустрия является одной из самых перспективных отраслей современной экономики России. Люди жаждут развлечений по различным причинам: желают уйти от стрессов современной жизни, найти новые образы, «кумиров» для подражания, веры, укрыться от разрушительной и пугающей реальности [1, 302].

Музыкальный рынок точно так же, как и другие рынки, обладая своей спецификой и предлагая особый ассортимент потребителю, нуждается в поиске новых способов сбыта, методов продвижения и расширения целевой аудитории. Это возможно благодаря хорошему знанию самого рынка и перспектив его развития, особенностей предлагаемых товаров и услуг. Рассмотрим тенденции, характерные для современной музыкальной индустрии, а также способствующие ее продвижению.

Использование интернет-инструментов — один из мощных способов взаимодействия музыкантов и аудитории. Социальные сети, видеохостинги, стриминг-сервисы оснащены всеми необходимыми функциями: подбирают музыку по индивидуальному вкусу каждого пользователя или же считывая последние запросы; информируют о концертах любимого исполнителя в городе; уведомляют о новых треках и видео исполнителей; позволяют общаться с музыкантами в прямом эфире, задавать вопросы, следить за их жизнью и гастрольями.

Для музыкантов интернет — один из способов сотрудничества с другими музыкантами, участия в ре-

кламных кампаниях и личного продюсирования.

Сами платформы, например «ВКонтакте», Instagram, «Одноклассники», также получают пользу от присутствия артистов, ведь они привлекают пользователей, генерируя высокую активность, что помогает развивать бизнес.

Краудфандинговые кампании — привлечение средств аудитории для финансирования музыкального проекта. Этот инструмент используется как новыми, так и уже популярными коллективами. Сбор осуществляется на выпуск новых музыкальных альбомов, съёмку клипов, проведение фестивалей, создание фильмов и книг.

Не стоит путать краудфандинг с благотворительностью, так как последнее подразумевает безвозмездное пожертвование [2]. В качестве бонусов за финансовую помощь музыканты рассылают авторские открытки, альбомы, книги с автографами, указывают имя в перечне спонсоров, дарят «пожизненный» абонемент на концерт, предлагают провести день с коллективом. Например, когда группа «Обе-рек» собирала деньги на съёмку клипа, лот за 1000 рублей давал слушателю возможность присутствовать на репетиции.

В нашей стране известна площадка Kroogi, работающая по принципу «Заплати, сколько считаешь нужным». Также 8 лет назад при участии группы «Би-2» была основана ещё одна популярная крауд-площадка Planeta.ru. На данном сервисе суммы перечисления делятся на лоты с определённым вознаграждением взамен. Стоимость каждого лота определяется музыкантами. Самый минимальный взнос может не превышать 100 рублей.

Популярным лотом является *meet & greet* — встреча фанатов с группой перед концертом по карте участника. Она даёт возможность сделать фото с кумиром, поговорить, вручить подарок, получить автограф и прочее. Такая встреча, как правило, может проходить в отведённое время перед концертом или в специально организованном месте. Это может быть репетиционная база музыкантов, кафе, пикники, велопрогулки и даже кулинарные курсы.

Слияние жанров — один из результатов экспериментов для поиска собственного нового звучания и возможности идентификации с близкими исполнителями или композициями. В результате сотрудничества смешиваются различные направления и даже возникают новые жанры. Если раньше эта тенденция рас-

Об авторе: Шматова Ю. С., магистрант факультета журналистики ВГУ.

пространялась в большей мере на поп-музыку, которая соединялась с хип-хопом и рэпом, то в последнее время происходит даже слияние противоположных друг другу жанров. Например, проект *RockCellos* играет хиты мирового рока на виолончелях. «Оркестр Resonance» имеет широкий репертуар, состоящий из классики зарубежного и русского рока.

Можно назвать успешные коллаборации рок-музыкантов с оркестрами. И если раньше такие объединения были разовыми, то сегодня организованы целые гастрольные туры по России. Среди ярких проектов, собирающих аншлаговые концерты, можно отметить выступление группы БИ-2 с симфоническим оркестром, а также проект «СимфоКИНО» (аккомпанирует оркестру экс-гитарист группы «КИНО» — Ю. Каспарян). Стоит заметить, что рок-музыка в данном случае представляет собой, пожалуй, наиболее подвижный жанр. Например, группа «Аффинаж» играет рок-шансон, а группа «25/17» успешно сочетает свои композиции с рэпом, а также создает успешные дуэты с такими харизматичными музыкантами, как Г. Сукачев, Д. Ревякин, К. Кинчев, В. Бутусов.

Но коллаборация происходит не только музыкальных жанров друг с другом, но и музыки, например, с театральными действиями. Так, музыканты «25/17» участвуют в постановке по мотивам произведения Захара Прилепина «Обитель». Также среди примеров можно отметить, что музыканты «Король и Шут» участвуют в проекте зонг-оперы «ТОДД», а пока еще малоизвестный коллектив из Костромы *Ocean Jet* набирает популярность благодаря сотрудничеству с актером Александром Петровым в его постановке «Заново родиться».

Популяризация хип-хопа и рэп-музыки. По сведениям сервисов «Яндекс. Музыка», «iTunes», в 2018 году самыми прослушиваемыми жанрами стали рэп и хип-хоп. Такая тенденция сохраняется уже 2 года и в будущем прогнозируется её укрепление.

Сокращение продолжительности песни. По данным *Billboard* [3], средняя продолжительность песни снизилась на 20 секунд за последние пять лет. На данный момент средняя продолжительность одной песни составляет 3 минуты 30 секунд. Это обусловлено в большей степени распределением эфирного времени на радио во время вещания. Если объем песни превышает нужный хронометраж, то ее продолжительность намеренно уменьшается — делается специальная обреза.

Возвращение к ретро. Продажи винила значительно возросли. Также отмечены случаи переиздания старых виниловых альбомов в реставрированном виде. Тенденция актуализации ретро замечена не только на рынке музыкальных носителей, но и рынке музыкальных произведений. Сегодня всё чаще известные ретро-хиты исполняются на современный лад, например, рэпер Баста вместе с актрисой П. Андреевой записал хит Н. Ветлицкой «Посмотри в глаза». Также кавер на эту песню сделала группа «Моя Мишель». Также кавер на эту песню сделала группа «Моя Мишель». Иногда исполнение ретро-хитов может являться основой для всего репертуара исполнителя. Примерами являются

такие коллективы, как «Приключения Электроников», «Мамульки Бэнд», «ВИА Волга-Волга». Подобные веяния продлевают жизнь песням и являются модой для молодого поколения.

Бренд-биллинг — новое веяние в отечественной музыкальной индустрии. Это понятие подразумевает целенаправленное создание торговой марки из имени артиста или названия группы. Алгоритм создания музыкального бренда схож с брендированием любого продукта: определяется целевая аудитория исполнителя, формируется легенда, создается образ, который становится базой для репертуара, проведения рекламных кампаний и организации гастролей [4, 118]. Цель такого брендирования — сделать образ исполнителя (музыкального коллектива) узнаваемым, продаваемым и выделяющимся среди конкурентов в нише. Например, после распада группы «Ляпис Трубецкой» был сформирован бренд «BRUTTO», сохранивший музыкальный состав, но развивающийся в другом звучании, качестве и образе, с четко определённой целевой аудиторией [5]. Но стоит заметить, что подобный прием используется еще и с целью защиты авторских прав. В ноябре 2019 г. была подана заявка в Роспатент на регистрацию товарного знака «Симфонического КИНО» [6]. Причиной этого послужила деятельность проекта «Симфонические огурцы», который выступал с идентичной концепцией исполнения песен В. Цоя и вводил в заблуждение слушателей.

Объявление о распаде группы как новый способ привлечения внимания. Часто музыканты, объявляя распуск коллектива, подразумевают вовсе не завершение музыкальной карьеры, а изменение концепции музыкального коллектива, в которую может входить музыкальный состав, репертуар, звучание. Подобное «перерождение» позволяет охватить новые целевые аудитории, которые не были доступны ранее. За период 2016–2019 гг. таким образом были переформированы группы «Смысловые галлюцинации», «Кукрыниксы», «Ю-Питер» и др.

Но стоит заметить, прекращение существования группы может означать снижение публичной активности коллектива. Например, в 2016 г. певица Земфира объявила о прекращении деятельности, но тем не менее певица дает редкие концерты и интервью. Также творческая пауза берется с целью возвращения на сцену спустя время, что подогревает интерес публики.

Привлечение внимания целевых аудиторий может быть спровоцировано не только новостью о распаде, но и наоборот **возрождением музыкального коллектива**. Причем важно отметить, что возобновляют свою деятельность не только группы, закончившие свою деятельность осознанно, но и распавшиеся стихийно, например, из-за смерти лидера. В конце 2019 г. о возвращении на сцену спустя 30 лет объявили два легендарных коллектива: «Гражданская оборона», которая отправится в гастрольный тур, посвященный 35-летию группы [7], также группа «КИНО», которая сыграет два больших концерта осенью 2020 г. в Санкт-Петербурге и Москве [8].

Рост количества фестивалей. Замечено, что в последние годы в России резко увеличилось число оу-

пен-эйров — музыкальных фестивалей под открытым небом, которые набирают все больше посетителей. Если ранее одними из самых популярных были фестивали «Усадьба Jazz», «Дикая мята», «Нашествие», «Белые ночи», «Новая волна», то сегодня по составу участников, жанрам, масштабности и качеству им не уступают «Чернозем», «Тамань», *Stereoletto*, *VK fest* и др. Также в 2019 г. заявлено о возвращении фестиваля «Рок над Волгой», который стал одним из самых масштабных рок-фестивалей в России [9].

Разнообразие фестивалей представлено не только жанрами, но и личностями, которым они посвящаются. В 2018 г. были проведены фестиваль «Высоцкий.Фест», посвященный В. Высоцкому, а также «КИНОпробы» в честь В. Цоя.

Юбилейные гастрольные туры. Как правило, юбилейные туры организуются музыкантами с целью поддержания интереса и напоминания о своём творчестве, наработанном годами и проверенном временем. Нами было отмечена специфика восприятия исполнителей: аудитория охотнее пойдёт на уже знакомый репертуар кумира, при этом некоторые готовы посещать такие мероприятия по несколько раз. Указанный маркетинговый ход соответствует интересам сразу нескольких групп: удовлетворяет потребности зрителей / слушателей и обеспечивает организаторам достижение требуемых экономических показателей, поддерживает популярность исполнителя, помогает ему отсрочить выпуск нового материала. Например, В. Бутусов уже 7 лет отмечает юбилей группы «Наутилус Помпилиус».

Но, к сожалению, бесконечные юбилейные туры часто влекут негативные последствия: прекращение деятельности коллектива, утрату интереса к исполнителю и его творчеству, а также абсурдные заголовки в СМИ, негативно сказывающиеся на имидже артиста или его группы.

Таким образом, знание и понимание тенденций, присутствующих на музыкальном рынке, а также их

положительных и отрицательных сторон позволит разным участникам рынка создавать актуальную продукцию и предлагать востребованные услуги; использовать соответствующие современным веяниям инструменты и технологии продвижения; размещаться на популярных площадках.

Литература

1. Снежинская М. Г. Новые тенденции в развитии массовой музыкальной культуры на современном этапе / М. Г. Снежинская // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. — Вып. № 2–3. — 2007. — С 300–310.
2. Благотворительность. — URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Благотворительность> (дата обращения: 10.02.2020).
3. Песни стали значительно короче за последние 5 лет. — URL: <http://musichq.ru/pesni-stali-znachitelno-koroche-zapоследnie-5-let.html> (дата обращения: 10.02.2020).
4. Игнатъев Д. Настольная энциклопедия Public Relations / Д. Игнатъев. — М.: Альпина Паблишер, 2003.
5. BRUTTO это круто: Как создается музыкальный бренд группы и ее промоушн. — URL: <https://marketing.by/mnenie/brutto-eto-kruto-kak-sozdaetsya-muzykalnyy-brend-gruppy-i-ee-promoushn/> (дата обращения: 26.02.2020).
6. «Симфоническое КИНО» станет товарным знаком. — URL: <https://www.nashe.ru/news/simfonicheskoe-kino-stanet-tovarnym-znakom> (дата обращения: 26.02.2020).
7. Держатели «Обороны». Может ли группа Летова выступить без него? — URL: <https://i-m-i.ru/post/derzhately-oborony> (дата обращения: 26.02.2020).
8. Группа «КИНО» даст два концерта в Москве и Петербурге в 2020 году. — URL: <https://meduza.io/news/2019/10/12/gruppa-kino-dast-dva-kontserta-v-moskve-i-peterburge-v-2020-godu> (дата обращения: 26.02.2020).
9. «Рок над Волгой. Возвращение»: что известно уже сейчас? — URL: <https://news.rambler.ru/other/43645080-rok-nad-volgoy-vozvrashchenie-cto-izvestno-uzhe-seychas/> (дата обращения: 26.02.2020).



Михаил Вязовой Фотожурналист и фотохудожник Борис Манушин

Свое военное детство Борис Манушин провел в Саратове, где от голода семью спасла картошка, которую они выращивали за городом на пустыре. Спустя много лет Борис написал проникновенное стихотворение, в котором были такие строки: «мать клубни резала на части, оставляя лишь глазок...» Стихи он начал писать очень рано, как и рисовать, а подростком пришел к искусству фотографии. Первым фотоаппаратом Бориса стала немецкая трофейная камера «Балда», с гармошкой и размером кадра 6x8 см. Она имела забавный видоискатель-перископ, торчащий слева от объектива с центральным затвором. Юноша не думал, не гадал, что с фотоаппаратом будет связана вся его жизнь. В год победы, когда ему исполнилось девять лет, он обратил внимание на открытку из семейного альбома, на которой была красивая фотография величественного здания Ленинградской Академии художеств: «Это изображение врезалось мне в память, а любовь к прекрасному и неведомому городу овладела мной сразу и навсегда. Уже тогда я решил, что, когда стану большим и буду зарабатывать — уеду в Ленинград». Так оно и случилось: младший братишка Анатолий отправился с родителями в Воронеж, а мечтавший о самостоятельности Борис подался в Ленинград.

Вступительные экзамены в Академию он сдал успешно, но на пять бюджетных мест зачислили только коренных горожан. Тогда Борис пошел в ремесленное училище, где был и стол и кров, став рабочим человеком. Но по ночам ему часто снилась набережная Невы с величественным зданием Академии, где учились многие известные мастера, а среди них и воронежцы — художники Николай Ге и Иван Крамской; фотографы-художники Михаил Тулинов, Михаил Панов, Василий Сокорнов и Михаил Пономарев.

Об авторе: Михаил Петрович Вязовой родился в 1947 году в селе Тумак Астраханской области. Окончил музыкальное отделение училища культуры в Чечено-Ингушской АССР и отделение журналистики Воронежского госуниверситета. Работал заведующим отделами фотоиллюстраций в газетах «Молодой коммунар», «Воронежский курьер», «Независимый курьер». В «Коммуне» — с 1986 года: фотокорреспондент, заведующий отделом фотоиллюстраций. Одновременно почти четверть века преподает на факультете журналистики ВГУ образительную журналистику. Участник и лауреат международных, Всесоюзных и Всероссийских фотоконкурсов. Автор фотоальбома «Воронеж и воронежцы» (2010).



К чести юноши он осуществил свою мечту другим путем: с отличием окончил исторический факультет Ленинградского университета, и, посещая занятия фотоклуба в ДК имени Кирова на Васильевском острове, серьезно увлекся светописью. Это было золотое время расцвета любительской художественной фотографии. Обсуждая снимки, фотоманы, всецело отдаваясь своему увлечению, часто спорили до хрипоты.

Уже на пятом курсе Манушин проявил себя и в качестве фотокорреспондента университетской «многотиражки», затем стал нештатным, а затем и штатным фоторепортером «Ленинградской правды», снимая любимыми «Зенитом». Работа давалась ему легко, сказывалась подготовка, которую он получил в фотоклубе. Напрягала лишь съемка передовиков социалистического соревнования, без портретов которых не обходился почти ни один номер партийной газеты. Эти сюжеты, в конце концов, и подвели молодого репортера: в подписи к одному снимку Манушин перепутал все данные о герое, начиная с названия фабрики, имени и фамилии... Разразился скандал, дело дошло до обкома КПСС. Не помогло даже заступничество художественного редактора, заводделом оформления газеты Юрия Гальперина. С Юрием Абрамовичем, который отечески опекал не только его, расставаться было трудно. Гальперин буквально вылепил из вчерашних питерских фотолюбителей целую плеяду будущих известных фотожурналистов: Геннадия Копосова, Льва Шерстенникова, Виктора Якобсона, Владимира Богданова, Олега Макарова.

Но долго без дела сидеть Борису не пришлось — судьба припасла ему счастливый случай: В Ленинграде создавался корпункт Агентства печати «Новости», и после визита в Москву, где Борис, кроме университетского диплома и рекомендации того же Ю. А. Гальперина,

продемонстрировал свои лучшие работы, его — беспартийного! — взяли в АПН фотокорреспондентом по Ленинграду и Северо-Западу страны.

В этом агентстве, рассчитанном на зарубежного читателя, планка художественного уровня фоторабот была очень высокой. Но помогла дружеская поддержка коллег — Николая Науменкова (ТАСС), Василия Самойлова («Правда»), Георгия Чертова («Вечерний Ленинград»). Зарубежные читатели с интересом рассматривали фотоочерки Б. Манушина, состоящие из 10–12 снимков, кадр за кадром раскрывающие характеры героев. Работать в АПН было легко, интересно и престижно. Апэновский подвалчик в центре северной столицы на Исаакиевской площади вполне устраивал и в бытовом плане. Здесь была фотолаборатория, банкетный зал, уютный диванчик, где собирались коллеги: Владимир Никитин, Владимир Целик, Рудольф Кучеров и др. Владимир Никитин — профессиональный фотограф и журналист, преподававший историю фотографии и фотожурналистику не только в вузах Санкт-Петербурга, но и в университетах Клемсона, Северной Айовы, Стокгольма и Бергена. В своей книге «Рассказы о фотографах и фотографиях», «Перекрёстки России» Никитин открыл читателю удивительный мир искусства фотографии, в увлекательной форме рассказав о крупнейших фотохудожниках, особенностях их творчества, авторской манере и секретах мастерства. Здесь и Давиньон, сделавший дагерротипы декабристов в сибирской ссылке, и Левицкий, снимавший Гоголя, Герцена и Менделеева, и один из пионеров цветной фотографии Прокудин-Горский, и династия первых русских фотодокументалистов Булла, и икона художественной пресс-фотографии Картье-Брессон, и наша гордость — выпускник воронежского журфака Павел Кривцов.

В это время Борис Владимирович увлекся фотосъемкой фейерверков на цветную обратимую пленку. Активно применял мультэкспозицию и конверсионные фильтры, отчего несколько залпов на синем небе смотрелись празднично и красиво. Слайды, сделанные в то время, лет двадцать пять воспроизводились в «Лениздате» в других печатных СМИ, в книгах и альбомах. Переход на цвет состоялся благодаря сборку Совинформбюро известному фотографу Борису Уткину, который оставил ему в наследство широкую камеру «Роллейфлекс» с цейсовским объективом.

Второй любовью для Бориса Манушина стала фотосъемка балета. В объединении «ЛОМО» по спецзаказу ему изготовили объектив 300 мм со светосилой 2,8. Его репортажные крупноплановые, динамичные и выразительные кадры, которые он делал по ходу спектакля, были по достоинству оценены профессионалами.

К середине 1970-х годов былая слава АПН стала блекнуть, закручивание гаек Манушину пришлось не по душе, и он становится свободным фотохудожником, внештатно сотрудничая с «Лениздатом».

Много и души снимал город, достопримечательные и исторические места, окрестности, а еще заразился Востоком, Средней Азией. После северной столицы — это была его третья любовь. На подготовку фотоальбомов и путеводителей по жемчужинам Таджи-

кистана, Узбекистана, Казахстана и Туркмении ушло четыре года напряженной работы в нелегких условиях.

Для работы в издательстве фотографу нужна особенно качественная профессиональная фотоаппаратура. Манушину повезло: незадолго до ухода из АПН он залез в долги, но купил новенький «ЛИНГОФ» 9 x 12 см., с адаптером и двумя объективами. Подъемы и уклоны объектива позволяли снимать архитектуру, не заваливая углы — мечта для каждого фотографа и фоторедактора!..

Новая работа приносила Борису радость — он обожал снимать интерьеры дворцов и памятники архитектуры. Обычно выжидал, когда освещенность интерьера и за окном выровняется, а свет от окна станет красивого сине-голубоватого оттенка. О Ленинграде, Санкт-Петербурге издано немало альбомов, буклетов и открыток, в подготовке которых обычно принимала участие целая бригада фотографов, но авторские фотоальбомы были только у Бориса Манушина.

В июне 1990 года он записал свои мысли по поводу фотосъемки любимых мест родного города: «Вечером был красивый закат, и решено было идти на Неву к восходу солнца с телеобъективом 500 мм. В половине четвертого утра прошёл на «насиженную» точку... Кунсткамера, Ростральная колонна и Петропавловка хорошо сели в квадратный кадр «Пентакона». Точно в кадре — полыхание багрово-красного рассвета, дивной красоты облака... лазурь чистойшая. И вся это цветовая гамма, тончайшая по нюансировке, меняется в цвете на глазах ежесекундно...» Так может написать о фотосъемке лишь человек, беззаветно влюбленный в светопись, постоянно думающий о ней. Возможно, даже видящий фотографические сны...

В начале «бурных девяностых» Манушин успел побывать в Закарпатье и Якутии, а третья съемка для фотоальбома «Золотое кольцо» закончилась бедой... Возвращаясь из командировки, пьяный водитель на «Волге» протаранил его старенький «Москвич»... Очнулся Манушин в московской больнице. Вся его ценнейшая фотоаппаратура исчезла. За окном желтели листья кленов, слышался грохот артиллерийских орудий: «Что за салют, днём?» Оказалось, это танки палили по Белому дому — на дворе стоял октябрь 1993-го...

К съемкам Борис Владимирович вернулся только через три года. Не спеша ходил по пригородным паркам и скверам, но куда нести снятый материал? Старые издательства закрылись, новые частные, печатали полупорнографическую макулатуру. И лишь «Фонд спасения Петербурга / Ленинграда», который возглавил его давнишний друг Александр Марголис, готовил к изданию книгу А. Собчака «Из Ленинграда в Петербург». Фонд и поручил Борису Владимировичу подготовить фотоиллюстративную часть.

В 2000 году к Маэстро явились двое из Администрации Президента с предложением сделать снимки для президентского альбома, посвященного 300-летию Петербурга. Манушин загорелся сразу — подключил друзей Виктора Савика, Георгия Шабловского, Евгения Синяверу, Владимира Лихачева и др. Работа длилась долго. Московское издательство «Слово» обязалось выпустить роскошный фолиант. И издало..., но Манушин



даже авторского экземпляра не получил. Сам альбом он лишь увидел на званом обеде в эрмитажном ресторане. Фолианты возлежали на музейных подставках, а очаровательные барышни любезно переворачивали страницы полиграфического искусства, отпечатанного в Италии. Фотографам даже не дали поддержать их работу в руках...

Кроме несомненного таланта фотохудожника, Б. В. Манушин обладал и даром литератора. Его очерк «Праздник, который всегда со вдовой» с фотографиями, опубликованный в газете «Петербургский пилигрим» 19 ноября 1997 года, просто очаровывает: так интересно, с юмором, рассказано в нем о поездке по винным центрам Франции. При чтении создается реальное ощущение, будто ты сам сидишь в погребе и вкушаешь аромат этого солнечного напитка...

Борис Владимирович Манушин вошел в историю фотожурналистики не только как мастер с большой буквы, но и как критик-искусствовед творческого процесса отечественной художественной светописы. Его публикации в газете «ФОТО Петербург», в которой он одно время был художественным редактором, отличались не хвалебно восторженным тоном, а требовательно-взыскательной интонацией профессионала, знакомого с достижениями визуальной культуры своих предшественников.

Эстетические и этические пристрастия автора проявились в его критических статьях «Му-у-у-зейная антифотография», «Переполнение», «Ухабистые этапы питерского Фотомарафона» и др. В них фотохудожник не принимает бездумный авангард, называя его низкопробным и бездуховным, основанным на эпатаже, скандале и провокации. Снижение эстетических, этических и художественных норм, непрофессионализм — вот, по его мнению, на чем зиждется масскульт, это, увы, всепроникающее чудовище...

Вот всего лишь два высказывания фотохудожника Манушина, проясняющих его кредо:

«Не фотофиксация, а создание образа — вот единственно возможный путь к успеху. Научиться созданию художественного образа невозможно. Это от Бога. Внешний эффект можно создать достаточно легко, но любой образный прием должен работать на раскрытие замысла и не иметь самодовлеющего значения»;

«Фотокнига или видовой альбом создаются для читателя — зрителя, а для него важно, что снято, а не как. Помня о приоритете содержания над формой, редакторы издания часто откладывают в сторону лихо закрученные композиции, отдавая предпочтение безыскусно простым фотографиям. Конечно, иногда можно поставить на обложку свежий, эффектный кадр, но чаще всего редакторы ценят “умеренность и аккуратность”».

Относительно своих творческих планов мастер высказался так: «Ищу новую форму видовой фотокнижки. Хочу найти принципиально новый подход формирования зрительного ряда фотокнижки».

На вопрос о том, как он приходил к удачному снимку, Манушин отвечал анекдотом:

«Молодой музыкант спрашивает Моцарта:

— Маэстро, подскажите, как написать сонату?

— А сколько вам лет?

— Двадцать.

— Вам ещё рано сочинять сонаты.

— Но ведь Вы сочинили сонату в четыре года!

— Верно, но я же никого о том не спрашивал...»

г. Воронеж



Павел Пономарёв

От «литературы “в лом”» до non-fiction – две «теории прозы» В. Б. Шкловского

Аннотация: Статья посвящена писателю, мемуаристу, теоретику литературы и кино В.Б. Шкловскому. Автор анализирует творческий метод В.Б. Шкловского на примере его различных работ (в частности, раннее и позднее издание труда «Теория литературы»). Рассматриваются язык и стиль работ Шкловского, сопоставляемых с произведениями его современников. На примере этих работ автор говорит об эволюции жанра документалистики в литературе и возникновении нового, характеризующего этот жанр понятия — «нон-фикшн».

Ключевые слова: теория литературы, документальная проза, автор, формалисты, стиль, «нон-фикшн».

Теоретик литературы и кино, писатель Виктор Борисович Шкловский (1893–1984) прожил жизнь долгую и яркую. Он родился за год до вступления на престол последнего российского императора Николая II, застав александровские времена, а уходил из жизни за год до прихода к власти М.С. Горбачёва, перестроечными реформами завершившего эпоху Советского государства.

Свидетель революций, участник Первой мировой и гражданской войны, один из ключевых деятелей литературно-филологических объединений 1910-х — 1920-х гг. ОПОЯЗ (Общество изучения теории поэтического языка) и ЛЕФ («Левый фронт искусств»), Шкловский уже к началу 1920-х гг. был избран профессором Российского института истории искусств.

Вот, как о том времени пишет Е.Г. Полонская в своей мемуарной книге «Города и встречи» (глава «Дуэль Виктора Шкловского» [1]):

«Два раза в неделю в студии “Всемирной литературы”¹, то есть в “классной комнате” дома Муру-

зи², происходили занятия по теории прозы. Их вёл Виктор Шкловский, молодой учёный, прапорщик автоброневоего дивизиона. С юных лет он увлекался филологией, прошёл через войну, принимал участие в Февральской революции, и Горький пригласил его рассказывать молодым переводчикам и писателям то, что он успел надумать и собрать в своеобразную теорию литературы. Это было революционно и парадоксально.

...В потрёпанном френче, с оторванными погонами, с непокрытой бритой головой, Виктор непринуждённо шагнул по “классной” комнате, свободно и смело излагая потрясающие наши умы теории, казавшиеся нам неоспоримыми. Это он придумал, что стиль внушает писателю сюжет, коротко формулируя свою мысль так: “Сюжет есть явление стиля”³. <...>

Сила убедительности Виктора была так велика, что никто не смел с ним спорить. У него были только сторонники, поклонники и поклонницы» [4, с. 347–348].

Стремительность литературной карьеры, вовлечённость в эпицентр судьбоносных для страны событий, а ещё талант, бесстрашие и, кажется, полное совпадение со временем — решительным, переворотным, стихийным — делало Шкловского одним из ярких представителей российского литературного процесса той эпохи. Никто не мог предположить, какие испытания готовила эпоха своим современникам...

В Петрограде тогда набирало силу молодое литературное объединение «Серапионовы братья». Формально Шкловский не входил в объединение «Серапионов», хотя присутствовал на их первых собраниях

2. Дом Мурузи — бывший доходный дом, расположен в Санкт-Петербурге по адресу: Литейный проспект, 24 (27 — по улице Пестеля, 14 — по улице Короленко). Назван по фамилии первого владельца — князя А.Д. Мурузи (1807–1880). Вошёл в историю благодаря своим «литературным обитателям»: в разное время в квартирах дома проживали Н.С. Лесков, Д.С. Мережковский и З.Н. Гиппиус, А.А. Блок, М. Горький, И.А. Бродский и др. В нач. 1920-х гг. здесь располагались петроградский Дом поэтов и студия «Всемирной литературы».

3. Отношение к Шкловскому с самого начала его литературной деятельности складывалось неоднозначное. М. Горький, например, писал о нём следующее: «Любопытно следить за Шкловским. С ума сошёл человек на сюжете. Написал книжку про Розанова [2], а Розановым в ней и не пахнет, всё про сюжет. Если не освободится от этого — ничего не выйдет. Но какой талантливый человек...» [3, с. 82–83].

1. «Всемирная литература» — петроградское издательство, существовавшее в 1919–1924 гг. Особую роль в его деятельности сыграл М. Горький. Директор издательства — Н.А. Тихонов. Активные участники: А. Блок, М. Лозинский, Е. Замятин, Н. Гумилёв, К. Чуковский и др. За пять лет существования издательство выпустило книги ключевых европейских авторов XIX — начала XX века, а также некоторые произведения восточной литературы.

Об авторе: Пономарёв Павел, магистрант факультета журналистики ВГУ.

и принимал участие в работе группы⁴. Шкловский был «Серапионом» по духу, его многое связывало с «братьями» — начиная с дружеских отношений и заканчивая взглядами на творческий процесс. Именно «Серапионы» в 1922 году, после бегства Шкловского за границу, внесли выкуп за его жену, которую советская власть держала в качестве заложницы.

К. И. Чуковский в своём дневнике описывает следующий эпизод беседы М. Горького с «Серапионами» по поводу их альманаха «1921»:

«Очень много говорил Горький о том, что в книге, к сожалению, нет героя, нет человека:

“Человек предан в жертву факту. Но мне кажется, не допущена ли тут в умалении человека некоторая ошибочка. <...> История сыронизировала, и очень зло. Казалось, что р[еволю]ция должна быть торжеством идей коллективизма, но нет. Роль личности оказалась огромной. <...> А у вас герой затискан. В кажд[ом] данном рассказе недостаток внимания к человеку. А всё-таки человек свою человеческую роль выполняет...”

<...> Вся эта речь особенно кочевряжила Шкловского, который никаких идеологий и вообще никаких надо не признаёт, а знает только «установку на стиль». <...> Наконец [Шкловский] не выдержал. “Я думаю, Алексей Максимович, — сказал он глухо, — человек здесь запылён оттого, что у авторов были иные задачи, чисто стилистического характера. Здесь установка на стиль”» [5, с. 174–175].

Да — Шкловский, как и «Серапионы», был «формалистом». Как литературовед всю жизнь стремился познать технологию создания художественного текста. «Поступательному движению в литературном процессе, обусловленном единством формы и содержания, Шкловский и его единомышленники противопоставляли понимание содержания как функции формы» [6, с. 774–775].

Статьи 1910-х — 1920-х годов о теоретических исследованиях в области литературы Шкловский объединяет в книгу «О теории прозы», вышедшую в 1925 году (в 1929 году вышло её второе издание). Книга подверглась резкой критике, направленной как против «формального метода», так и против самого автора. Литературная общественность поставила под сомнения компетентность Шкловского как писателя и теоретика литературы. Итогом травли стала покаянная статья Шкловского «Памятник научной ошибке», в которой автор, обращаясь к социальной составляющей литературы, вынужден признать несостоятельность «формального метода»: «Литература должна изучать непрерывность меняющейся системы способов социального воздействия. <...> Для меня формализм —

пройденный путь. <...> Необходим переход к изучению марксистского метода в целом» [7].

Не надо думать, что Шкловский был искренен в своём выступлении — данным «формальным» показанием он более старался оградить себя и своих коллег от нападков критики, нежели признавался в собственных ошибках.

Тем не менее, в 1934 году в чешском журнале «Čin» (Прага, № 6, с. 123–130) выходит статья Яна Мукаржовского, профессора эстетики Карлова университета в Праге и одного из основных представителей чешской школы структурализма в литературоведении. Статья называется «К чешскому переводу “Теории прозы” Шкловского». В этой статье Я. Мукаржовский опровергает ранее сделанные критикой выводы относительно «формализма Шкловского»: «Его [Шкловского] работа — первый шаг к преодолению формализма, и кажущаяся односторонность этой книги вытекает из её полемического характера: безоговорочному акцентированию “содержания” необходимо было противопоставить антитезис, акцентирующий “форму”, чтобы можно было достичь синтеза и того и другого — структурализма. Шкловский шёл к нему с самого начала» [8, с. 30].

Мукаржовский пишет: «Место её [“Теории прозы”] возникновения — Россия в период революции и в годы, непосредственно следующие за ней, Россия, полная беспокойства и брожения. В европейской литературной науке вплоть до этого момента почти неограниченно господствуют направления, отличительной чертой которых является недооценка важности художественной стороны произведения: одни понимают литературу как простое отражение истории идеологии или культуры в широком смысле слова, другие интерпретируют поэтическое произведение как документ о внешней или внутренней жизни поэта, наконец, третьи если что и признают за ним, так только значение простого комментария к общественному или даже экономическому процессу» [8, с. 27].

В России же, отмечает Мукаржовский, господствует школа А. А. Потебни, интерпретирующая художественное произведение как образ (отчего идеи школы были близки русскому поэтическому движению символистов) и потому превращающая художественную сторону произведения в нечто второстепенное, делающее художественное произведение «пассивным отблеском чего-то, находящегося за пределами искусства». По этой причине школа Потебни не ограничивала от коммуникативной функции языка художественного произведения функцию эстетическую, не видя в достаточной мере её специфику.

Мукаржовский противопоставляет идеи Шкловского идеям школы Потебни: «Шкловский же — член группы молодых учёных большей частью лингвистической ориентации, которые — опять-таки в тесном содружестве со своими сверстниками из художественной среды — защищают принципиальный тезис о том, что свойство, делающее поэтическое произведение художественным творением, существенно отделяет его от любого коммуникативного высказывания и что именно это свойство должно стать главным предметом и стержнем научного изучения литературы» [8, с. 28].

4. Та же Е. Г. Полонская в «Серапионовской оде» (1 февраля 1922) пишет:

Была ли женщина их* мать?

Вопрос и тёмен и невнятен,

Но можно двух отцов назвать:

То Виктор Шкловский и Замятин [4, с. 521–522].

* Имеется в виду: Серапионовых братьев. — П. П.

Обобщая свои наблюдения, Мукаржовский выносит книге Шкловского следующую оценку: «"Теория прозы" — боевой вызов, адресованный тем, кто не делает различия между поэтическим языком и высказыванием, подчинённым сообщению. Это книга атакующая, написанная так, чтобы голос её не был заглушен даже гулом событий».

Отрицательную критику идей и принципов Шкловского возбуждали его нестандартная форма повествования, а также не характерные для русской классической литературной традиции язык и стиль: «Композиция и стиль... строятся на слабой сочинительной связи предложений и целых абзацев, а отнюдь не на последовательном подчинительном их соединении. Как пристрастие к парадоксам, так и обрывочные формулировки могут дезориентировать читателя...» [8, с. 29].

Зощенко, товарищ Шкловского по группе «Серапионов», многое от него перенявший, в том числе приёмы языка и стиля, так их характеризует: «Он [Шкловский] первый порвал старую форму литературного языка. Он укоротил фразу. Он «ввёл воздух» в свои статьи. Стало удобно и легко читать» [9, с. 735]. И добавляет: «Я сделал то же самое».

Язык произведений Шкловского — это «слоистость прозы, состоящая в чередовании зарисовок мира, настоящего и прошлого, с описанием и переживанием литературных фактов» [6, с. 775]. Шкловский называет это «насуцным бытием литературы», а саму литературу — «второй реальностью»:

«Давно живу не в реальной литературе, а в реальностях литературы.

Это моя обретенная родина» [10, с. 360].

В творчестве Шкловского две реальности — жизненная и литературная, реальная и ирреальная — наслаиваются друг на друга, дополняют друг друга и усиливают, вследствие чего можно говорить о возникновении третьей реальности — авторской. Автор в данном случае — это синтез Шкловского-личности и Шкловского-писателя, Шкловского-исследователя.

Сам Шкловский иронично называет свой творческий метод «литература «в лом»». Он говорит о характерном для этого метода явлении бессюжетной прозы, обусловленном автоматизмом сюжетной формы, вызванным общей литературной усталостью, тематической исчерпанностью. При этом происходит «нанизывание» бесформенной прозы на литературного героя, что не устраивает Шкловского: в данных сложившихся условиях он видит опасность для литературного процесса, который от эволюции может незаметно перейти к деградации.

В этой связи Шкловский и предлагает обратиться к личности самого автора, которого делает главным героем своей прозы. В этой прозе отсутствует отчуждение фигур автора и повествователя — зачастую они являются одним целым. Либо же гармонируют друг с другом, вступая в диалогические отношения, в полемику.

Шкловский генерирует новый литературный жанр, основанный на соединении эссеистики и художественной прозы. Для данного жанра характерно выстраивание повествования, основанного на реальных исторических фактах и событиях, с опорой на доку-

ментальные источники, а также с привлечением собственного личностно-творческого опыта. «Жанр — это не только установившееся единство, но и противопоставление определённых стилевых явлений, проверенных на опыте как удачные и имеющие определённую эмоциональную окраску и воспринимаемых как система» [11, с. 337], — пишет Шкловский.

Литература, по Шкловскому, является следствием освоения художником реальности, осмысления окружающей его, художника, действительности. Таким образом, литература для Шкловского — это творческая оценка некогда свершившегося. Литература вытекает из факта: «Даже Дульсинея Тобосская не могла существовать для Дон Кихота без точного адреса. Даже мечта конкретная и сатира и фантазия должны опираться на прошлое и будущее» [11, с. 354].

Тем не менее, Шкловский отмечает, что «литература факта», т. е. систематический интерес и обращение литераторов к документалистике, в России сложилась уже в XIX веке: «Путешествие в Арзрум» Пушкина, мемуарная проза Надежды Дуровой и Дениса Давыдова, очерки Герцена, «Севастопольские рассказы» и «Три дня в деревне» Толстого... Для первой половины XX века характерна поздняя проза М. Горького: «Горький... доказывал строгую документальность своих воспоминаний» [11, с. 353]; произведения И. Бабеля: «У него явления, поэтически описанные, остаются документальными: сопоставленными автором, освещают друг друга, создавая новый сюжет» [11, с. 353].

Итогом творческой эволюции Шкловского стала его последняя книга (прижизненное издание 1983 года) — «О теории прозы». Эта книга стала авторской рефлексией — возвращением к ранним теоретическим литературным исканиям 1910-х — 1920-х годов, где, обращаясь к своему молодому альтер эго, зрелый Шкловский вступает в полемику с самим собой:

«Знаю, что мне не удастся ощутить, увидеть то, что я не увижу.

Но я прибыл в будущее через ту реку времени, которой восхищался ещё Державин» [10, с. 183].

Книга автоцитатна и автодиалогична — основой её служит ранее изданная версия 1929 года. Шкловский, анализируя художественное произведение как синтез культурного явления и функционально-стилистических приёмов, выводит способы восприятия реального и художественного пространства: «способ оглядывания мира», «способ рассматривания предмета», «способ удивления» и т. д. Эти способы Шкловский называет «метафорами».

Шкловский не лишён самокритичности и самоиронии: «Я старый человек. Настолько старый, что уже молодёжь, потому что какой-то частью своей принадлежу будущему» [10, с. 377]. Спустя полвека писатель пересматривает собственные позиции, не отрекаясь от них открыто, но отходя, «остраняя»⁵ (т. е. смотря свежим взглядом

5. К слову, научный термин «остранение» ввёл в оборот всё тот же Шкловский. Он пишет об остранении следующее: «Существовал старый термин — остранение; его часто печатают через одно "н", хотя слово это происходит от слова "странный", но термин вошёл в жизнь с 1916 года в таком написании. Остранение — это удивление миру, его обострённое восприятие. <...> Этот тер-

на привычный предмет) ранее использованные способы анализа. «Так писатель в начале 80-х гг. полемизировал сам с собою — молодым исследователем литературы, чтобы понять себя, исполниться до конца» [6, с. 775].

Остаётся отметить, что вместе с В. Б. Шкловским документальную прозу разрабатывали его соотечественники и современники: М. М. Пришвин («Незабудки», «Дневники»), К. Г. Паустовский («Повесть о жизни»), Ю. К. Олеша («Ни дня без строчки»). За рубежом в документальной прозе работает С. Мозм («Пирог и пиво», «Взгляд в прошлое»). Для последующих лет в России характерно творчество Юлиана Семёнова, разрабатывавшего документальную, детективную, политическую прозу, а также ставшего пионером советского журналистского расследования.

Эволюционировавший в XX веке, сегодня жанр документальной литературы (или документальной прозы) получил название «нон-фикшн» (англ. non-fiction — «невмысел», «непридуманное»). Характерной его разновидностью является литературная журналистика — вид журналистского творчества, в котором репортёрская основа (динамика событий) подчиняется литературно-художественным приёмам (образная передача действительности, опора на средства художественной выразительности и т. д.).

* * *

Виктор Борисович Шкловский вошёл в отечественную культуру в «малом» жанре: написанные им фельетоны, критические и литературоведческие статьи, склеенные друг с другом автором по принципу монтажа, стали, в конечном счёте, единой авторской картиной мира.

В отечественную литературу Шкловский вошёл в «малом стиле»: так сам автор называл комплекс используемых им приёмов парцелляции, деления мысли на несколько абзацев, чередования коротких и длинных абзацев (т. н. «рубленный текст»).

Эволюционируя от этапа к этапу своего творчества, В. Б. Шкловский, в конечном счёте, преобразовал этот «малый стиль» в стиль крупного прозаического единого, в котором соединились жизнь и литература.

мин предполагает существование и так называемого содержания, считая за содержание задержанное внимательное рассмотрение мира. <...> Тот внутренний мир, та модель мира, которая создаётся художником для опознания мира, создаётся на основании обострённого восприятия, как бы вдохновенно» [11, с. 230–231].

Впрочем, сегодня приём остранения характеризуют несколько иначе. Так пафос Шкловского сбив, например, в относительно новой работе доктора филологических наук, доцента Литературного института С. М. Казначеева «Теория литературной критики»: «Остранение — намеренное смещение автором эмоционального вектора и смысла создаваемого текста. Этого эффекта можно достигнуть, придав письму профанические, детские, наивные черты, когда рассказчик как бы не до конца понимает истинную суть изображаемого и передаёт лишь внешний, поверхностный вид процессов и явлений. Таким приёмом задолго до формалистов успешно пользовался Л. Н. Толстой, в частности в трактате «Что такое искусство» (1882–1896), при описании репетиции оперно-балетного спектакля» [12, с. 125].

«Язык Шкловского, его неповторимый стиль возник и сложился как естественное, органическое выражение его личности. В этом стиле выразилась уникальная, только ему одному присущая способность сопрягать, сталкивать далеко отстоящие друг от друга предметы, явления и идеи. Но в нём отразилось и другое: бешеная энергия, азарт, лёгкость, постоянная готовность к неожиданной по смелости мысли и неожиданному по смелости поступку» [13, с. 21].

В. Б. Шкловский постоянно генерировал собственные возможности, расширяя свой потенциал. Он начинал свой путь как поэт, заканчивал — как прозаик. От литературной деятельности он последовательно перешёл к литературоведению, от написания книг — к написанию сценариев. Он был внимателен как к слову — первичной единице организации текста, так и к кадру — первичной единице организации фильма. Образ литературный он трансформировал в кинообраз. Слово Шкловского, не заглушённое тишиной времени, звучит сегодня в науке и литературе.

г. Воронеж

Литература

1. См.: Полонская Е. Г. Дуэль / Е. Г. Полонская // Простор. — 1964. — № 6. — С. 116–117. По цензурным соображениям фамилия Шкловского из заголовка автором была удалена, а в самом тексте заменена литерой Ш.
2. См.: Шкловский В. Б. Розанов: из книги «Сюжет как явления стиля» / В. Б. Шкловский. — Б. м.: Salamandra P. V.V., 2015. — 32 с.
3. Цит. по: Федин К. А. Собрание сочинений: в 12 т. / К. А. Федин. — М.: Художественная литература, 1986. — Т. 10. — 415 с.
4. Полонская Е. Г. Города и встречи: книга воспоминаний / Е. Г. Полонская / [вступ. статья, сост., подгот. текста, коммент., послесловие и подбор иллюстраций Б. Я. Фрезинского]. — М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 656 с.
5. Чуковский К. И. Дневник (1901–1929) // Дневник: в 2 т. / К. И. Чуковский. — М.: Советский писатель, 1991. — Т. 1. — 544 с.
6. Панченко О. Н. Шкловский Виктор Борисович / О. Н. Панченко // Русские писатели 20 века: биографический словарь / [Гл. ред. и сост. П. А. Николаев]. — М.: Большая Российская энциклопедия, 2000. — 808 с.
7. Шкловский В. Памятник научной ошибке / В. Шкловский // Литературная газета. — 1930. — 27 янв.
8. Мукаржовский Я. К чешскому переводу «Теории прозы» Шкловского / Я. Мукаржовский // Структурализм: «за» и «против»: сборник статей / [под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. — М.: Прогресс, 1975. — 472 с.
9. Цит. по: Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / [РАН, ИРЛИ (Пушкинский Дом); под ред. Н. Н. Скатова]. — М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. — Т. 3. П — Я. — 830 с.
10. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. — М.: Советский писатель, 1983. — 384 с.
11. Шкловский В. Б. Тетива: о несходстве сходного / В. Б. Шкловский. — М.: Советский писатель, 1970. — 376 с.
12. Казначеев С. М. Теория литературной критики: учебное пособие / С. М. Казначеев. — М.: Рутения, 2018. — 624 с.
13. Сарнов Б. Виктор Шкловский до пожара Рима / Б. Сарнов // Сентиментальное путешествие / В. Б. Шкловский. — М.: Новости, 1990. — 368 с.

Андрей Фурсов *Познер лжёт*

— Андрей Ильич, накануне Дня Победы в интернете активно распространялось видео с репликой телеведущего Владимира Познера.

Вот что он, в частности, сказал: «У меня возникла параллель между ГУЛАГом и нацистскими лагерями. Я помню, когда вдруг возникла эта мысль: «А в чём разница?» Она в деталях только. А так разницы никакой, потому что по уровню бесчеловечности, жестокости — это совершенно одного порядка вещи. И вина за это лежит не только на Сталине, вина лежит на народе, потому что народ поддерживал это. Это надо объяснить людям, должно быть чувство вины. К сожалению, у нас не было Нюрнбергского процесса». Как вы могли бы прокомментировать такие высказывания?

Познер на ТВ реализует антисоветскую программу. У антисоветчины в РФ довольно ограниченный набор ходов, которые повторяются уже тридцать с лишним лет, с перестроечных времён; в свою очередь, это повторение избитых западных пропагандистских штампов времён Холодной войны.

Это следующие темы: лагеря (ГУЛАГ) (отсюда тезис о коллективной вине и призывы к ныне живущим к коллективному покаянию за «преступления сталинизма»); Сталин и победа в войне а) сверхдорогой ценой; б) вопреки Сталину; в) победил народ, а не система. Вот и весь набор — лживый, тупой, но ничего другого нет.

Обратим внимание: Познер выдёргивает «сталинские» и «гитлеровские» лагеря, приравнивает их — и там, и там кошмар. Но ведь лагеря — это везде кошмар: не только в СССР и в Третьем рейхе, но также лагеря, куда во время англо-бурской войны британцы швыряли буров с их жёнами и детьми; австрийские лагеря для славян во время Первой мировой войны; польские лагеря, в которых после советско-польской войны было замучено и заморено голодом более ста тысяч красноармейцев. Но Познер сравнивает именно советские («коммунизм») и немецкие («нацизм») лагеря, чтобы типологически подтянуть СССР — к Третьему рейху, а коммунизм — к нацизму. Такой подход находится в русле той пропагандистской войны, которую Запад ведёт против РФ (соответствующие решения Совета Европы, кампании в СМИ и т. п.). Совершенно понятно, на чьей стороне здесь Познер и какую задачу он решает.

Приравнивание «сталинизма» и «гитлеризма», СССР и Третьего рейха, помимо прочего, решает задачу возложить равную вину за развязывание Второй мировой войны на Германию и СССР, чтобы таким образом обесценить нашу Победу. Показательно, что разговоры подобного рода с постоянством резко активизируются в канун 9 мая. Тема вины и покаяния за неё поднимается для того, чтобы

обесценить советскую историю, советский опыт и, главное, советские достижения. Признание вины и покаяние (причём коллективно каяться должны ныне живущие за то, что происходило почти сто лет назад — в другую эпоху, жившую совсем по другим нормам во враждебном окружении в преддверии войны) лишает воли и идентичности.

За требованием каяться скрывается, по сути, требование признать неправильной, отклонением от «нормы» нашу историю в XX веке. А поскольку неправильным называют и самодержавие, то вся русская история оказывается отклонением от «нормы», которой объявляется, конечно, Запад, столь любезный Познеру. В связи с этим вопрос: а что же тогда Познер делает в столь нелюбимой им России? Надо уезжать на Запад, как ему это и посоветовал Дмитрий Певцов. Но в том-то и дело, что на Западе Познер никому не нужен, и не только потому что он плохо образован и не блещет интеллектом, он должен заниматься антисоветской, а по сути антироссийской пропагандой именно в России. Нелегко Познер свой хлеб зарабатывает: есть и гадить в одном и том же месте — сомнительное удовольствие. Впрочем, как говорят жители его любимой страны: «Avec de la patience on arrive à tout» — «Терпением можно достигнуть всего». В данном случае главное — потерпишь и приняхаешься.

У покаяния как акта есть одна серьёзная проблема. Покаяние — акт сугубо индивидуальный, личностный. Коллективного покаяния не бывает — как и коллективной вины. Сама идея коллективного покаяния вытекает из идеи коллективной вины, производна от неё. Тема коллективной вины как таковой активно муссировалась нацистским режимом. Затем коллективную вину — ответка — возложили на немцев англосаксы и евреи. Неизмеримо более гуманным был подход к немцам Сталина — вождя страны, больше всех пострадавшей от гитлеровского режима. Заявив, что гитлеры приходят и уходят, а немецкий народ остаётся, Сталин снял вину с немецкого народа, возложив её на нацистский режим, разведя народ и режим. Познер же полагает, что вину разделяет и немецкий народ. Так же считали англосаксы, подвергшие варварским бомбардировкам именно гражданское население Германии фосфорными бомбами, а гражданское население Японии — атомными (Хиросима, Нагасаки), хотя ни в отношении Германии, ни в отношении Японии военной нужды в этих бомбардировках не было. Но я что-то не слышал ни призывов либеральной публики в РФ к англосаксам каяться за эти преступления, равно как и за уничтожение миллионов индейцев, индийцев, африканцев — а ведь такие преступления против

человечности срока давности не имеют. Однако претензии у этой публики только к СССР, только к русским.

С учётом того, что покаяние — акт индивидуальный, можно порекомендовать Познеру начать с себя и покаяться за то, что долгие годы обслуживал тоталитарный (если пользоваться его терминологией) режим, успешно делал в нём карьеру. Я хорошо помню его внешнеполитические комментарии советских времён. Понятно, что далеко не только Познер колебался и колеблется «вместе с курсом партии», но не надо призывать к покаянию других, это — как вера, дело интимное.

Три четверти века прошло со времени Победы советского народа в величайшей войне. Величайшей для нас она была не только по количеству жертв. Суть в том, что Третий рейх, гитлеровский режим, в отличие от всех исторических противников России, поставил задачу физического и метафизического уничтожения русских и других коренных народов России, стирания нас из Истории, чего не планировали ни французы в 1812 году, ни германцы в Первую мировую. Поэтому для исторической России ставки в Великой Отечественной войне были настолько высоки, как никогда в истории. И то, что советский народ одержал Победу, говорит о нескольких вещах.

Во-первых, о силе советского народа, и, в первую очередь, стержневого, государствообразующего русского народа. Поэтому после войны Сталин и произнёс свой знаменитый тост: «За русский народ!» Во-вторых, это была победа социалистической системы в её сталинском варианте, победа сталинской системы. Перестроечная и постперестроечная шпана постоянно твердит, что «Победу одержал народ, а не система», «Победа одержана вопреки системе», «Победа одержана вопреки Сталину», «Позор сталинизму!» (так и вспоминается шакал Табаки из «Маугли» с его «Позор джунглям!»). В «вопрекистских» агитках логический идиотизм доходит до предела! Суть в том, что народ, не организованный в систему, — это толпа. И то, что произошло с Российской империей на фронтах Первой Мировой в 1917 году, демонстрирует это, как сказал бы Набоков, со «стеклянной ясностью». В войнах побеждают системы. Причём наша система победила не только на фронте, но и в тылу. Победил дух советского патриотизма. Люди знали, за что они бьются.

Про 1930-е годы нам талдычат, что это репрессии, и больше ничего. Репрессии, которые представляли собой последний этап холодной гражданской войны, — бесспорно, трагедия. Однако это — лишь одна из сторон очень сложного, многостороннего процесса становления новой системы, и мерить этот процесс, оценивать его только с точки зрения репрессий — грубая ошибка. Почему-то к погрому 1990-х наша либероидная публика подходит совсем с других позиций, забывая о ежегодной убыли населения в 800–900 тысяч человек.

Именно в 1930-е годы был выращен, воспитан модальный тип советской личности. И этот модальный тип личности советского человека сломал хребет вермахту. Этот человеческий тип верил в победу —

свою, своей страны, своего строя. Как рассказывал мне отец, сразу после окончания академии им. Жуковского ушедший на фронт, закончивший войну в Берлине и расписавшийся на Рейхстаге, ни у него, ни у его друзей не было сомнений в победе даже летом 1941 года.

Кстати, именно в июле-августе 1941 г. был заложен фундамент Победы. Да, были поражения, было несколько миллионов пленных, но самое главное — это сопротивление Красной армии, её контрудары сорвали блицкриг — а Гитлер мог победить только блицкригом. Советская армия у него эти месяцы жёстко отобрала, лишив шансов на победу, и уже в сентябре-октябре 1941 г. некоторые генералы вермахта записывали в дневнике, что войну им выиграть не удастся.

Встречая 75-ю годовщину Победы в Великой Отечественной войне, мы, конечно, должны помнить о цене, которую мы заплатили, но мы также должны помнить и о том, что победили не отдельные люди, не сумма людей, а надличностная система со стержнем в виде модального типа личности, воспитанного в 1930-е годы. Повторю: эти годы нельзя сводить только к репрессиям, и к лагерям. Ну, а нам остаётся быть достойными победителей.

Post Scriptum. С экрана к нам обращается пожилой человек. Он нам лжёт. Он лгал всегда: в советское время — в пользу советского режима, в антисоветское — в пользу антисоветского. Менялись режимы, а ложь никуда не девалась — ложь как способ бытия. Верующий человек мог бы задуматься — ТАМ, после смерти за ложь надо будет отвечать. Перед атеистом такой вопрос не стоит. Однако его ситуация в этом плане ещё тяжелее. Как сказал один из героев романа Франклина Йерби: «Иуда, брат мой»: «Смерть — не наказание, жизнь — наказание». Жизнь как перманентная ложь — что это, если не страшное наказание? И если ТАМ ничего нет, если всё — только здесь, то, выходит, экзистенциально у перманентного лжеца ничего и не было, кроме сплошного наказания, даже если оно обеспечивало сытную пайку. О том, что жизнь во лжи — это рабство, я уже и не говорю, прав был Альбер Камю: «Свободен тот, кто может не лгать». Забавно, когда люди с рабской психологией, рабы по своей сути, пытаются учить других свободе, чести и достоинству. Проститутка, проповедующая добродетель невинности, и то выглядит приличнее.

<https://izborsk-club.ru/19261>

Об авторе: Фурсов Андрей Ильич (р. 1951) — известный русский историк, общественвед, публицист. В Институте динамического консерватизма руководит Центром методологии и информации. Директор Центра русских исследований Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета. Академик Международной академии наук (Инсбрук, Австрия). Постоянный член Изборского клуба.

Избранные комментарии

Сергей Перевозчиков: Под внешне простым, лишенным напускной изящности и выпяченного наукообразия образом

скрывается (впрочем, не скроешь) глубокий интеллект, скромность и любовь к Родине, настоящий русский интеллигент. Это об Андрее Ильиче, конечно.

Другое дело, что Познер все-таки не антисоветчик. Он, во-первых, француз, что от многих ускользает. Такой же, как, например, Монфerrан или Фальконе, которые, разрушая русское, строили европейское. Познер строит европейское в журналистике. Во-вторых, профессионал от журналистики, который, согласно Станиславскому, искренне верит в то, что проповедует. Как Соловьев или Дмитрий Гордон. Он романтик от демократии, и как любой фанатичный верующий, целью своей жизни видит в миссионерской проповеди своего символа веры. И, как любому фанатику, ему бесполезно что-либо доказывать или контр-аргументировать.

Виктор: Познер погряз в рассуждениях и домыслах и допущениях... Фурсов же историк, так сказать, «архивная крыса» в хорошо смысле и в плане рассуждений опирается на факты и не строит выводы на заведомо ложных суждениях (иди допущениях). И в этом плане Фурсов вызывает большее доверие. База знаний на которую опираться Фурсов в этом вопросе, куда богаче, чем у Познера.

Andrey Popov: Энциклопедическая память и поставленная речь, далеко не все составляющие научного знания и образованности в частности. Фурсов прав, покаяние это сугубо интимная вещь и народ без системы — это толпа. Сравнивать СССР и нацистскую Германию можно и порой необходимо, но приравнять...! В этом и есть йудство тех, кто ставит Победителя и проигравших на одну доску.

Марина Иванова: Я напишу очень просто: «после драки кулаками не машут». Где были европейские народы, когда мир стоял на грани уничтожения? Кто смог сломать хребет фашизму? Сталинская система не призывала к порабощению в отличие от гитлеровской. И ещё: невозможно в такой суровой войне политических систем обойтись без репрессий. И третье: я соглашусь, что побеждают только системы. Западу этот вариант не удобен, необходимо признать достоинства социализма и вообще России в целом. Обидно, что очевидные вещи приходится доказывать: бесчеловечность с которой фашистами уничтожались народы: миллионы замученных и уничтоженных! Позор тем, кто считает иначе!

Александр Чуйков

Как обрусевший немец из Казахстана изменил смысл российских науки и образования

«Хочешь завоевать народ — воспитай его детей». То есть сделай такую систему образования и науки, чтобы дети врага поколение за поколением становились не сильнее и умнее, а глупее и инфантильнее. Подменяй моральные ценности, как шулер подменяет карту. Приучай, что чёрное — это белое и правильное, а настоящее белое — тьфу, бяка, брось немедленно, проклятый «совок». Уничтожай науку, чтобы возрастающая смена даже не мечтала о роли творца, но рвалась в квалифицированные потребители. Сыто, тепло, лениво и комфортно — вот цель жизни твоей, юный россиянин!

Кстати, о большевиках. Те за пару лет в революционной эйфории так наштормили в образовании, что партия и правительство схватились за голову и стали возвращать классическую систему, увязав её с той бурной действительностью. А наука? А что наука: в 1923 году — ещё кое-где Гражданская идёт — в экспедицию ушёл первый советский специальный научный корабль «Персей».

Так на реальных примерах, естественным образом, без лишнего пафоса и криков воспитывались юные поколения молодой страны, которые немного позже в окопах буквально зубами рвали отлаженную машину вермахта именно за эту страну, за народ, за бесплатное образование, за право иметь свой «Персей». Фашизм

открытую войну проиграл, но мимикрировал, переобозначался и вернулся за душами наших детей...

Сага о форсайте

Давайте вначале сыграем в игру. Она будет называться «Чья это цитата?» Первая: «Человека нужно учить лишь самому необходимому. Всё остальное будет ему только мешать». Вторая: «Одна из моих личных целей — убить экзамены. Я надеюсь, что на это уйдут не десятилетия». Третья: «Ни один учитель не должен приходить к ним и тащить в школу их детей. Если (они) научатся читать и писать, нам это только повредит... Гораздо лучше установить в каждой деревне репродуктор и таким образом сообщать людям новости и развлекать их, чем предоставлять им возможность самостоятельно усваивать политические, научные и другие знания».

Правильный ответ. Первая и третья — конечно, Адольф Гитлер. Вторая — российский государственный деятель, банкир, ответственный за искусственный интеллект и современные методы обучения для российских детей, тоже немец, как говорят, обрусевший и родом из Казахстана, — Герман Оскарлович Греф.

И если за мечты первого о репродукторе в каждой деревне мы заплатили миллионами жизней, то за цели второго вполне можем заплатить распадом России.

Так как образовательный суверенитет — пока один из последних якорьков, который с натяжкой, но позволяет России являться региональной державой. Но рвут этот якорёк остервенело. Причём как снаружи, так и изнутри.

Чуть больше года назад в «АН» в рубрике «Россия: отстать навсегда?» вышел материал «Образовательные мракобесы». Вкратце его суть такова: под прикрытием 15й статьи Основного закона о главенстве международного права над национальным фактически ликвидирована российская высокотехнологичная промышленность. А чтобы и кадры для её возрождения не проросли, в 2000 году Россия присоединилась к Окинавской хартии, а в 2003 году — к Женевской декларации принципов построения глобального информационного общества. Одним из важных условий этих международных договоров являлось изменение программ начальных и средних школ для обеспечения возможности пожизненного обучения с уклоном на развитие навыков использования массовых зарубежных интернет-технологий. В том же 2003-м Россия присоединилась к Болонскому процессу, взяв на себя обязательства по созданию единого европейского пространства высшего образования. По инициативе всё того же вездесущего обрусевшего немца из Казахстана Грефа в рамках его программы были введены ЕГЭ, профильная старшая школа, двухуровневое высшее образование и ряд других нововведений. Тем самым было положено начало трансформации унаследованной от СССР национальной системы образования России на основе наднациональных критериев. И неважно, что статью Конституции подлащают. Договоры подписаны, забудьте...

— Основной движущей силой развития экономики СССР являлась конкуренция с США за достижение вначале военного, а затем и экономического лидерства в мире. Объёмы и темпы роста производства промышленной продукции, прежде всего для внутреннего рынка, являлись основным показателем экономического развития страны. Принципиальной основой роста промышленного производства в СССР являлся «культ знаний», особенно в области точных наук, который государству в результате целенаправленной политики удалось сформировать и поддерживать в общественном сознании практически до 1991 года. Умение решать сложные научные и технические проблемы на основе фундаментальных знаний открывало члену общества путь к государственному и общественному признанию, материальному благополучию, вхождению во властные структуры и, что не менее важно, к масштабному техническому творчеству. Естественно-научная компонента массовой образовательной системы СССР обеспечивала подготовку таких кадров как для промышленности, так и для науки страны, которая являлась локомотивом развития промышленного производства.

После распада СССР в 1991 году новая Россия отказалась от экономического и политического курса СССР, и в первую очередь от конкуренции с США за достижения военного и экономического лидерства в мире. Движущей силой развития экономики новой

России стала конкуренция частных коммерческих организаций на глобальных мировых рынках, а главным критерием их успеха на этих рынках, согласно Гражданскому кодексу РФ, — получаемая ими прибыль. Очевидно, что в условиях такого нового целеполагания унаследованные от СССР образовательная система и наука не могли не быть принципиально трансформированы, — считает академик РАН Владимир Бетелин.

Новой экономике, основанной на обслуживании «чужих» изделий, «старые люди» оказались не нужны. Часть спилась, часть ушла в челноки, часть уехала (см. «Нужен нам берег турецкий!»). Первая задача была выполнена. Надо было решать вторую — чтобы таких людей в России больше не производилось.

Для этого и были разработаны многочисленные псевдообразовательные программы. Обычно их называют «форсайт-программы», то есть формирующие будущее. Причём на основе неких «экспертных» решений. То есть непонятным образом отобранные люди, чаще всего не профессионально подготовленные, зато ангажированные каким-нибудь Всемирным банком, говорят нам о том, какое будущее нас ждёт.

Смотрите, кто разрабатывает эти программы! Бывший коммунист и снайпер в ВВ МВД СССР, закончивший юрфак Герман Греф. Потомственный экономист Ярослав Кузьминов. Отец писал о стахановцах, сынок работал на Фонд Сороса. Эдвард Кроули, отец-основатель «Сколтеха», всю жизнь отдавший NASA и MIT. Два «переобувшихся» вьюноши из советской золотой молодёжи и представитель геополитического конкурента.

Проводники этих «форсайтов» — тоже прелесть. Минпросвещения — Сергей Кравцов. Немножко учитель математики. Остальное время — на руководстве. Его замы — юристы, экономисты, менеджеры и красивая девушка без биографии. Глава МОН — юрист. Замы на подбор.

Аргумент академика Бетелина

— В НОВОЙ России унаследованные от СССР система образования и наука востребованы только предприятиями оборонно-промышленного комплекса (ОПК). Правда, в существенно меньших масштабах, чем это было в СССР, вследствие существенно меньших масштабов ОПК России по сравнению с ОПК СССР. И это несмотря на то что значительная часть предприятий ОПК России являются акционерными коммерческими компаниями, так же как компании сырьевого сектора. Однако в отличие от последних для предприятий ОПК государство ввело ограничения на объём получаемой прибыли, а её получение обусловило производством запланированного объёма оборонной промышленной продукции. Причём в первую очередь для Вооружённых сил России, то есть для внутреннего, а не внешнего рынка. Существенно важно также, что государством был наложен запрет на закупку оборонной продукции у зарубежных компаний. В итоге Россия является одним из лидеров мирового рынка вооружений. Но не мирового рынка гражданской промышленной продукции.

Нам новые песни придумал «Чубайс»

Все эти годы — более четверти века! — шла и идёт ползучая образовательная деградация. Причём и в средней школе, и в «вышке». Упрощение материала, обучение скоропортящимся навыкам, а не базовым знаниям, курс на игру, а не учебную работу, рост сектора платных образовательных услуг. В результате в основной массе на выходе из вуза страна имеет вместо молодого специалиста инфантильного дебила, не способного критически оценивать реальность. Такой человеческий материал выгоден всем. От работодателей до политиков. Вот только нашей стране он совершенно не нужен.

— Даже авторы и идейные вдохновители всех этих реформ образования, тот же ректор НИУ ВШЭ Кузьминов, признают, что лучше не стало. Вот что он говорит в программном интервью «Лекарство от неуспешности»: «Сегодня 28% выпускников школы не осваивают базовых знаний и умений минимум по одному предмету, а 18% — по двум и больше». То есть 20 лет экспериментов с системой образования дали отрицательный результат, — констатирует академик Бетелин.

По-моему, такое возможно только в африканской стране! Почти четверть века они изгалялись над важнейшим государственным институтом, превратили его во что-то непотребное, но будут изгаляться и дальше, да ещё бы желательно, чтобы за это и деньги платили. Такова мысль этих экспериментаторов.

Вообще это интервью похоже на самоприговор по обвинению в госизмене. Например, глава, прости господи, «высшей школы» формулирует принципиальные задачи, которые должно решать образование в России. Первая: обеспечить экономический рост, для чего следует повысить качество обучения, особенно на завершающих стадиях, в школе, колледже и вузе. А чем они занимались 20 лет? Повышали, повышали, да не повысили!

Вторая задача: «совершение технологического прорыва» — вообще за гранью! Это не развитие своих исследований и разработок, а обучение студентов, «способных отбирать и развивать передовые технологии с глобального рынка». Следите за руками напёрсточников — не сделать своё, а развить чужое. Понятно же, что ни первая, ни вторая, ни сотая такая задача не может быть решена в рамках образовательной системы, настроенной на «базовые механизмы и ценности, присущие рыночной экономике». А проще говоря, в рамках глобального рынка, в котором нам отведена роль сырьевого придатка... А зачем бензоколонке грамотные люди?!

В соответствии с официальной версией по состоянию на начало XXI века из РФ уехало около 200 тыс. учёных. Данные Комиссии по образованию Совета Европы указывают на то, что Россия из-за эмиграции учёных, студентов и специалистов теряет в среднем 50–60 млрд. долл. в год. Отток профессиональных кадров негативно влияет на темпы роста экономики страны, так как эмигранты не участвуют в создании национального продукта и в развитии страны. Итогом таких действий являются

потери каждые 5–7 лет начиная с 1992 г. одного годового бюджета только за счёт прямых потерь.

Нужен нам берег турецкий!

Информационно-аналитический журнал «Аккредитация в образовании» в обзорной статье утверждал, что «с 1990 по 2006 г. из России эмигрировали 500 тыс. программистов и инженеров». По данным Комиссии по образованию Совета Европы, в сумме по годам из-за эмиграции перспективных специалистов Россия потеряла к 2006 г. не менее триллиона долларов.

Балаганов, сколько вам нужно для счастья?

— Сегодня в России, согласно статье 50 Гражданского кодекса РФ, основным показателем экономического развития страны, по сути дела, являются не объёмы и темпы роста промышленного производства, а объёмы и темпы роста прибыли акционеров коммерческих организаций.

Российскому коммерческому бизнесу «выгодно» всё, что приводит, согласно Гражданскому кодексу РФ, к увеличению прибылей акционеров. «Выгодно» повышение операционной эффективности, которое достигается в том числе за счёт сокращения рабочих мест и уровня оплаты работников. «Выгодна» реализация проектов роста, которые не уменьшают прибыли акционеров и сохраняют финансовую устойчивость, то есть использование в проектах роста только имеющихся на мировом рынке апробированных (то есть зарубежных) технических и технологических решений с минимальными финансовыми рисками. Поэтому в новой России с 1991 года государство на основе целенаправленной политики стало замещать в общественном сознании «культ знаний» в области точных наук на «культ знаний» в области права, финансового и управленческого консалтинга, который бы открывал члену общества путь к государственному и общественному признанию, материальному благополучию и вхождению во властные структуры. На что, собственно, в первую очередь и была нацелена трансформация образовательной системы СССР.

Коммерческому бизнесу в новой России «не выгодно» использовать не апробированные на мировом рынке отечественные технические и технологические решения. «Не выгодно» диверсифицировать нефтяной, газовый, стальной, алюминиевый и т.д. крупный российский бизнес для разработки и серийного производства высокотехнологичных промышленных изделий. Более того, в этих новых экономических условиях, когда одновременно требуется и конкурентоспособность на глобальном рынке, и максимизация доходов акционеров, любой бизнес, основанный на производстве промышленных изделий, созданных руками человека, в том числе и микроэлектроники, проигрывает бизнесу на основе продуктов, созданных природой. Нефть, газ, каменный уголь, железная и цветная руда, лес, рыба, питьевая вода — это то, что «само растёт». И может быть продано с минимальными рисками и на глобальном,

и на внутреннем рынке. При затратах на добычу и подготовку к продаже, обеспечивающих высокий уровень прибыли для акционеров. Об этом убедительно свидетельствуют данные индекса Bloomberg относительно видов бизнеса российских миллиардеров. Среди этих видов нет, например, микроэлектроники. Поскольку даже на основе заёмных технологий и оборудования зарубежных компаний коммерческая микроэлектроника очевидно невыгодна российским акционерам, поскольку требует миллиардных инвестиций в производство, технологии и разработку микроэлектронной продукции при высоких рисках неуспеха на глобальном полупроводниковом рынке. Например, в 2009 года средняя стоимость полупроводникового завода составляла от 1, 6 до 3 млрд. долл., стоимость разработки технологии — около 0, 6 млрд. долларов.

Другими словами, локомотивом технологического развития отечественного крупного коммерческого бизнеса являются имеющиеся на мировых рынках апробированные технические и технологические решения зарубежных компаний. Очевидно, что такому отечественному коммерческому бизнесу, а точнее, его акционерам не нужна унаследованная от СССР система образования, которая готовит создателей новых технических решений и технологий. А нужна система образования, которая готовит квалифицированных пользователей зарубежных техники и технологий, оказывающих услуги на их основе. В полном соответствии с Гражданским кодексом РФ, который регулирует сферы образования и науки. И, согласно кодексу, все организации, работающие в этих сферах, должны обеспечить «выполнение работ и оказание услуг» в своей сфере деятельности, — говорит электронщик Бетелин.

Давайте вновь поиграем в цитаты. Первая: «Советское образование — лучшее в мире. Мы должны многое из него взять. СССР выиграл космическую гонку за школьной партой». Вторая: «Войны выигрывают не генералы, войны выигрывают школьные учителя и приходские священники». Третья: «Но если была такая прекрасная школа, то что же всё остальное было так плохо? У меня не клеится с советской системой образования». Первая — Кеннеди. Вторая — Бисмарк. Третья, это окончивший советскую школу и вуз обрусевший немец из Казахстана. Может быть, он даже прав отчасти, странная система, которая выпускает «такое...», как он.

На днях в частном разговоре крупный чиновник сказал: «У нас направленность на индивидуальную траекторию образования». Переводя на русский язык, подростки уже в пубертатном периоде должны сделать выбор, кем они хотят быть во взрослой жизни.

— Сын должен решить, какой блок изучать в 10–11-х классах: инженерный, социальный, социально-экономический, медицинский. Чтобы затем поступить в специализированный вуз. Беда в том, что, например, в инженерном блоке нет ни литературы, ни истории. В социальном — наоборот, ни математики, ни физики. То есть готовят не классически образованного молодого человека, «он знал довольно по латыни», а узкий

функционал. Затем он поступит в вуз, а если вдруг поймёт, что ошибся, то либо надо переучиваться на платной основе, либо тянуть лямку до пенсии, — говорит мама старшеклассника.

Собственно, именно «заплати за компетенции и живи спокойно» и добиваются авторы всех этих «форсайтов», индивидуальных траекторий, обучения всю жизнь и т. д. и т. п. «Государство должно уйти с рынка образовательных услуг. Всё должно быть частным» — вот их девиз. А если у кого-то нет денег для обучения детей — это его проблемы. Значит, детишки пойдут в сантехники, не будут дурно пахнуть рядом с нашей элиткой.

И напоследок ещё одна цитата от загадочного кумира Путина Германа Грефа: «Я вам хочу сказать, что вы говорите страшные вещи вообще-то. Вы предлагаете передать власть фактически в руки населения. Если каждый человек сможет участвовать напрямую в управлении, что же мы науправляем? Как только все люди поймут основу своего «Я», самоидентифицируются, управлять, то есть манипулировать ими, будет чрезвычайно тяжело. Люди не хотят быть манипулируемыми, когда они имеют знания. Так как в таком обществе жить?»

Если это не фашизм, то что это?

Аргумент директора Центра стратегических исследований Михаила Бочарова

— *ЗНАМЕНИТАЯ оптимизация в социальной сфере коснулась и системы начального общего и среднего образования (школ). Так, если в 1990 году было 69, 7 тысячи учреждений, в том числе в сельской местности — 48, 2 тысячи, то уже в 2018 году осталось 41, 3 тысячи, в том числе в сельской местности — 23, 6 тысячи. Таким образом, сокращение количества школ, особенно в сельской местности, — катастрофическое.*

Счётная палата РФ в ноябре прошлого года, проверяя исполнение национальных проектов, отметила несколько интересных моментов. В том числе — в 2019 году было запланировано создание 75, 9 тысячи новых мест в школах. Однако в 2018/2019 учебном году в государственных школах количество вакантных должностей педагогических работников составляло 20, 9 тысячи единиц, в т. ч. учителей-дефектологов — 561 ставка, учителей-логопедов — 1090 ставок, учителей-психологов — 1621 ставка, учителей математики — 1025 штатных единиц, учителей иностранных языков — 2041 единица и т. д.

Ещё более трагическое положение в сфере подготовки специалистов начального профессионального образования. Если в 1990 году было выпущено квалифицированных рабочих и служащих 1272 тысяч человек, то в 2018 году — 168, 6 тысячи, то есть в 7, 6 раза меньше. Уже сегодня, в 2020 году, найти на работу квалифицированного слесаря, сварщика, монтажника, токаря и других специалистов представляется крайне сложным делом, несмотря на высокую заработную плату. Каким образом может быть развитие экономики без основных кадров? Непонятно!

В 2019 году выпущено специалистов с высшим образованием на 422, 2 тысячи больше, чем в 1990 году. Сейчас в РФ 5, 2 миллиона студентов, из которых бесплатно, из бюджетных средств, учатся лишь 2 миллиона (менее 40%), в РСФСР бесплатно учились 2, 8 миллиона студентов (100%). Кроме того, платное образование развито в средней школе. Это многочисленные элитные лицеи и гимназии, а также большая система репетиторства, без которой сдать ЕГЭ крайне затруднительно. По данным статистики, в 2018 году 2, 9% городских выпускников 9-х и 11-х классов не получили аттестат об образовании, а в сельской местности таковых 6, 6% выпускников.

Затраты России на образование составляют 3, 6% от ВВП — это крайне низкий показатель, где-то около ЮАР и Колумбии. Если сравнить РФ с лидером в этой области, Норвегией, то расходы на образование в этой стране на одного человека составляют 4, 6 тысячи долларов, а в России — 240 долларов, то есть в 19 раз меньше. Причём в Норвегии 99% затрат на образование осуществляет государство. Кстати, Китай уже в течение последних 4 лет выделяет ежегодно на финансирование образования более 4% от ВВП. Так, в 2018 году потрачено примерно 520 миллиардов долларов США — 4, 11% от ВВП.

Подводя краткие итоги положения в системе образования, приведём последние данные Росстата, опубликованные в статсборнике «Социально-экономическое положение России» в 2019 году, XII месяц, страница 237.

«По данным федерального казначейства, расходы консолидированного бюджета Российской Федерации и бюджетов государственных внебюджетных фондов на образование по состоянию на 1 декабря 2019 года сократились по сравнению с 1 января 2019 года на 5, 3%. Сокращение расходов произошло по всем уровням образования, в том числе по общему образованию на 4, 7%, среднему профессиональному — на 5, 5%, высшему образованию на 1, 9%».

И вторая цитата: «Несмотря на продолжающийся процесс оптимизации системы образования, остаётся актуальной проблема работы организаций, осуществляющих образовательную деятельность по образовательным программам начального, основного и среднего общего образования в две и три смены. Так, на начало 2019/2020 учебного года во вторую и третью смены по программам начального общего образования (1–4-й классы) занималось 17, 8% обучающихся (на начало 2018/2019–17, 4%), по программам основного общего образования (5–9-й классы) — 11, 2% (10, 7%), по программам среднего общего образования (10–11-й классы) — 0, 7% (0, 7%)».

Что должно сделать? Увеличить финансирование образования в 1, 5–2, 0 раза, то есть до 5–6% от ВВП. Отказаться от Болонской системы и перейти к той организации системы образования, которая действовала до 1990 года. Отменить ЕГЭ. Прекратить дальнейшую оптимизацию системы образования.

<https://yandex.ru/turbo/s/argumenti.ru/society/2020/07/675440>

Дезинформация в СМИ: коронавирус

Пандемия COVID-19 — самая обсуждаемая, ключевая новость в мировых СМИ. Политическая повестка дня претерпела серьезные корректировки. Новости о коронавирусе занимают первое место в информационных каналах. Аудиторию прежде всего интересует распространение инфекции: количество зараженных, выздоровевших и умерших, причины и прогнозы эпидемической ситуации. Парализована экономика и бизнес, население массово скупает продукты, медикаменты и предметы первой необходимости, самоизолируется, правительства оглашают меры по поддержке своих граждан, бизнеса, экономики, врачи спасают заразившихся, а ученые разрабатывают вакцину — таковы основные информационные поводы в прессе, на которую работает вся мировая медиасистема.

Аудитории крайне сложно разобраться в мощных потоках информации, оценить объективность, правдивость и адекватность новостей. Однако СМИ, кроме констатации фактов, «раздувают» панику, интерпретируют данные и факты, выполняют политические заказы, рекламируют средства защиты и несуществующие панацеи, выдвигают и обсуждают конспирологические теории о мировом заговоре и пр.

Согласно опросу «Левада-центра», 59% россиян не доверяют официальным данным о коронавирусе, 38% — придерживаются противоположной точки зрения [1]. Возможно, это связано с тем, что мировые таблоиды, заполненные сообщениями о том, что Россия скрывает действительные масштабы эпидемии, занижает количество заболевших, необъективно оценивает обстановку в Европе и США [2]. Доверие официальным источникам информации также подрывает деятельность некоторых представителей как профессиональных, так и непрофессиональных интернет-сообществ, блогеров, которые «хайпят» на данной теме с целью увеличения аудитории.

В России борьба с «инфодемией» ведется на самом высоком уровне. Правительство и сам Президент неоднократно обращались к гражданам с просьбой не верить «информационным вбросам» [14], цель которых дестабилизация общества, запугивание людей, подрыв доверия к действиям государственных служб. Официальные СМИ, Федеральные телевизионные каналы и другие масс медиа готовят и регулярно транслируют специальные проекты, посвященные развенчиванию слухов, но этих мер оказывается недостаточно.

1 апреля 2020 г. В.В. Путин подписал закон об уголовной ответственности за распространение фейков о чрезвычайных ситуациях и за нарушение санитарно-эпидемиологических правил, который был разработан в связи с ситуацией, вызванной распространением коронавируса. Государственная Дума приняла, а Совет Федерации одобрил поправку в статью 13.15 КоАП «Злоупотребление свободой массовой информации». Документ предусматривает административное наказание

в виде штрафов от 500 тысяч до 10 млн. рублей для юридических лиц за распространение в СМИ и в интернете «информации об обстоятельствах, представляющих угрозу жизни и безопасности граждан», в том числе во время эпидемий. Вторая поправка вводит в УК РФ новую статью 207.1, устанавливающую ответственность за «публичное распространение под видом достоверных сообщений заведомо ложной информации об обстоятельствах, представляющих угрозу жизни и безопасности граждан, и (или) о принимаемых мерах по обеспечению безопасности населения и территорий, приемах и способах защиты от указанных обстоятельств» [13]. Наказание по данной статье — штраф для граждан от 300 до 700 тыс. рублей, исправительные работы или ограничение свободы до трех лет. Эти меры, прежде всего, направлены на тех, кто с провокационными целями или по незнанию распространяет непроверенную информацию, слухи, способствующие развитию паники среди населения, дезориентации и наносящие психологический ущерб. «Важно подчеркнуть, — комментирует «Российская газета», — что речь идет о распространении заведомо недостоверной информации, когда лицо осознает недостоверность информации и, тем не менее, осуществляет ее распространение под видом достоверных сообщений» [12].

Следственный комитет, как сообщается на официальном сайте ведомства, создал рабочую группу по предупреждению распространения фейков о ситуации с коронавирусной инфекцией в России. Ранее МВД заявляло об ответственности, не только административной, но и уголовной, за распространение недостоверной информации о коронавирусе. Правоохранительные органы отслеживают и удаляют дезинформацию из сети Интернет, блокируют пользователей, которые делятся «страшной правдой» в блогах и социальных сетях. Несколько десятков россиян, уже оштрафованных за распространение фейков, не смогли объяснить, почему распространяли ложные сообщения о вирусе, однако некоторые утверждали, что таким образом пытались добиться правды о ситуации с пандемией в России. 3 апреля в Санкт-Петербурге было возбуждено первое уголовное дело из-за недостоверной информации об эпидемии. Поводом для него стал пост в популярной социальной сети, в котором говорилось, что в одной из поликлиник Сестрорецка человека с положительным тестом на COVID-19 отправили домой на общественном транспорте.

Анна Шушпанова, автор поста: *Пост у меня начался со слов, что это по информации жителей. То есть я не ссылалась на официальный источник, а говорила, что это по информации жителей. А заканчивался он фразой: «если кому-то что-то известно об этой ситуации больше, то просьба писать об этом».*

Несмотря на то, что в комментариях нашлись люди, которые присутствовали в больнице и подтверж-

дали часть этой истории, дело все равно завели, а Анна пока по нему проходит как свидетель. Важная деталь: Анна разместила сообщение в паблике, в котором не является модератором.

А вот в другом деле, наоборот, хотя бы привлечь не того, кто написал, а администратора. Речь о Владимире Воронцове, создателе паблика «Омбудсмен полиции». В этом сообществе в Вконтакте кто-то написал фейк, что «в институте ФСБ России г. Санкт-Петербург 70% заболевших коронавирусной инфекцией». Администрация социальной сети пост удалила, а в отношении Воронцова завели административное дело. Однако его адвокат говорит, что доказать вину по статьям о фейке довольно сложно.

Еще одно уголовное дело в Ленинградской области возбудили по статье 207.1 из-за распространения фейка о бронетехнике, якобы замеченной на границе Волхова. Сообщалось, что «техника появилась там из-за ситуации с коронавирусом» [11].

Мировой суд в Москве оштрафовал главного редактора «Новой газеты» Дмитрия Муратова на 60 тысяч рублей по статье о фейковых новостях из-за материала Валерия Ширяева «Свистать всех наверх», в которой рассказывалось о карантине на атомных подлодках. Об этом сообщил корреспондент «МБХ медиа» из зала суда. Ранее из-за той же публикации штраф в размере 200 тысяч рублей получила сама «Новая газета». В материале рассказывалось о том, как из-за коронавируса на подлодках «Смоленск» и «Воронеж» ввели карантин. Он был написан со слов высокопоставленного чиновника в администрации ЗАТО «Заозерск». После указания Роскомнадзора статью удалили с сайта. Представитель газеты в суде указывал на то, что у журналиста не было оснований не доверять источнику и в тексте отсутствует заведомо недостоверный характер информации. В отношении «Новой газеты» и лично Дмитрия Муратова были составлены еще два протокола по той же статье из-за материала Елены Милашиной о карантине в одном из районов Чечни.

Нагатинский суд Москвы отправил на обязательные работы жительницу столицы за распространение фейковой информации об эпидемии нового коронавируса, сообщили «Интерфаксу» в пресс-службе суда. «Суд признал Храпченкову Екатерину Александровну виновной в совершении преступления, предусмотренного ст. 207.1 УК РФ, и назначил ей наказание в виде обязательных работ на срок 120 часов», — сказали в суде [15]. Согласно приговору, москвичка распространила фейковую информацию в своих аккаунтах в социальных сетях о продаже в одном из магазинов защитных масок с китайской маркировкой, которые якобы были отправлены в Россию в качестве гуманитарной помощи, пояснил собеседник агентства.

Правоохранительные органы удаляют дезинформацию из сети, блокируют пользователей, которые делятся «страшной правдой» в блогах и социальных сетях. Всемирная организация здравоохранения также подключилась к борьбе с фейками, выпустив специальную памятку с рекомендациями для населения, «в которой разведала даже самые абсурдные мифы, проникающие в сознание людей. Например, прием кокаина не по-

может защититься от заражения. Скорее, наоборот, это наркотик, очень опасный для здоровья. Детская моча не является средством профилактики от коронавируса. Мыть ей руки или протирать поверхности бесполезно, вирусы и бактерии не погибнут. Обработка хлорной известью тоже не уничтожит вирусы, которые уже проникли в организм... И пить водку тоже бессмысленно» [7].

Федеральные каналы развенчивают слухи в специальных телевизионных программах [8], а ежедневные политические ток-шоу на федеральных каналах полностью переключились с обсуждения «внешних врагов» на проблемы распространения и последствий коронавируса.

Евросоюз призвал европейскую прессу к борьбе против ложных новостей и информации, которая порождает множество слухов. «Выработать международную стратегию для борьбы с дезинформацией по коронавирусу поручено верховному представителю ЕС по иностранным делам и политике безопасности» [9]. Однако есть прецеденты, когда страны на государственном уровне обвиняют друг друга в распространении фейков [10].

Целью дезинформации, прежде всего, является обман, введение в заблуждение, дезориентация реципиента, манипулирование сознанием и формирования ложного общественного мнения. Очевидно, что у этого процесса есть «организатор», который, используя коммуникаторов, стремится достичь определенной цели. Коммуникаторы формируют альтернативные информационные потоки, оказывая влияние на общественное мнение с помощью различных приемов воздействия и манипулирования. Создание необходимого отношения аудитории к той или иной проблеме, ситуации приводит к дальнейшему разрастанию информации уже в виде слухов. Данные технологии используются в процессе информационных войн, вооруженных конфликтов, политических противостояний, экономических кризисов и в некоторых других случаях с целью снижения доверия к власти, ее действий, официальным источникам и т.д. В современном мире наиболее действенным инструментом влияния на общественное мнение являются телевидение и интернет. Среди основных методов: «информационная перегрузка», «искажение фактов», «искажение части информации», «демонизация врага», «избирательная правда», «запугивание», «формирование повестки дня/управления новостями». Разобраться в подлинности информационных потоков становится всё сложнее. Аудитории приходится все «принимать на веру», так как доказательства могут быть фальсифицированы. Такого количества дезинформации общество не знало со времен появления «газетной утки» в Европе XIX в. Однако преднамеренная ложь до сих пор не касалась жизнедеятельности человечества напрямую, поразив не только непрофессиональных коммуникаторов, но и некоторых известных и уважаемых журналистов, отдельные СМИ, телеграмм-каналы, социальные сети.

Корнилова Е. Е.,
Санкт-Петербургский государственный
экономический университет

Литература

1. «Левада-центр»: 59% россиян не доверяют официальным данным по коронавирусу [Электронный ресурс] // TheWorldNews. 2020. 26 марта. URL: <https://twnews.ru/ru-news/levada-59-rossiian-ne-doveriaut-ofitsial-nym-dannym-o-koronaviruse> (дата обращения: 28.03.2020).
2. США активизируют действия против пропаганды РФ о коронавирусе в Америке [Электронный ресурс] // ИнтерФакс. 2020. 28 марта. URL: <https://www.interfax.ru/world/701334> (дата обращения: 28.03.2020).
3. Путин: основная часть вбросов о распространении коронавируса в России идет из-за границы [Электронный ресурс] // ТАСС. 2020. 4 марта. URL: <https://tass.ru/obschestvo/7897849> (дата обращения: 28.03.2020).
4. МВД напомнило об ответственности за распространение фейков о коронавирусе [Электронный ресурс] // ТАСС. 2020. 23 марта. URL: <https://tass.ru/obschestvo/8054593> (дата обращения: 28.03.2020).
5. Блогеру грозит до 7 лет за пранк о коронавирусе в московском метро [Электронный ресурс] // НТВ. 2020. 17 февраля. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/2293881> (дата обращения: 28.03.2020).
6. Профсоюз медиков проходит тест на фейк-ньюз [Электронный ресурс] // Коммерсантъ. 2020. 31 марта. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4309590> (дата обращения: 24.10.2020).
7. Информационная чума: как ложные слухи о коронавирусе сеют панику [Электронный ресурс] // НТВ. 2020. 13 марта. URL: (дата обращения: <https://www.ntv.ru/novosti/2304785/> 28.10.2020).
8. Эксперты комментируют скандальные фейки в интернете о засекреченной эпидемии коронавируса [Электронный ресурс] // Первый канал. 2020. 3 марта. URL: https://www.1tv.ru/news/2020-03-03/381453-eksperty_kommentiruyut_skandalnye_feyki_v_internete_o_zasekrechennoy_epidemii_koronavirusa (дата обращения 28.10.2020).
9. ЕС призвал прессу помочь в борьбе с недостоверной ин-

формацией по коронавирусу [Электронный ресурс] // ТАСС. 2020. 27 марта. URL: <https://tass.ru/obschestvo/8093101> (дата обращения: 28.10.2020).

10. «Пропагандистские мифы»: в ФРГ обвинили Россию в фейках [Электронный ресурс] // Газета.ру. 2020. 30 марта. URL: https://www.gazeta.ru/politics/2020/03/30_a_13028029.shtml (дата обращения: 02.04.2020).

11. На россиян начали заводить уголовные дела по новой статье о фейках про коронавирус [Электронный ресурс] // Медуза 2020. 9 апреля. URL: <https://meduza.io/feature/2020/04/09/na-rossiyan-nachali-vozbuzhdai-ugolovnye-dela-po-novoy-statii-o-feykah-pro-koronavirus-my-uznali-u-neskolkih-figurantov-takih-del-chto-proishodit> (дата обращения: 24.10.2020).

12. Вводится наказание за распространение фейков о коронавирусе [Электронный ресурс] // Российская газета 20. 31 марта. URL: <https://rg.ru/2020/03/31/vvoditsia-nakazanie-za-rasprostranenie-fejkov-o-koronaviruse.html> (дата обращения: 25.10.2020).

13. Федеральный закон от 01.04.2020 № 100-ФЗ «О внесении изменений в Уголовный кодекс Российской Федерации и статьи 31 и 151 Уголовно-процессуального кодекса Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202004010073> (дата обращения: 25.10.2020).

14. Путин: основная часть вбросов о распространении коронавируса в России идет из-за границы [Электронный ресурс] // ТАСС. 2020. 4 марта. URL: <https://tass.ru/obschestvo/7897849> (дата обращения: 28.03.2020).

15. В Москве вынесен первый приговор за фейк о коронавирусе [Электронный ресурс] // ИНТЕРФАКС. 2020. 16 сентября. URL: <https://www.interfax.ru/moscow/727238> (дата обращения 28.10.2020).

Теория ССМК в эпоху инфодемии

(о компетенциях педагога-адресанта)

Все этапы человеческого развития вовлекали в свою орбиту систему СМК, все элементы этой подсистемы — адресантов — тексты, с- адресатов, которые вместе со всем человечеством переживали эти революционизирующие исторические моменты. В первую очередь это касается смены общественно-исторических, социально-экономических формаций в рамках развития цивилизаций и отсюда — изменения социальных функций человека, функций его как существа общественного в его общественном бытии в целом и в общественном производстве, в частности.

Сегодня наряду с эпидемией коронавируса Covid-19 по всему миру распространяется «информационная эпидемия». Причем распространяется гораздо быстрее, чем вирусная. Если сама по себе дезинформация не является смертельной, то ложная фейковая информации привносит новую не менее опасную болезнь, проявляющуюся в безудержном желании делиться ложными новостями, дезинформацией и вредными советами в социальных медиа. Инфодемию обнаружить несложно: достаточно войти в сеть Интернет или открыть соцсети. А вот лечить этот вирус, и остановить его распространение — наша задача.

Объективные количественные показатели свидетельствуют, что возникновение новых медиа уже привело к качественным изменениям конфигурации медиапространства. Россия уже 6-я в мире по размеру интернет-аудитории [1, с. 167–211]. Внедрение цифровых технологий — компьютерных, вещательных, телекоммуникационных — повлекло за собой масштабные преобразования как медийных структур, так и медиарынка в целом, где ведущими становятся процессы конвергенции и интеграции Медиа-тексты современной ССМК-V, как тексты принципиально нового типа, уже оказали существенное влияние на процессы, протекающие непосредственно в стилистической системе русского языка.

В настоящее время индивид интерпретирует увиденное им через призму собственного социокультурного опыта, и понятного семиотического поля. В данном контексте семиосфера, как структура, требующая раскодирования закодированного текста, обладает рядом отличительных признаков, а ее декодирование и предполагает пересечение границы при условии, что при кодировании текстового сообщения исходные языковые параметры учли специфику той самой семиотической

системы, к которой принадлежит адресат. В любой семиосфере игнорирование культуры страны, на жителей которой направлено сообщение, приводило к разрушению коммуникационного диалога, а закодированные тексты так и остаются неправильно декодированными из-за наличия скрытых смыслов, сложнопознаваемого контекста, подтекста и, разумеется, затекста.

Как и прогнозировал основатель кафедры массовых коммуникаций РУДН профессор Ю. П. Буданцев [2, с. 2–7] свыше 40-лет назад, на наших глазах произошло дополнение и наполнение традиционных СМИ совершенно новыми функциями. Доклассовая, родовая пропаганда, носившая сугубо внутренний характер, позволила распространять обычаи и традиции, закрепляя их среди членов рода на его собственной основе. В ССМК-I (системе средств массовой коммуникации) человек, являясь составной частью неразделенной коллективной деятельности, еще не выступает из сплоченной массы целого народа. Однако с отделением адресанта от адресата — сначала в ССМК-II и III, а затем в ССМК-IV, V — начал вытесняться сам текст-образ, помогавший раскрыть органичные, бесконечные связи события [3, 7–8].

В ССМК-I обращают на себя внимание праэлементы, включающие «непосредственных участников действия», само «действие», «воспринимаемую форму действия», «материально закрепленные текстовые формы-средства», «адресанты», «адресаты». В ССМК-I каждый выделенный элемент — человеческий индивид существует без закрепления за ним какой-то одной внутрисистемной функции. В первый тип входят: собрания, массовые действия карнавального типа, народные демонстрации, народный театр, обрядовые действия (условно — «собрание», «карнавал»). С возникновением ССМК-II происходит первое в развитии систем СМК разделение на адресантов и адресатов, закрепление функций. При этом полифункционализм начинает расщепляться. Данный тип ССМК включает современный театр, иерархически проводимые митинги, собрания формальных и неформальных групп, церковная служба как действие и т. д. (условно — «театр», «церковная служба»).

Для ССМК-III характерно появление в процессе «производство — потребление» материально закрепленного текста, который приводит к отчуждению действия не только от адресата, но и от адресанта. Прямая и обратная связи в этой системе СМК, являясь выражением функциональных отношений между элементами системы, претерпевают качественно новые изменения. Третий тип: библиотеки, выставки, музеи, наглядная агитация (условно — «книга»). Естественные СМК претерпевают окончательную трансформации в полную техническую систему СМК-IV в эпоху господства современных классовых обществ, в новое и новейшее время. Технизация является очередной третьей революцией в развитии систем СМК.

Здесь своеобразное многоязычие в пределах одного текста является закономерным, он уже задано направлен на «всех». Четвертый же тип представлен кинематографом, телевидением, радио, печатью

(условно — «фильм»). Для ССМК-IV и, особенно ССМК-V, свойственно открытое функционирование. В данных метаморфозах вербальный компонент мотивирует адресата, реализуя прагматическую функцию, а иконические или изобразительные средства удачно дополняют языковой компонент, образуя единое семантическое пространство, иногда требующее двойного декодирования заложенной в нем информации.

Рассмотрим систему средств массовой коммуникации/ССМК, ее организационный уровень и собственно виды текстов с их особенностями и революционные преобразования в системах. ССМК-I зародилась в первобытном обществе, где Я = Мы, а прототексты участвовали в коммуникационном «карнавале», как действие. ССМК-II развивалась в условиях социального неравенства, где Я => Мы, собрание, церковная проповедь, распространяла мифы, имиджи, стереотипы через каналы устной коммуникации. ССМК-III связана с изобретением печатного станка, отделением адресанта от текста, где «книга» и ее тиражирование происходит при помощи бумажного носителя в ограниченном коммуникационном пространстве. ССМК-IV функционирует в эру радио и телевидения, благодаря электронным носителям в системе – Адресанты — Тексты — Адресаты, рейтинг является критерием успеха

ССМК-V уже связана с изобретением сети Интернет, появлением социальных сетей, где → Я=Мы и Мы = Мы, а благодаря цифровому носителю и ЛОМам (лидерам общественного мнения — авт.) администрируется «карнавал» в социальных сетях. Глобализация и индивидуализация информации ключевые признаки расцвета SMM-маркетинга в социальных сетях. Таким образом, отделившийся от своих создателей и аудитории текст, начал рвать эти связи, подменяя их корыстными интересами политического или коммерческого рынка. Безусловная заслуга современных инструментов нью-медиа в том, что они позволили четко задавать критерии целевой аудитории и проецировать информацию именно на требуемую группу людей, отстраиваясь, таким образом, от нецелевого сегмента. Персонализация информации и открывшиеся возможности, имманентно присущие адресанту, диктуют ряд требований к последнему.

Как раз компетенции педагога-адресанта в эпоху современных ССМК заключаются в том, чтобы не потерять живое слово-образ, но превратив его в живой текстовый образ действительности. При этом, слово из разоренного словесного гнезда, оторванное от национально-идеологических корней, может всего лишь отражать событие как сенсацию, превращает животворный текст в мертвящую р е к л а м у, т. е. действие, специально направленное на куплю-продажу произведения.

В ССМК-IV происходит окончательное закрепление и обособление функций коммуникатом, причем участниками подготовки и «выдачи» текста в ССМК-IV являются немногие. Так, к 1990-м годам большинство всех основных американских средств связи — газеты, журналы, радио, телевидение, книги и фильмы — оказалось под контролем 50 гигантских корпораций.

Эти корпорации объединены общими финансовыми интересами и другими видами крупной индустрии и с рядом влиятельных международных банков.

Примечательно, что в ряде стран как Великобритания, Германия, Дания, Нидерланды, Финляндия, Норвегия, Швеция, Ирландия, Канада, Австралия, Новая Зеландия и Китай, доля интернета уже превысила долю телевидения. в ССМК-IV телевидение обладает уникальной чертой — низким «информационным порогом», благодаря которому через него могут транслироваться и в нем объединяться в некую целостность все виды современного искусства — от словесных и изобразительных до музыкальных. В то же время телеэкранное изображение предстает перед нами как вполне законченная картина, целиком. Телеэкран сам по себе рассматривается в целом, в заданной границами кинескопа рамке [4, 4–12].

Так вот, по мнению некоторых исследователей, законченность и целостность соответствуют традициям «упорядочения пространства» с помощью границ иконы, картины или телеэкрана как важнейшего признака культуры [5, 6]. Очевидно, что те огромные средства, которые сегодня идут на эстрадные шоу, на эротизацию кино и телевидения, затрачиваются не случайно. Осуществляется массовая стимуляция примитивных потребностей людей, блокирующая возможность их духовного возвышения, вызывающая к жизни упрощенность общественного вкуса. Все это ограничивает их потолок сознательности, а потому позволяет с меньшими усилиями обретать имидж популярности, безбедно жить, не имея яркого таланта. С функционированием ССМК-II, III связаны так называемая черная пропаганда и специфические, продолжающие ее «живые» тексты (слухи, сплетни, анекдоты).

В России главный вектор изменений на рынке активов офлайн медиа России был задан в 2015 году Федеральным законом о недопустимости превышения 20% иностранного участия в бизнесе российских СМИ. Закон вступил в силу с 2016 года, и его требования к концу 2015 года российские медиа с иностранным капиталом: Bauer Media, Burda, Axel Springer Russia, Sanoma Independent Media, Hearst Shkulev Media, Эдипресс-Конлига, Эгмонт Россия Лтд, Бонниер Бизнес Пресс, издатель газеты «Ведомости» — ЗАО «Бизнес Ньюс Медиа», много менее крупных [6]. Позднее — ИД Conde Nast — 100% российская «дочка» одноименного американского медиахолдинга (издает в России журналы Vogue, Glamour, Tatler, Allure, Architectural digest/AP, Conde Nast Traveller). Уходящая система СМК — ССМК-IV, включающая средства массовой информации и пропаганды, связана с помощью технической коммуникации, состоящей из трех блоков, где адресанты включает в себя индивидов-адресантов, не принимающих участия в фиксированном действии, тогда как текст включает в себя технические текстовые средства, исполнение, текстовое действие и воспринимаемому, материально закрепленную форму действия. Адресат же включает в себя собственно адресатов, отчужденных от подготовки, исполнения и передачи текстов, и часто адресантов, тоже выступающих в качестве адресатов.

Сама структура ССМК-IV и функции ее элементов всегда отражали развитие предшествующих систем, вбирают в себя их опыт. Собственно, то же самое продолжает происходить и с ССМК-V, где согласно теории А. Тоффлера о трех революциях, человечество, пережив аграрную и индустриальную революции, оказалось погружено в информационную революцию. В 2019 году проникновение Интернета среди молодежи и людей среднего возраста достигло предела, а проблемы ослабления языковых норм стали как никогда актуальны — «улица вышла на страницы газет». Проблему смены систем позволила нам рассматривать проблему в новом ракурсе, а именно с точки зрения глобализации и формирования виртуального общества как одного из его «дублей».

При этом, кажется, стоимость пользования информационными услугами настолько невысока, что они доступны каждому. Действительно, мы наблюдаем произошедшие изменения в материальных технологиях и связанных с ними социальных и экономических структурах, где вертикально-ориентированные институты замещаются горизонтально-ориентированными сетями, через которые и осуществляется управление и обмен ресурсами. Коммуникативное общество — оболочка, в которую оказались помещенными «адресанты- глобальные сети — адресаты».

Качественно изменилась и медийная структура мирового рынка за десятилетие структурно изменилась: лидировавшие в 2005 году печатные издания, уступили пальму первенства телевидению (37.5%), 29,1% — у сегмента интернет и только 19.4% — у печатных СМИ. За последние десять лет сегмент печатных СМИ сократился в два раза, а доля интернета выросла в шесть раз. Процессы конвергенции переместились в сферу медиа, характеризуя изменения как на технологическом, так и на других направлениях: экономическом, пространственном, профессиональном, культурном.

Как следствие, произошло формирование новых управленческих методик для оперативного создания оригинального информационного продукта с целью его размещения в разных медийных средах. Сам по себе процесс интеграции традиционных и новых медиа традиционно сопровождается дублированием контента. В данной ситуации перед обществом в целом и перед педагогом, в частности, возникает закономерный вопрос: как быть с традиционными площадками, которые постепенно утрачивают свою актуальность.

С началом эры средств индивидуализированной информации потребители хотят получать то, что интересует именно их. Поэтому они начинают все больше использовать поисковые системы, и, таким образом, общественно-политические СМИ теряют популярность в тех странах, где у людей есть и достаточный доступ, и достаточный выбор в сети Интернет. Что же касается педагогики и смежных дисциплин, то конвергенция, инициирующая появление медиапродукта нового качества в результате развития и интеграции технологий распространения СМИ, дала ей, как и в целом коммуникативистике, качественно новый импульс для проведения реформ медиа, включая пересмотр ряда теоретических основ [7, 105–115].

Не вызывает удивления, что система средств массовой коммуникации — ССМК всесторонне изучается специалистами как с точки зрения ее структуры, так и генезиса. В данном контексте стоит помнить, что современная медиасреда органично включает как электронные, так и «живые» СМК, представляя симбиоз разнообразных видов коммуникаций, адекватно отражающих качество коммуникационного диалога в системе «адресант-текст-адресат». Очевидно, на различных этапах человеческой истории на первый план выходит собственно общность людей и особый тип коммуникации, которая соответствует различным системам СМК. В этом смысле справедливо утверждение, что социальная система состоит не из людей, а — из коммуникаций.

Массовое распространение медиатехнологий высветило ряд проблем в сфере медиакомпетентности, медиаграмотности и медиаобразования. Предметом особой заботы специалистов являются сбои в понимании коммуникационной цепочки «адресант-текст-адресат», где на педагога-адресанта ложится особая ответственность. Закономерно, что коммуникатор должен рассматриваться одним из важнейших организаторов массовых информационных процессов, который в процессе обучения не должен полагаться лишь на естественный самотек информации к аудитории и от нее, но генерирующий приток данных адресату после критической переработки последних.

Мы поддерживаем позицию, рассматривающую самопроектирование и медиакомпетентность как необходимые компетентности современного педагога. На наш взгляд, данные характеристики могут и должны рассматриваться как совокупность знаний, умений, мотивации, личностных качеств, которые позволят преодолевать информационные барьеры, проектировать учебно-познавательную, научно-исследовательскую, профессионально-педагогическую деятельность в медиасфере и непрерывное саморазвитие медиакомпетентности с учетом текущих изменений медиасферы.

Наряду с возросшим интересом к миру коммуникаций на педагога еще ложится и особая ответственность: необходимо поддерживать и развивать культуру понимания взаимосвязи нынешней системы средств массовой коммуникации (ССМК-V) с предыдущими. Действительно, коммуникации — закономерный результат культурогенеза. Они представляют собой особую социальную форму, динамичные трансформации которой обусловлены изменениями, которые происходят как на макро-, так и на микроуровне культурной системы. Педагогу, на наш взгляд, важно понимать закономерную корреляцию этапов развития человеческого общества с системами СМК, видеть преобладание тех или иных социальных коммуникаций. В ССМК (системе средств массовой коммуникации) первобытного общества общими являлись не только маски адресантов, но и первичные жанровые структуры. В языке, в мифе и эпосе, как главных деятелях эпохи, определенно складывалось

коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека.

Разумеется, тип медианосителя вносит свои коррективы в методы производства информационного продукта, в качество личности-адресанта, с которой также ускоренными темпами происходят изменения, особенно в сфере медиапотребления. В данном контексте педагогу важно помнить, что неосторожное обращение со словом влияет на всю совокупность его связей с другими словами, может вызвать лавинообразное изменение во всей идеологии языка. И если язык — самая ценная часть ноосферы, то именно она, разрушаясь, качественно меняет всю ноосферу. Светскому профессионалу эта ответственность за язык незнакома, чужда и непонятна, как незнакома, чужда и непонятна строжайшая дисциплина речевого общения, неизменно нарушаемая и сводимая к стереотипам, мифам и имиджам при воспроизводстве сообщений в системе «свой-чужой».

Мы же убеждены, системное качество учебников и учебных пособий способно проявляться в формировании многомерных представлений о развитии систем СМК как части формационно-цивилизационного развития человечества. В классификации систем СМК, предложенной в свое время Ю. П. Буданцевым: живая, естественная, и техническая коммуникации, как виды коммуникации, и типы систем СМК, обусловлены формационно-цивилизационным развитием на базе гуманизма. Собственно, СМК и аудитория рассматриваются как равноправные подсистемы, а сама система СМК — как подсистема более общей системы [8]. Системы СМК включены в иерархию бесконечного множества живых систем, в своей заданности гармонично взаимодействующих друг с другом.

*В. Л. Музыкант, Москва
(Российский университет дружбы народов)*

Литература

1. Музыкант В. Л. Основы интегрированных коммуникаций: теория и современные практики: Стратегии, эффективный брендинг. М., Юрайт, 2020.
2. Буданцев Ю. П., Лощиц Ю. М., Огородников Ю. А., Рошин Ю. Р. и др. Образ Родины в средствах массовой информации. М., 2001.
3. Буданцев Ю. П. Социология массовой коммуникации. М., 1995.
4. Ильин Р. Н. Изобразительные ресурсы экрана. М., 1973.
5. Даниэль С. М. Искусство видеть. М., 1990. С. 6.
6. Медиакомпания: стратегии развития, активы, доходы, слияния и поглощения. URL: <https://adindex.ru/publication/analytics/channels/2016/07/14/135105.phtml>
7. Muzykant V. L., Shlykova O. V. Media Competence as the Keystone of Electronic Culture and Contemporary Education. Media Education. 2019. № 1. URL: https://www.mediamagram.ru/netcat_files/101/119/h_709e645b489d053f8d818495ea6034ce
8. Буданцев Ю. П., Лощиц Ю. М., Огородников Ю. А., Рошин Ю. Р. и др. Информационная безопасность: возможна ли она? М., 2001.

«Но в памяти такая скрыта мощь, что возвращает образы и множит...»

О книге Л. Г. Прыгунова «Сергей Иванович Чудаков и др.»

Рецензируемая книга Льва Георгиевича Прыгунова относится к мемуарной литературе, из которой в XVIII веке выросли социальный и психологический роман. Объектом изображения в письмах, дневниках, биографиях, воспоминаниях писателей-сентименталистов стала «внутренняя» и «внешняя» жизнь человека, которую авторы стремились показать, максимально приближаясь к реальности (что, впрочем, не исключало порой и вымысел). Затем этот опыт воплотился в образах прозы Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Л. Толстого, Достоевского.

Рассматриваемые воспоминания охватывают довольно значительный отрезок времени: 60–90 годы XX века, но иногда автор возвращается в свое алма-атинское детство, вспоминает пострадавшего от сталинизма отца, стойкую и мудрую маму, дедов-священников, а порой память переносит его уже в 2000-ные.

Перед нами предстает московско-питерский культурный официоз, но в основном — андеграунд, суб- и контркультура, которыми мы теперь гордимся и восхищаемся. Л. Г. Прыгунов пишет о выдающихся поэтах (Б. Пастернак, И. Бродский, Г. Горбовский, Е. Рейн, В. Уфлянд, О. Сулейменов), художниках (О. Целков, Б. Мессерер), эссеистах (Л. Лосев), актерах (Н. Бурляев, В. Высоцкий, Вс. Абдулов, А. Покровская, П. Фальк), режиссерах (А. Эфрос, А. Тарковский, О. Ефремов, Дж. де Сантис), музыкантах (А. Козлов и др.). Упоминаются и полузабытые, рано ушедшие, мало известные, но замечательные личности, также внесшие вклад в искусство (кино, театра, литературы). В общем, «Сергей Иванович Чудаков и др.» — это своеобразное продолжение блестящей катаевской прозы «Алмазный мой венец», но без детективной составляющей: никаких тайн и псевдонимов, все и всё названы своими именами.

Рядом с еще пока непризнанными, часто бездомными и неприкаянными отечественными «артистическими натурами» кипит культурная жизнь столицы, которая принимает именитых зарубежных гостей, например, М. Влади, Н. Курсель, балет Дж. Баланчина («Мы были потрясены спектаклем, особенно двумя гениальными танцовщиками — Амбруазом и Эдуардом Виллелой»¹).

Важно то, что автор этих интереснейших воспоминаний свободно выходит за исторические рамки современности и философски глубоко сравнивает

свою эпоху с давно минувшей, например: «Конечно, если предположить, что ленинградская группа поэтов и литераторов на самом деле была реинкарнацией лицейцев (в этой компании были и свой Пушкин, и свой Баратынский, и Вяземский, и Дельвиг, и Кюхельбекер), то — покажи настоящим лицейцам их будущее через сто пятьдесят лет, они бы наверняка пришли в ужас от того, во что они превратились! Но — отбросив всё внешнее и советское — нищету, пьянство, неустроенность и т.п., — и присмотревшись к сути, то есть к уму и таланту, они бы вздохнули с облегчением — молодцы, ребята, не подвели!»². В связи с этим (из-за упоминаний Л. Г. Прыгуновым о лермонтовском Печорине и о не реализовавших свой творческий потенциал российских писателях и художниках 1960–1980-х годов) хочется в очередной раз сопоставить атмосферу советской «эпохи застоя» с «мрачным николаевским тридцатилетием» (время царствования Николая I). А. Герцен объяснял причины отчаяния, тоски и частой эмиграции своих современников тем, что их талант, умы, энергия были подавлены реакционным правлением. «Брежневский застой», политика в стиле «тащить и не пущать» (Г. И. Успенский) создавали подобную атмосферу, обусловившую эмиграцию И. Бродского, С. Довлатова, В. Аксенова, драмы и трагедии многих других деятелей культуры.

Читая «Сергея Ивановича Чудакова и др.», живешь ожиданием: о ком еще нам будет рассказано? Предчувствие иногда сбывалось, и появлялись предсказуемые персонажи: поэт А. Хвостенко (автор песни «Прощание со степью» и, по легенде, инициатор создания шедевра «Под небом голубым есть город золотой...»), художник А. Зверев («русский Ван Гог»), О. Григорьев («Писал я детские книжки — / Забили насмерть детишки...»); «На Невском я встретил друга, / Он как бы пахал без плуга»). Однако так и не появились писатели Вен. Ерофеев, В. Аксенов, поэт Влад. Гаврильчик. Были и неожиданные открытия, например, неоднократные упоминания о выдающемся литературоведе, авторе замечательных работ о русских писателях XIX века, В. М. Марковиче. Этот прекрасный ученый-филолог, профессор ЛГУ, организатор пушкинских конференций, блестящий лектор был другом и единомышленником Л. Г. Прыгунова.

Кроме описания нравов артистических кругов, рассказов о премьерах, съемках, репетициях, интригах, данные воспоминания, к радости читателя, содержат

¹ Прыгунов Л. Г. Сергей Иванович Чудаков и др. / Л. Г. Прыгунов. — М: ЭКСМО, 2018. — С. 22.

² Там же. С. 14.

бытописание. Как и многие его современники, Л. Г. Прыгунов пережил безденежье и бездомность, о чем автор воспоминаний сообщает без пафоса и не без иронии: «И я выходил из этого почти безвыходного положения таким образом: до четырёх утра я сидел в кафе гостиницы «Украина», потом шёл пешком до Киевского вокзала. Там, где-нибудь прикорнув, спал до шести, потом спускался в метро и, сев в конце вагона, ездил по кольцевой до одиннадцати часов дня — как ни странно, успевая выспаться, — а уж потом шёл в «Националь», где просиживал весь день, попивая кофе и беседуя с замечательными людьми. Когда наступили морозы, и я промерзал до костей на холодном Киевском вокзале, я шёл в ближайшую баню, закупал на два-три часа так называемый «номер» — отдельную ванную комнату, — пускал тёплую воду и спал, пока меня не будили банщики. Как ни странно, в тёплой воде я выспался даже лучше, чем в метро»³. Отметим, что немало места в книге занимают и другие красноречивые детали неустроенного быта творческой молодежи (например, «а ночью клопы двигали диван» — фраза, пополняющая «текст насекомых» отечественной и мировой литературы). При этом общий тон книги не дает забывать, что ее персонажи были молоды, полны планов, идей, мечтаний и несмотря ни на что — счастливы! Говоря словами Бориса Рыжего — «Как хорошо мы плохо жили, прикуривали на ветру...».

Рецензируемая книга называется «Сергей Иванович Чудаков и др.», и главным героем (композиционным центром, от которого расходятся сюжетные круги) является эта «загадочная личность», «воришка», «талантливейший поэт», «книгочей», «киноман», «театрал», «авантюрист», «психопат» и «уголовник», которому И. Бродский посвятил одно из своих известнейших стихотворений («На смерть друга»). Но почему главным героем стал не многократно упоминаемый И. Бродский, тоже близкий друг (еще по питерской юности)? Видимо, потому, что писать о знаменитом И. Бродском — уже стало банальностью (в том смысле, что многие этим занимались), а Чудаков — фигура мало известная, при этом аккумулировавшая в себе типологические особенности документально изображенного бытия и художественного хронотопа (реалистического и сюрреалистического).

В книге он назван «русским Франсуа Вийоном»; напомним, что такое же сравнение оказалось востребованным и для характеристики В. Высоцкого, сделанной М. Шемякиным: «По духу веселой бесшабашности, по боли и горечи, сквозящей в его песнях, Высоцкий ближе всего к средневековой фигуре зубоскала и повесы, бесстрашно обличавшего власть имущих, преследуемого церковной и светской властью, приговоренного к смертной казни разбойного школяра — Франсуа Вийона. О схожести пути и судьбы Высоцкого и Вийона говорят многие строки песен и баллад барда двадцатого столетия»⁴.

С. И. Чудаков, ставший связующим звеном между будущими знаменитостями, завсегда даей легендарных кафе гостиниц «Националь», «Москва», чайной «Метрополя», описан следующим образом: «Невысокого роста, стремительный, нечёсанный, невымытый, в какой-то зелёной засаленной куртке, в стоптанных башмаках, с пачкой книг в левой руке, он быстро прошёл между столиками, цепко вглядываясь в лица и фигуры девиц и приветствуя знакомых небрежным, почти гитлеровским выбросом правой кисти, затем нагло заказал себе кофе без очереди, лениво огрызаясь на реплики возмущённых граждан, взял кофе, нашёл свободное место недалеко от меня, положил книги на пол, налил кофе в блюдечко и, читая какую-то из книг, громко, на всё кафе, стал прихлёбывать из этого блюдечка кофе! Выпив кофе и пролистав ещё пару журналов, он несколько недоумённо и рассеянно оглядел сидящих в кафе и так же стремительно исчез»⁵.

С. И. Чудаков был, видимо, фигура насколько типичная, насколько и выдающаяся, а также неоднозначная, поэтому что автор книги сравнивает его... с Лениным (цитируя Б. Пастернака: «Он был как выпад на рапире...»), наверно, из-за невероятных силы убеждения, энергии и ораторского (риторического) дарования; с Гитлером (см. выше); с Ф. Вийоном (см. еще выше) и даже с А. Делоном («Он был очень красив — чем-то напоминал Алена Делона из «Plein Soleil» («На ярком солнце»), но одежда на нём была чудовищная, и было такое ощущение, что он сто лет не умывался»⁶!).

Известно, что в мемуарной литературе большую роль играет образ автора. Исследователь данного жанра, Л. Я. Гинзбург, определила границы выявления, присутствия в тексте самого создателя произведения: «Типология мемуаров многообразна — от «Исповеди» Руссо с ее предельным самораскрытием человека до хроникально-политических воспоминаний мадам де Сталь («Десять лет изгнания»), которые начинаются фразой: «Я решилась рассказать обстоятельства моего десятилетнего изгнания не для того, чтобы занимать общество собой»»⁷. Л. Г. Прыгунов, на наш взгляд, корректно выбрав «деликатную» позицию (при сохранении «я-повествования» на первом плане — все-таки друзья (и недруги), их быт и нравы), создал образ личности талантливой, креативной (актер, художник, поэт, прозаик), смелой, даже дерзкой, при этом необычайно ранимой, скромной и по-детски искренней. Вот как передана информация о письме из Америки: «...А где-то в 1974 году я встретил Женю Рейна, и он сказал мне, что получил письмо от Иосифа Бродского, в котором он пишет, что, узнав, что в Нью-Йорке или Бостоне в каком-то кинотеатре показывают фильм «Туннель», он проехал на машине из Ann Arbor'a 200 миль только ради того, чтобы его посмотреть. Позже Женя показал мне это письмо, и там я точно упоминался. Иосиф писал, что у него теперь тоже есть цветной телевизор, «так что пусть Прыгунов не задаётся» (хотя

³. Там же. С. 8.

⁴. Шемякин М. М. Иллюстрации к стихам и песням Владимира Высоцкого / М. М. Шемякин. — М.: Вита Нова, 2011. — С. 8

⁵. Там же.

⁶. Там же.

⁷. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — Л.: Художественная литература, 1977. — С. 133.

цветной телевизор в 1968 году купила моя тёща и мне его включать не позволяла)»⁸. Здесь, как видно, сошлись и гордость по поводу того, что Бродский посмотрел фильм с участием Л. Г. Прыгунова («Тоннель», 1966), и любовь к друзьям, и самоирония (полушутливая-полусерьёзная обида на тещу).

Об отношении к друзьям надо сказать особо, так как данная книга — о дружбе, которая не утратила в 1960–1980 годы свои романтические черты. Радостно читать о том, как нищие (но, по Бернсу, не стыдящиеся «честной бедности своей»), часто безработные люди, дорожа единственными ботинками, «чёрным свитером», ветхим пальто, не были корыстными, жадными, эгоистичными и сребролюбивыми: «Я это очень хорошо запомнил ещё потому, что в 1969 году, снимаясь в ГДР, купил джинсовую синюю куртку с оранжевым шерстяным воротом (поскольку других не было), да к тому же она оказалась мне великоватой, и я отдал её Чудакову»⁹. Одна из главных эмоций «дружеского текста» — сочувствие и бесконечное сострадание к своим талантливым современникам, многие из которых «не пробились», и из них «ничего не вышло»: «Способности <...> были уникальными, но в нашей ТОЙ жизни и в той стране и Осетинский, и Чудаков были обречены изначально»¹⁰.

Мы уже отметили, что одной из черт рассказчика является самостоятельность и смелость суждений, он не боится критически высказаться по отношению к официально «канонизированным» гениям. При этом подкупает самокритичность: «У меня, к сожалению, не хватило ни ума, чтобы почувствовать подвох, ни чувства собственного достоинства, чтобы отказаться от показа»¹¹ (о смотрах в «Современнике»).

Если говорить о стиле книги воспоминаний, но надо отметить, что это далеко не легкое и развлекательное «чтиво», есть драматические и даже трагические фрагменты, производящие впечатление нелегкое (описание человеческих пороков, потери друзей и самых близких людей). Однако пред нами притягивающий и долго не отпускающий текст, написанный «диким», ясным языком, исключая «красивости», «галантерейность» и «гладкопись». Автор много цитирует, интертекст его мемуаров очень широк, он вмещает в себя исторические

реминисценции, фрагменты стихотворений многих поэтов-современников и предшественников. Восхищаясь поэтическими образами И. Бродского, Е. Рейна, В. Уфлянда, Л. Г. Прыгунов демонстрирует собственное поразительное чувство СЛОВА («ГПурдалаки», «ЧКловека», «КГБил бы ноги» и пр.) и признается, что оно его неоднократно излечивало от болезни духа и тела: «Стихи сняли у меня всю «тяжесть с плеч», и моя ненависть сменилась горькой жалостью и ко всем жертвам России, и ко всем палачам, вынужденным заниматься своим подлым делом»¹².

В заключение приведем стихотворение автора книги «Сергей Иванович Чудаков и др.», содержащее прекрасные аллитерации и звукопись, но самое главное — очень чистое, искреннее, с удивительно органическим переплетением эмпирического и эмоционального пластов:

На осле я поехал бы в Осло.
Но на Висле нужнее мне вёсла.
И когда я услышу крики,
Поверну свою лодку к Риге.
Перед въездом в город там скрыто
Место, ночью где вмиг отлетели
Души Платоновой Риты
И Прыгуновой Эллы.
Пьяному за рулём ни увечья,
Ни перелома, царапины...
Где ваши души, девочки?
Где ваши слёзы, матери?
И во сне слоняясь по Риге,
Всё хочу восполнить пробелы —
Всё хочу рассказать я Рите,
Как тогда не хватало Эллы.
Снится мне, что я засыпаю
Там, на Ленина, 100, как в сарае,
И во сне мне снится, что снится
Мне сынок у окна, как синица...
И что он навсегда там остался
Ждать и ждать. И так не дождался.

*Г. А. Шпилевая (Воронежский государственный педагогический университет),
Цэнь Цзиньси (Чанчуньский технологический университет, КНР),
Цао Фани (Педагогический университет Внутренней Монголии, КНР).*

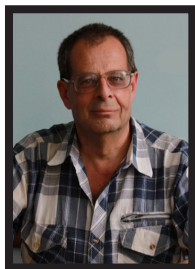
⁸ Там же. С. 71.

⁹ Там же. С. 80.

¹⁰ Там же. С. 23.

¹¹ Там же. С. 31.

¹² Там же. С. 158.



Факторович Александр Львович

(12.08.1954 – 01.06.2020)

Созидатель

Ушел из жизни крупный ученый, почетный работник высшего профессионального образования РФ, член Союза журналистов России Александр Львович Факторович. Это была многогранная творческая личность, ведь его знали и ценили и как вдумчивого лингвиста-эксперта, и как яркого преподавателя, и как неутомимого журналиста. Недаром многочисленные ученики Факторовича обращали внимание на то, что даже его фамилия, имея латинскую основу со значением «делать», переводилась как «деятель», «созидатель».

Закончив филологический факультет Кубанского государственного университета, защитив кандидатскую диссертацию, он загорелся мыслью об организации первого на Кубани факультета журналистики. И осуществил ее, в том числе с помощью воронежских коллег, с которыми до конца своих дней поддерживал научные и дружеские связи.

Александр Львович стал первым деканом журфака КубГУ. Много сделал и для создания первого в крае докторского диссертационного совета. Его

собственная докторская диссертация на тему «Стилистическое оформление речевых стратегий: теоретико-лингвистические и теоретико-журналистские аспекты» уже много лет широко цитируется в научных кругах. Монографии А. Л. Факторовича занимают почетное место на полках библиотек ведущих вузов страны.

Он являлся членом редколлегии ряда крупнейших научных журналов, в том числе и нашего научно-практического альманаха «Акценты. Новое в массовой коммуникации».

Признанием заслуг профессора Факторовича стали нагрудный знак Министерства образования РФ «Почетный работник высшего профессионального образования», медаль им. К. Д. Ушинского, медаль Министерства обороны РФ «За укрепление боевого содружества», медаль Министерства обороны Республики Абхазия «За поддержание мира в Абхазии».

Светлая память!

*Коллектив факультета журналистики
Воронежского государственного университета*



Он на мир смотрит весёлыми глазами

В серии «Библиотечка журфака» вышла книга стихов выпускника отделения журналистики филологического факультета Воронежского государственного университета, редактора и поэта Виктора Лютова (Виктор Лютов. *На мир гляжу весёлыми глазами. Ироническая поэзия* / В. Лютов. — Воронеж: Факультет журналистики ВГУ, 2020. — 156 с.). Ниже мы публикуем предисловие к этой книге, которое написал писатель и журналист Иван Щёлоков.

Его можно не любить — не замечать нельзя

Особенности стихотворной публицистики Виктора Лютова

Виктор Лютов, журналист и поэт, работающий в жанре стихотворной сатиры и юмора, никогда не был членом профессионального писательского союза. Однако этот факт ни о чём не говорит. Литературный талант не определяется членством в общественной организации. Более двух десятков лет Лютов в Воронежской области успешно заполнял своей стихотворной публицистикой жанровую нишу. Это было его время. Поэт не жил в отрыве от него, дышал им и вдохновлялся. И это время было для него как взрыв энергии во вселенной отдельно взятой человеческой души. Не каждому автору удаётся срастись нервом и словом с эпохой.

Очень быстро поэт-сатирик почувствовал ограниченное пространство газетной страницы. Душа просила горизонта. Загорелся идеей издать книгу стихотворной публицистики.

Рождение книги — таинство. С виду вроде бы живёшь привычной жизнью: крутишься, вертишься, смеёшься и злишься, любишь и ненавидишь, борешься и смиряешься, весь в работе, делах и домашних хлопотах. Выпадает свободный час-другой — рад, как ребёнок: теперь долгожданная строка моя. Да не тут-то было! Оказывается, горстка свободного времени не всегда подмога, чтобы оседлать Пегаса. И капризная девушка Муза не обязательно явится на свидание, как будто этот злополучный час-другой сама выгадывала для собственных нужд. Плюнешь в сердцах до следующего раза: какая там книга! Но начальный безрассудный толчок дан. Хотя и гонишь от себя потаённую мысль, былого равновесия в душе нет.

Первая книга Виктора Лютова «Где живут несчастные люди-дикари?» вышла из печати в 1996 году. Она стала художественным символом кривозеркалья лихих

девяностых. В нём, словно в комнате смеха, с виду всё было забавно и потешно, а осмыслишь — страшно и горько:

Осень наступила. Дождь идёт в окне.

Ничего не мило в этой жизни мне.

Рано как-то стало нынче холодать.

Эх, поддать бы малость — не на что поддать.

От любви не млею — ни к чему она.

Вон, как батарея без тепла, жена...

И вопрос не праздный мучит до зари:

Где живут несчастные люди-дикари?..

Сборник рождался на моих глазах, по просьбе автора я писал к нему предисловие. Он не совсем такой, как у «самделашных» пиитов. Лютов — поэт газетной полосы. Он — из страны по названию СМИ. И проблемски цехового ремесла легко обнаруживаются в его поэтическом творчестве.

Теперь уже, когда пишу эти строки, журналистике Лютовым отдано почти полвека. В самые трудные для России годы он — редактор газеты «Семилукская жизнь». К слову сказать, один из лучших редакторов. Возглавляемая им газета по своему творческому почерку и потенциалу была всегда наиболее приметная, так сказать, вся в шефа — человека ростом под два метра, в котором, тем не менее, удивительным образом соседствовали детскость, доброта и хватка делового руководителя, за чьей спиной в буквальном и переносном смысле коллегам было не страшно.

Познакомились мы с Виктором Лютовым в стройотряде в далёком 1974 году. Студенческий строительный отряд филфака ВГУ назывался поэтично и романтично — «Каравелла». Лютов внешне был суров, с огромным вытянутым лицом. «Как у Пастернака...» — шутили мы про себя. Когда стояли рядом, выглядели перед ним второкурсниковой мелюзгой с классическими ста семьюдесятью или чуть более сантиметрами. Он уже был на пятом курсе, без двух минут журналистом. Правда, на возрасте и росте наши отличия заканчивались. По духу Лютов был своим, виду, что старше, не показывал. Мы одинаково вкалывали на бетонировании хоздвора Россошанского ПМК «Водстрой» с пяти утра и до... пока не стемнеет. Даже иногда позволяли себе пропустить по стаканчику-другому удивительно вкусной, приторно сладкой клубничной наливки, когда нас, ух-бригаду из пяти-семи человек, командир отряда вывозил на подработку в пригородный совхоз, где в сельском магазинчике и продавали на разлив ту самую наливку.

Как-то в 2010 году по «подъёмовским» делам я побывал в Россоши, проехал мимо того ПМК. Нахлынули грустные и приятные воспоминания юности, и я написал стихи:

*Помню город Россошь. Семьдесят четвёртый.
Мы ещё салаги — восемнадцать лет.
Лютов чуть постарше, больше жизнью тёртый,
Он прошёл крещение строчками газет.*

*Мы в одной бригаде на узле бетонном,
В день машин по двадцать — не эксперимент.
Утром руки — крюки, ноги — как вагоны,
Спины — словно врытый в землю постамент.*

*Вечерами любим шастать по округе.
Астры в палисадах для девчонок рвём.
У костра разложим веточки по кругу,
Разыграем с песней и пивком запьём.*

*Утром снова выйдем силушку померить.
Двадцать самосвалов — что сглотнуть слюну.
Мы намесим столько, чтобы от Америк,
От Европ хватило оградить страну!*

*Процветай и славься, Родина родная,
А с тобой и Брежнев Леонид Ильич!
Тысяч стройотрядов сила молодая
Подхватила бодро комсомольский клич...*

*Мы бетон месили в том году на совесть:
Здравствует площадка ПМК «Водстрой»...
Что страна от трещин скоро раскололась,
Не были тому мы с Лютовым виной.*

Писал ли мой старший коллега в те годы стихи, не помню, однако самодостаточность, близкая к самонадеянности, и ирония в общении просачивались. Ирония не была злой или ядовитой, а скорее отдавала мягким лирическим привкусом. Впоследствии эта авторская особенность проявится в образах деревенского простака с хитрецей Ивана и его верной, чуть придурковатой супружницы Мани, а также в стихотворных циклах про деда из Красного Солонца.

После студенческих лет мы не виделись. Я знал, что Лютов работает в семилукской «районке», я в свою очередь — год в терновской, затем два с лишним — в зрительской районных газетах. Даже когда я перебрался в Воронеж и уже редактировал газету «Молодой коммунар», практически не соприкасался с Лютовым — по этому и от знакомых слышал, что мой бывший коллега по стройотряду трудится в райкоме партии. Оттуда его направили уже в редакторы.

Открытие его как автора состоялось с моим переходом на работу в комитет по печати и информации администрации области в январе 1992 года. Общались часто по телефону и при встречах. Доверие друг к другу было взаимным. Стройотряд людей сближает. Два месяца — лопата в лопату — несли трудовую вахту у бетономешалки (возле нашей «падлы» — так ласково и с юношеской гордостью называли мы свою чумазую, вечно дребезжавшую, ревеющую до иступления и без конца ломавшуюся подруку-кормилицу). Словом, ему

нужна была моя поддержка, а мне — его как специалиста, знавшего проблемы местной прессы изнутри.

В разрушительные девяностые, когда наивно-доверчивого советского человека силком вышвырнули на необитаемый остров рыночной экономики, Лютов сам ужаснулся стремительному разору в русской глубинке. Любой поэт, пишет ли он философские заумные стихи или шутливо-ироничные, имеет зоркий глаз и очень ранимое сердце. Думаю, от всего увиденного сердце Виктора содрогнулось, и поэта «понесло». Он на уровне подсознания нащупал поэтическую жилу, облаченную в смешные житейские ситуации, без которых не обходится провинциальная сторона. Сюжеты, схожие с анекдотами и байками, оригинально воплощались в развёрнутые стихотворные композиции, понятные по духу и настроению простому человеку, который даже в самых ужасных условиях существования не может без шутки и самоиронии. Наверное, доброжелательная реакция читательской аудитории на авторские сатиру и юмор подвигла Виктора Лютова к задумке издать книгу своих поэтических опусов, которые в течение длительного времени регулярно появлялись в семилукской газете и других периодических изданиях.

*Сладкой жизни хотите, ребята?
Сосчитать не сумел, сколько вас.
Но тому, кто пройдёт в депутаты,
Стариковский даю я наказ.*

*.....
Хутор знает, во гневе я страшен!
Вот, ребята, мой первый наказ:
Чтоб в Воронежской области нашей
В каждом доме природный был газ.
С Семилук начинайте по блату.
Сроку вам отмеряю я год.
А ещё тормозните квартплату —
Задушила квартплата народ...*

*.....
Ну успеха! Я жму ваши руки.
Адрес, хоть он известен, в конце:
Город славный такой — Семилуки.
Хутор Красный такой — Солонец.*

Лютов — натура заводная и творческая. Его можно не любить — не замечать нельзя. На одной из своих редакционных летучек чуть ли не на спор пообещал своим собратям по перу, что еженедельно будет выдавать сатирические стихи на злобу дня. Поначалу это была игра. Она увлекла. Затем появился творческий зуд, который впоследствии перерос в насущную творческую потребность. А потом понял: из природного пацанского пижонства сам себя заманил в ловушку, сделал заложником обстоятельств. Бывали минуты, когда хотел бросить затею — выматывало, темы трудно искали. Но бдительные семилукцы начинали донимать редакцию районки звонками и письмами, куда подевался Лютов и почему не печатает новые стихи.

Жанровую особенность его стихов определить затруднительно. Лирика — не лирика, баллады — не баллады, басни — не басни, анекдоты — не анекдоты, байки — не байки. Какой-то крутой замес народного юмора и философского гротеска. Здесь одним воздухом дышат серьёзное со смешным, ирония с самоиздевкой совре-

менника, с которым вместе грустит и радуется автор. Я бы их назвал актуальными стихотворными диалогами о времени и о нас, основу которых составляют авторские истории-наблюдения, зарисовки-памфлеты, обличения-высмеивания. Вот строки из стихотворения «Авторам прожиточного минимума»:

*Дури в жизни не слыхивал чище.
Как такое могли сочинить?
Прочитал: вроде можно на тыщу
Худо-бедно, но всё же прожить.
И Мария с умишком прибитым
Мне газетою тычет, любя:
«Этот минимум властью рассчитан,
В аккурат, дорогой, для тебя».
Власть послал я подальше. Заочно.
Машу вслед ей отправил бы я...
А прожиточный минимум точно
Посчитаю сейчас без вранья...*

Лирический герой, как бы ёрничая, иронизируя, через детали быта и житейские мелочи приходит к ужасному выводу: кто он на самом деле в своём государстве — человек или животное, если даже прожиточный минимум определён для него с Маней на уровне законченной нищеты:

*Сахар нужен. Перловка. И манка.
Рис люблю — краснодарский притом.
Хлеба, ежели в день по буханке,
Это минимум триста с хвостом.
Мелочь разная — соль там и спички.
Молочка бы немного попил.
Не считаю картошку, что лично
У жуков колорадских отбил.
Чай — заварки на день бы пакетик.
Его Маша три раза зальёт...*

*.....
Посчитал всё — и стало мне скучно:
Власть пытается нас надурить...*

*.....
Телевизор смотреть я не стану,
Сериалы забуду навек.
... Это минимум для обезьяны.
Ну, а я-то пока — человек.*

Первоначальным импульсом к написанию такого рода стихов, возможно, послужило раннее творчество В. Высоцкого, в частности, его песня про Ваню и Маню. Но в данном случае это не суть важно, позимствовать — не значит, передраť. Лютов легонько оттолкнулся от известной композиции известного барда и увёл героев с простецкими именами в наш постперестроечный мир. Советский Союз рухнул, новая жизнь налаживалась с трудом. Законы не работали, отношения выстраивались по понятиям. Не зря ж эти годы назвали лихими девяностыми. Маня и Ваня, дезориентированные и обескураженные, легко согласились жить под началом семилукского автора, находя отклик в сердцах земляков.

Поэт нарочитой грубоватостью, туповатостью, прикидываясь простаком, прячась за спинами Вани с Маней или деда из Красного Солонца, сознательно водит тебя за нос. Однако за всем-то этим — жизнь, не менее, а может, более глупая, чем герои, которые

живут себе на уме. За всем за этим не просто диалоги мужа и жены или наивные, но очень правдиво-меткие увещания-наказы деда, а рвущаяся наружу народная боль за происходящее в России, и ядовитая, с хитрецей ухмылка-презрение по отношению к вершителям судеб тысяч и тысяч людей. Не потому ли кое-кто (а такие случаи бывали — сам свидетель) из высшего областного начальства с обидой воспринимал публикации лютовских диалогов в газетах?

*Я решил: буду действовать, хватит.
Радикально меняю я жизнь!
Что ль в парламенте — в нижней палате —
Гениальные все собрались?
Высоту эту точно возьму я!
В депутаты пролезу — пустяк!
К новым выборам блок создаю я
Под названьем «Иван — не дурак».
Раскручу его самую малость.
Будет электората река.
В дураках пол-России осталось,
Но не хочет никто — в дураках.*

Особенность первого и последующих сборников стихотворной публицистики Виктора Лютова ещё и в том, что автор, в отличие от многих называющих себя профессиональными поэтами, не ставит перед собой гигантскую сверхзадачу — работать «на вечность». Ему пишется — и дай бог. Ёрничает, смеётся, негодует вместе со своими героями — и замечательно. Значит, не зря дни проживает, значит, берёт нас своим словом за душу. Да, в работе над формой и композицией поэтических диалогов не всё безупречно. Просматривается торопливость, свойственная именно журналистике. Не всегда в них изумляют метафоры или восхищают оригинальностью образы. Но встречаются и жемчужины, настоящие, сочные, бьющие, что называется, не в бровь, а в глаз.

Меняется жизнь, а лютовские Ваня с Маней и дед из Красного Солонца вокруг нас по-прежнему живы, бодрь, ехидны, любопытны и правдолюбивы, требуют конкретных ответов от власти на нелюбимые вопросы, которые одинаково беспокоят наших людей от Балтики до Камчатки, как персонажи из стихотворения В. Лютова «Обращение к народу»:

*Вы чуете, в душе моей — волненье.
И мысли роем — очень нележки.
В России — сокращенье населения.
Чем голова забита, мужики?..*

*.....
Но женам нашим заявляю: надо!
Не стоит про тяжёлое житьё.
Смогла же вон Ирина Хакамада!
Уверен, что не хуже вы её...*

*.....
...Прочёл жене. Волнуюсь. Весь в тумане.
«Ты мой намёк, Мария, поняла?»
Она вздохнула: «Ох, дурак ты, Ваня...»
И спать меня на кухню прогнала.*

О стихотворных хохмах Виктора Лютова знают за пределами Воронежской области. Они с удовольствием воспринимаются в аудиториях политиков и сельских жителей, в язвительной журналистской

среде и в кругу друзей. Вот что писал в 2009 году в предисловии к книге В. Лютова «Аморальный... ущерб» председатель Союза журналистов России Всеволод Богданов: «Вечером того же дня я возвращался из Воронежа в Москву. В купе от скуки взял одну из подаренных книжек — самую тонкую. И... прочитал от начала до конца. Я не литературовед, не буду оценивать художественные достоинства, выискивать недостатки. Но как журналист скажу: в книжке были классные образцы стихотворной газетной публицистики. Она была о нас: о том, что происходило в стране, о том, как эти события отражались на жизни провинции и её людей. В стихах не было злобы. Но ирония, иногда мягкая, иногда жёсткая, точно отражала отношение автора к событиям. И оно, это отношение, совпадало с тем, что думали о происходящем в стране нормальные и порядочные её граждане... Виктор Лютов талантлив. На всероссийских фестивалях «Пресса — вся Россия» в Дагомысе он нередко читает свои стихи на открытии, на различных мероприятиях. И моментально становится популярным у коллег».

Доброе слово московского коллеги напомнило мне яркий эпизод из нашей с Лютовым поездки на Всероссийский фестиваль журналистов в Дагомыс в 2008 году. В насыщенную программу большого форума внесли презентацию наших книг. К тому времени у Виктора Лютова был издан очередной сборник стихотворной публицистики. Была и у меня новинка — книга стихов «Лето на двоих». Она вышла из печати в столичном издательстве «РИПОЛ классик» в канун фестиваля. Коллеги-журналисты из разных уголков страны толпились на пятачке вестибюля гостиничного комплекса, с интересом слушали и осыпали нас вопросами. Лютов читал свои юморные стихи. Желающих заполучить книгу здоровья из Воронежской области, который уже не первый год выходил на трибуну фестиваля и потешал свежееиспеченными виршами на злобу очередного масштабного журналистского собрания, не было отбоя. Под дружные аплодисменты аудитории секретарь Союза журналистов России Павел Гутионтов вручал воронежским презентантам Дипломы фестиваля.

Лютов был действительно узнаваем. Его стихи некоторые редакторы из разных уголков страны увозили с собой и печатали в местных газетах.

Как-то в декабре 2003 года Российское аграрное движение, возглавляемое министром сельского хозяйства А. В. Гордеевым, подвело итоги журналистского конкурса среди районных газет страны. В числе лауреатов была «Семилукская жизнь». На церемонию вручения премий приглашались не только редакторы, но и руководители территориальных органов власти, курирующих прессу.

В это же время в Москве в издатцентре «Ветеран Отчизны», А. «Мегаполис», «Мегатрон» и «Рассвет» готовился двухтомник Егора Исаева «Избранные произведения», который впоследствии вышел из печати в 2005 году. В первый том «Кремень-слеза» автор включил стихи и поэмы, во второй «Уроки горизонта» — публицистику. В финансировании книги частично участвовала администрация Воронежской области.

Заместитель губернатора Владимир Кобяшев попросил меня побывать в столичном издатцентре, уточнить ситуацию со сроками и объёмами финансовой помощи.

Я решил соединить в одну поездку и то, и другое.

Премии от РАДа вручались вечером. Разместившись в гостинице, мы с Лютовым отправились к издателю Геннадию Александровичу Лебедеву. Пробыли у него в гостях пару часов. Беседа была дружелюбной и откровенной. Г. А. Лебедев показал рукопись будущей книги, рассказал о трудностях с изданием двухтомника. От него созвонились с Е. А. Исаевым и поспешили к именитому земляку на квартиру. Встреча быстро переросла в часы шумного, восторженного общения. Вспоминали общих знакомых, говорили о воронежском селе. Егор Александрович рассказал нам, как ходил к В. С. Черномырдину пробивать строительство газовой магистрали к Боброву. После нескольких рюмок водки каждый из нас горел желанием что-нибудь почитать из своего. Исаев лихо подхватил эстафету молодых коллег. Его щёки горели, как у юноши. Читал страстно и громко. Я уж, грешным делом, стал опасаться, не постучат ли в дверь разгневанные соседи. Но не постучали! Встреча благополучно завершилась крепкими мужскими объятиями и обменом книг. От Исаева мы отправились на Шаболовку, возможно, в Международный институт экономики и финансов, из окон которого виднелась шуховская телебашня.

Церемония была помпезной. Объявили победителей. «Семилукской жизни» достался цифровой фотоаппарат — диковинная штука, по тем временам ни у одной воронежской районки подобной не было. Объяснили, куда надо ехать за подарками. Желающие могли воспользоваться институтским «Икарусом». Но перед этим пригласили всех участников на фуршет.

После нескольких рюмок водки нашу провинциальную скованность как рукой сняло. В толпе привиделась высокая, под стать лютовской, фигура начальника управления периодической печати из Министерства печати Ю. С. Пули. Мы давно были знакомы.

— Юрий Сергеевич, — обратился я к нему. — Это редактор районной газеты «Семилукская жизнь» Виктор Алексеевич Лютов. Можно, он почитает стихи? Хорошие. С юмором. Он их написал специально к этому событию. Я их в гостинице смотрел. Народу понравится.

— Точно там ничего такого нет? — с чиновничьей осторожностью уточнил он и согласился пригласить к микрофону.

Надо сказать, не обманул.

Виктор Лютов после короткого вступления продекламировал стихи. Участники фуршета дружно зааплодировали. Мы оба были довольны и, кажется, успокоились.

Через несколько минут к нам подошёл молодой человек в костюме и при галстуке и пригласил к главному столу, где в окружении чиновников располагался министр сельского хозяйства А. В. Гордеев.

Он дружелюбно встретил гостей из Воронежа, коротко расспросил о житье-бытье. Всем столом подняли рюмки за дружбу аграриев и журналистов из глубинки. Затем А. В. Гордеев попросил оставить ему на память напечатанный текст со стихами...

Ни я, ни Лютов не могли предположить, что пройдёт чуть более пяти лет, и А.В. Гордеев займёт пост губернатора Воронежской области. Это будет март 2009 года.

В те же дни Виктор Лютов заканчивал подготовку рукописи новой книги, которую назвал «Аморальный... ущерб». Как и Всеволод Богданов, я вновь согласился написать предисловие к очередному сборнику иронических стихов коллег.

Летом со сменой региональной власти я ушел в отставку. В сентябре оказался в кресле директора главного редактора журнала «Подъём». Моему новому назначению предшествовала встреча с губернатором области А.В. Гордеевым. Незадолго до неё мне позвонил руководитель областного управления культуры Иван Дмитриевич Образцов, с которым мы уже обговаривали возможный переход в литературный журнал.

— Это ещё не всё! — заявил он мне тогда. — Алексей Васильевич сказал: приведи ко мне Щёлокова — хочу на него посмотреть...

Я был сильно удивлён, не зная, как на это реагировать.

— Когда идти? — поинтересовался у Образцова.

— Позвоню — когда...

Двадцать шестого августа с группой воронежских писателей — Виктором Будаковым, Виталием Жихаревым и Евгением Новичихиным — я поехал в Репьёвку на Платоновский праздник. Вместе с литераторами туда же отправился ансамбль «Радовесь». Не успел я ступить за калитку местного краеведческого музея, зазвенел мобильник. Звонил И. Д. Образцов. В свойственной ему резкой манере спросил:

— Ты где?

— В Репьёвке.

— Какого ты там делаешь?

Я попытался объяснить, но он и слушать не стал:

— Без пятнадцати пять я жду тебя на ступеньках администрации области. В пять мы должны быть у Алексея Васильевича. На чём добираться, сам думай...

Слава Богу, ансамбль возвращался в Воронеж раньше писателей, и я уехал с артистами. Заскочил, как угорелый, домой, помыл голову, поменял костюм и помчался к областной администрации.

Ровно в пять мы сидели в кабинете губернатора. Минут пятнадцать длилась беседа с А.В. Гордеевым. Говорили на разные темы, включая культуру и искусство. В один из моментов он поинтересовался, зачем был нужен фальшстарт с бунтом журналистов в мае. До сих пор помню, что я ответил:

— Алексей Васильевич, я могу только догадываться, кто, зачем и с какой целью организовал эту кампанию.

В уголках губернаторских губ появилась и тут же исчезла чуть заметная улыбка, и он резко перевёл разговор на другую тему.

— Мне рассказывали, что вы литератор, член Союза писателей...

Я согласно покачал головой.

— Иван Дмитриевич, надеюсь, оповестил о работе... С желанием идете?

Вопрос, как мне показалось, не требовал ответных инициатив.

— Иван Дмитриевич, — обратился он к Образцову. — Журнал «Подъём» наше интеллектуальное достояние. Прошу оказывать редакции всестороннюю поддержку.

Впереди меня ждала иная жизнь, иные горизонты. Может быть, даже более близкие к литературным персонажам, в духовный и нравственный мир которых семнадцать лет посвящал меня Виктор Лютов. Почти всё, что он писал про деда из Красного Солонца, присылал мне по факсу на прочтение. Когда у меня было свободное время или хорошее настроение, я сочинял ответы лютовскому деду от имени президента. Мы даже всерьёз подумывали, не издать ли нам брошюру собственных виршей про пресловутого деда. Но не сложилось. Это была творческая игра, о которой многие коллеги знали. В минуты праздников с удовольствием слушали переписку деда и президента в нашем исполнении. Погружение в эту игру было долгим и глубоким. Даже после моей отставки мы какое-то время продолжали её.

Сегодня из-под пера поэта реже и реже выходят полюбившиеся читателям местной газеты персонажи — Ваня с Маней и дед из Красного Солонца. Причину можно искать в усталости автора, в возрасте, здоровье либо ещё в чём. Наверное, это будет правда, но не полная. Надо понять, на каком перекрёстке времени находится общество. Есть ли в этом времени запрос на жанры, в которых работает Виктор Лютов три десятка лет? Теперь правят бал в печатной журналистике таблоиды, ориентированные на криминал и сенсационность, в искусстве — инсталляции, перформансы и рэп-баттлы.

Стихотворная публицистика — феномен переходного периода. Прежней страны не стало в 1991 году. Новая власть и государственность тогда только складывались. В традиционной прессе конца прошлого и начала нынешнего века, оставшейся в наследство от СССР, дозволялась ещё тематическая и жанровая свобода. Как только Россия оформилась в государство с иным политическим, социальным и экономическим укладом, надобность в стихотворной публицистике на страницах учреждённой органами власти прессы отпала.

Ложку дёгтя в свободолобивый бочонок с мёдом добавила мода на создание холдингов — региональных издательских домов. В общекapиталистический гурт районки стогнали, как колхозных коров с советских ферм. Лишили юридической самостоятельности и оригинального контента. Ныне в них главенствует сетевой принцип, как у гипермаркетов: информационный ассортимент поставляется с единого склада.

Вместе с преобразованиями покинули газетную полосу и жители из сельской глубинки: Вани с Манями и деды из Красных Солонцов. Места им там не нашлось.

Правда, менеджерский пыл управленцев не загасил в душе Лютова желания писать стихотворную публицистику. Его персонажи удачно переключались в соцсети, что вполне логично по нашим временам. На фейсбуке у автора 17 тысяч просмотров.

Не плохо, да?!

Лютов всегда был по натуре оптимист.

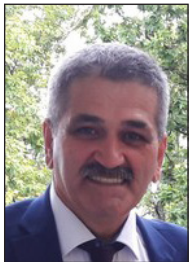
Иван Щёлоков, член Союзов журналистов и писателей России, председатель Воронежского отделения СПР, заслуженный работник культуры Российской Федерации.

Наша справка: Лютов Виктор Алексеевич (родился 06.05.1950, село Ельники Краснослободского района Мордовской АССР), поэт, журналист, член Союза журналистов (1981), заслуженный работник культуры Российской Федерации (2004), лауреат областных журналистских конкурсов имени М. С. Олминского (1989) и А. П. Платонова (1995), премии «Золотой фонд Воронежской области» (2008).

Окончил в городе Краснослободске среднюю школу № 1 (1967), учился на филологическом отделении историко-филологического факультета Горьковского государственного университета (1967–1969). Выпускник отделения журналистики филологического факультета Воронежского государственного университета (1976). Работал в редакции районной (город Краснослободск, 1969–1970) и республиканской молодежной (город Саранск, 1970–1971) газетах. С февраля 1977 г. года живёт в городе Семилуки Воронежской области. В редакции

районной газеты «За коммунизм» (с 1991 года — «Семилукская жизнь») прошёл путь от корреспондента-организатора районного радиовещания и литературного сотрудника до главного редактора (с 1989 г.). Инструктор Семилукского райкома КПСС (1986–1989). В 1993–2006 гг. в газете регулярно публиковались сатирические стихи Лютова. Они печатались также в московской газете «Сельская жизнь», «Литературная газета», в периодике Воронежской области («Коммуна», «Молодой коммунар», «Берег», «Юго-Восточный экспресс») и других регионов.

Автор изданных в Воронеже сборников стихов: «Где живут несчастные люди-дикари» (1996), «А среди великих я стоял четвертым» (2001), «Игра по нулям» (2003), «Аморальный... ущерб» (2009), а также книг «Земли близкие и далекие» (Рузаевка, Республика Мордовия), 2008; диплом XIII международного фестиваля журналистов, 2008, посёлок Дагомыс Краснодарского края).



Валерий Таказов

Я родился в Лескене...

Отрывки из интернет-мемуаров

Балекка — Балек — Бакка

...По соседству вовсе не было сверстников, отчего я испытывал определенные неудобства: приходилось то и дело бегать в магазин — кому за сахаром, кому за хлебом, и вскоре это стало настолько привычно, что уже с утра я думал, кто и куда сегодня меня отправит. Но у дигорцев, как и у всех осетин, это в порядке вещей: если сосед просит — отказать неприлично. А мне противиться традиции не позволяла еще и врожденная скромность, хотя порой, признаюсь честно, многочисленные и частые просьбы, как сказали бы сегодня, напрягали. Меня и прозвали тогда Цомайбах (то есть посыльный), так что свое имя Валерий я стал осознанно воспринимать лишь в школе, когда подписывал обложку зеленой тетрадки.

Кстати, давать прозвища у дигорцев, можно сказать, своеобразный ритуал: считается, что тогда человек охраняется Всевышним, и фидбилиз — несчастье, трагедия — обходит тебя стороной. Соседи по сей день зовут меня Балекка, или Балек, и даже Бакка. И я помню почти все прозвища наших пацанов: Боллоева Артура звали Гонтарь, Дреева Романа — Шкиут, Цамакаева Вячеслава — Лавка, Гергиева Алика — Кудур, Тотоева Анатолия — Сайтан, Дреева Аркадия — Кра, Дзодзева Юру — Чит, Цебоева Сергея — Дзиго... Интересно, что большинство кличек не поддаются расшифровке и внятному объяснению. Но раз предки посчитали, что так обезопасили нас от происков неизвестных сил, от сайтана (сатаны, шайтана) и прочих невидимых существ, то и слава Богу!

Вообще, языческие мотивы сопровождали нас всё детство. Упаду невзначай во время игры, и слышу, как мать кричит, чтобы я не вставал, а замирал на месте. Она спешно брала нож, подбегала ко мне и проводила им круги по земле, шепотом проговаривая какую-то молитву. Свои народные средства использовались во время простуды и любой другой хандры. А если, к примеру, корова или овечка не вернулись из леса, то все шли к знахарке Аршиевой Аппа. Как сейчас вижу, как она достает старый кинжал, заворачивает его в материю, бормоча что-то на незнакомом мне языке (видимо, на арабском, так как село было относительно мусульманским), и потом еще и еще повторяет эти действия. Этот ритуал назывался Берагы комбадтан — как бы завязать пасть волку, вызвать у него отвращение к свежей говядине.

Сын старушки Аппа, которого звали Дзуццу, был осужден на долгий срок за какую-то мелкую провин-

ность. А мы слышали об этом человеке лишь лестные отзывы от старших, и в нашем представлении этот некто Дзуццу представлялся каким-то благодетелем, Робин Гудом, и все никак не понимали, почему такой человек в заточении. Мне было лет пять, когда внезапно пронесся слух по селу, что он освободился. Все радовались, что глубокая старушка Аппа дождалась сына. Он приехал на автобусе из Нальчика со своей сестрой Ниной и братом Тори. Дзуццу отстал, так как по дороге здоровался с сельчанами, радовавшимся ему. А Тори спешным шагом устремился к матери, чтобы первым оповестить ее о таком счастье. Но в селе была практика, кто первым успеет рассказать о подобном случае, тому положена благодарность. Исходя из долгого срока, ценность благодарности в моем сознании представлялась безмерной. Я так бежал к Аршиевым, как, пожалуй, никогда. Тори через калитку, а я перепрыгнул через забор, тем самым опередив его, забежал в дом и произнес: «Дзуццу вернулся!».

Прошло три дня, а меня всё не вызывали для получения заслуженной награды. Наконец, на четвертый день позвали, и Аппа протянула мне железный рубль, который сегодня у нумизматов называется «Голова Ленина» и стоимость его на рынке доходит до пятисот евро. Рассчитывая на большее, я был расстроен. Пришел домой и также обиженно, но с гордостью отдал матери железный рубль. Вечером случай долго обсуждался на улице во время ежедневных женских дебатов. Но это был первый рубль, честно заработанный благодаря смекалке и скорости ног.

С Аппа я еще не раз встречался во время процедуры частиарфа — снятия порчи, сглаза. Ранним утром мать вела меня к старушке, которая поджигала кусочки козьего жира, приговаривая «Бисмиллахи, иррахмани рахим...» и заставляя меня дышать этим запахом, нагибая мою голову к очагу возгорания. И так по десять минут в течение нескольких дней... Удивительно, но факт: я и сам овладел таинством этого обряда, причем мне не нужен козий жир, достаточно произнесенной молитвы...

...Отец служил в армии четыре года. У матери на руках в те голодные годы оставались двое братьев. Старший Толик, тихоня, стал трактористом, а младший Юрий, сильный и большой трудяга, любимец сельчан — водителем. Потом родилась Алла. С ее рождением началась новая веха: если братья слыли в школе шалопаями, то отличница сестра внесла существенные коррективы в наш быт. Глядя на нее, я стал мечтать о школе. В этом

меня поддерживала и мама, которая, хотя и закончила лишь 6 классов, знала многое наизусть из Пушкина и Лермонтова. В шестидесятые годы сперва надо было отучиться в подготовительном классе. Через год переводили в первый. Получается, мы учились одиннадцать лет. Так вот, каждый будничный день мать будила меня примерно в 5–6 часов утра, и я начинал повторять пройденный с нею материал по письму или арифметике. Наконец наступил заветный час, когда мы с нею оказались у входа в здание восьмилетней школы. Мы ждали директора, который никак не появлялся. Заранее мать дала мне некие инструкции, как себя вести при долгожданной беседе. Секрет в том, что если директор будет против моего зачисления осенью, то она даст условный знак, и в эту минуту я начну считать до ста. Наконец директор вышел из здания и направился к выходу. Привожу их разговор полностью.

— Хапат, добрый день!

— И вам также, что случилось?

— Ничего. Я по вопросу приема нашего младшего...

— Когда родился?

— 19 октября.

— Нет, тогда придется еще год подождать, ему не хватает одного месяца и 19 дней.

— Ровесники осенью пойдут в школу... Первоклассники не умеют то, что умеет он.

— Его старшие братья столько на нервах учителей играли!.. И этот будет таким же, — он грозно посмотрел в мою сторону.

— Но он читает, пишет, считает, складывает в уме... — мать незаметно посильнее прижала мою кисть, и я начал громко и быстро считать. Но директор был неумолим.

Дома отец, выслушав нас, отреагировал спокойно: «Значит, через год». Сестра возмущалась, соседи поддерживали нас как могли, ведь в подкласс взяли даже тех, то родился в декабре... И Риту Кцоеву, с которой мы родились в один день.

Говорят, время лечит, но оно не лечило меня, особенно когда приходилось играть со сверстниками во время перемен. Ждал очередного звонка, чтобы вновь с ними увидеться. Благо, в селе много работы, и это отвлекало. Больше всего в огороде — 12 соток. Скот на мне, доить корову, пасти овец, которых нам сгружал дядя Муртаз «на мою беду». Правда, их количество иссякало на глазах: отец был предельно хлебосольным, и стоило появиться гостю, резал барашка, мать делилась бараниной с соседями.

Занятия продолжались, но уже не так часто. Мать проверяла, всё ли я помню. Вы, наверное, заметили, что я не пишу «мама», «папа», а «мать», «отец», но это не говорит о каком-то неуважении. У осетин определенная строгость со стороны отца с детства прививает чувство ответственности и порядка в доме, на улице. Конечно, не у всех, но в этом отношении я не был один. Тот же Валера Цамакаев тоже привык к строгости, так как его отец Батке, работавший на большегрузных машинах, таких как «Колхида», «Зил», был предельно трезв и требователен. Рядом с ними Андрей Цамакаев, отец нашего ровесника Юры, водитель бензовоза совхоза им. Ленинского комсомола, был заметно

мягче. Частенько бывая у них, с удивлением и даже с умилением смотрел на то, как отец мог погладить по голове Юру, похвалить или прилечь рядом на диване и смотреть мультики. Где-то даже завидовал этой идиллии. С другой стороны, Юрин старший брат Борис и сестра Оля могли так строить его, что мало не казалось... В осетинских семьях старший на один или десять лет — разницы особой нет, главное — он старше, и ты обязан слушаться его, если даже физически сильнее. Это не культ, а скорее устоявшаяся на Кавказе культура поведения. Это веками сохраняется, с определенными изменениями, естественно, с уклоном на смягчение и демократизацию отношений.

...Не попав в подготовительный класс, я много времени проводил с соседскими стариками Ганге, Дзанчек, Афако, Хушин, Бидже. Им было по 80–90 лет. Конечно, я только слушал и помалкивал. Встревать в разговор, если даже хочется, — не смей, это признак невоспитанности. Их разговоры сводились к воспоминаниям каких-то особых случаев из старины. Они помнили еще моего деда Тата и бабушку Самати. Старики могли весь день просидеть на сухом бревне возле Бериевых, за исключением перерывов, связанных со временем исполнения намаза. Как правило, мусульмане совершают его пять раз за день.

Затем наступало время ежевечернего внимания домашнему скоту — дойке, уборке за ними. Мне стало казаться, что все рождены исключительно для того, чтобы обслуживать коров, а перед сном предаваться мечте о школе... Пасти овец в селе было принято по очереди: если у вас пять овец, значит, пять дней кто-то из домохозяев становился пастухом для сельской отары. Хотя все знали, что волки и шакалы водятся не в нашем лесу Лухуадзан, а далеко — в местечке Сагъдантта, детям было наказано ухо держать востро. В этой работе есть свои секреты, к которым привыкаешь быстро: скажем, в первый день овцы сами устремлялись в знакомые только им благодатные места, притом в совсем ином, чем ты ожидал, направлении. Они-то чуяли, где больше дикой яблони, сливы... В походной сумке пастушка хранились мясо, помидоры, чеснок и другие нехитрые вкусности, а воды, например я старался брать немного, чтобы не было лишнего веса: ведь впереди, знал, два очень крутых подъема по дороге в лес. А если питье заканчивалось, находил дождевую воду недельной давности, которая блестела в выемке из-под следа крупнорогатого скота. Возвращался с особым чувством гордости: шел по селу, и мне хотелось, чтобы все смотрели и говорили: какой же он молодец!..

Но закончилось и мое пастушество — пришел долгожданный сентябрь...

Подготовительный класс

Прежде чем рассказать о первом дне учебы, который я не могу назвать иначе, чем счастливым, хотел бы рассказать о самой школе. Точнее о здании, в котором она располагалась. До войны это была мечеть, в которой с приходом немцев зимой 1942 года разместили комендатуру и пищевой склад. Когда началась война, моему отцу было 14 лет, и на его сиротском попечении остались младшие братья Буно и Муртаз, а также сестра

Доха. Фашисты выгнали их из дома, и они жили в вырытой землянке — рядом с танками, которые стояли прямо в огороде. Если бы немцы знали, что пятеро братьев отца в это время воевали на разных направлениях от Курска до Можайска (и все погибли!), то наверняка поступили бы иначе... Отцу иногда позволяли заходить в родной дом, и он однажды увидел, как солдат-румын взгромоздил ноги на тренажер. А для осетин это не просто стол для еды, а святое место — как икона для православных. Отец, недолго думая, подбежал к спящему фашисту и вытащил стол из-под его сапог. Тот тут же вскочил, стал орать и целиться в пацана. Вошедший офицер-немец, увидев эту сцену, — еще и Доха громко рыдала, — что-то резко сказал, и солдат опустил оружие...

Все взрослые мужчины села ушли на фронт, и лишь несколько комсомольцев подпольно собирались в доме у 17-летнего Харума Цамакаева. Они решили красть гранаты и патроны и складывать их в подвале, а затем уйти к партизанам. Но узнав об этом, наивная мачеха Харума, боясь за его жизнь, пошла в немецкую комендатуру и попросила припугнуть мальчишек. Лишь когда за теми приехали немцы арестовывать, она поняла, что натворила... Слух о том, что ребят повели на расстрел в конец села, разнесся по селу. Магомет Елоев, бывший в период оккупации старшим старостой, вскочил на коня и погнался за немцами. Догнав, стал избивать их плеткой. Харум объяснял это так: «Видимо, он был наделен какими-то полномочиями, иначе как можно было так поступить... Нас же отругал на родном языке, мол, без вас справится армия, а вы лучше помогите дома». Так староста спас односельчан от расстрела, а ребята вскоре ушли в лес, и Победу встретили в Берлине. Когда по окончании войны Магомета приехали арестовывать красноармейцы, сельчане горой встали за него. Он до глубокой старости ходил в галифе — неслучайно люди звали его Полковником.

...В классе нас оказалось 26 учащихся. Три учительницы, лет под 50, обращались с нами, как с родными детьми. На всю жизнь запомнилось краткое выступление классной руководительницы Веры Дзамболатовны Дзоблаевой: «Не сомневаюсь, что мы подружимся, и впереди нас ждут увлекательные путешествия в мир знаний». Двое других были Фаина Савкуева и Дзабида Афаевна Караева-Хоранова, преподававшие физику и арифметику.

Справедливости ради, скажу, что самыми первыми моими учителями были всё же мать и отец. Об уроках матери я уже поведал, расскажу и об отце Дзантемире (Дзатчеу), который, хотя и окончил всего пять классов, не раз поражал меня мудростью и знанием фольклора. Вот случай из жизни. В выходной день он взял меня, семиклассника, заготавливать дрова на зиму. Я удивился тому, что отец почему-то стал рубить сухие деревья внизу, в ложбине, откуда их надо было тащить вверх, к машине. Занятие, скажу вам прямо, не из приятных. К обеду меня стали покидать силы, но кавказский мальчишка ни за что не подает виду, что устал, и потому я лишь спросил отца: «А почему мы рубим здесь, а не наверху, на поляне?». Отец, конечно, оценил мой простодушный заход, но с присущей ему

серьезностью во всем ответил: «Запомни, порода деревьев, что наверху, — фаура (ольха), от которой толку мало: листья красивые, но ствол дерева настолько жесткий, что я сломаю не один топор. И если бросить фауру в печку — гадкий запах будет держаться месяц в комнате». И добавил: «Запомни, если ты с кем-то споришь о том, что известно всему свету, а твой собеседник отрицает это — лучше согласишься. Ведь у нас даже поговорка такая есть: “Если кто-то настаивает на том, что на фаура растут яблоки, согласишься, мол, да, растут и очень большие”». Так иносказательно отец дал урок: не теряй время на глупый спор, а согласишься и продолжай делать то, что знаешь и умеешь. В общем, я всё понял и быстро спустился в ложбину...

Но вернемся к подготовительному классу, который в основном был прилежным, кроме трех-четырех сорванцов, к которым относился и я. Какие были наши шалости? Скажем, запустить бумажный самолет или бросить камушек на чью-то макушку. Или я мог рассмешить Чита (Юру Дзодзаева) какой-нибудь историей, а он хохотал так, что начинал веселиться весь класс. Конечно, ему попадало — наказывали линейкой, к которой к восьмому классу Чит, кажется, даже привык.

С нами по соседству жила старушка Гуче, для которой я бегал в магазин, и она чуть ли не ежедневно просматривала мой дневник, нахваливая за пятерки и редкие четверки. Только в классе шестом я узнал, что она, во-первых, почти не видела, а письмом и цифрами не владела вообще. Но такая моральная поддержка многого стоила!

У Гуче, помимо дочери Ерки, был сын Виктор. Высокий, под два метра. Он был женат на русской девушке по фамилии Колбаскина. У них двое детей: мальчик и девочка. Очень красивые, как и родители. Жили в Ставрополе. У осетин, как и у многих других народов, считается большим стыдом, если родители состарились, а единственный сын не находится рядом, вне зависимости от возраста. Но Виктор приезжал ежеквартально — делал все работы по дому и уезжал обратно.

Дело в том, что мусульманка Гуче была против женитьбы сына на русской и православной. Хотя невестка была и красавицей и умницей — никогда лишнего слова от нее не услышишь, к тому же оказалась хорошей огородницей. Но, приезжая, она не должна была даже дотрагиваться до посуды, иначе для старушки есть потом из этой посуды — большой харам (грех). Вот Виктор и разрывался между двумя домами: там любящая жена и дети, а здесь мать и сестра. Сильно переживал, хотя виду не подавал. Моя мать не раз укоряла Гуче за такое отношение к невестке, но та, хоть и расстраивалась, каждый раз подчеркивала, что никогда не смиритсся с этим союзом и наказывала, чтобы невестка на ее похоронах не присутствовала. А фамилию Колбаскина даже произносить не желала... Мой двоюродный брат Ахсарбек Таказов, артист и музыкант, не раз игравший для Гуче на гармонике и певший для нее индийские песни, тоже убеждал старушку, что так вести себя сегодня не подобает и приводил в пример свою супругу Полину — немку по происхождению. Но Гуче была неумолима.

Детская память крепка, в том числе на обиды. Ахсарбек Габисов, по прозвищу Часса, дигорским языком не владел, а потому разговор с ним всегда проходил на русском языке. Ко мне с самой первой встречи он стал относиться, мягко говоря, холодно — как я понял потом, из-за моих старших братьев, которые школьной дисциплиной явно не отличались. Габисов вел много предметов: географию, историю, физкультуру, рисование, лепку (хорошо ещё, что пением его не нагрузили). И вот как-то он дал нам домашнее задание слепить из пластилина кастрюлю. На следующий день мы стали по очереди демонстрировать свои труды. Артур Боллоев попросил дать ему мою работу, и пока очередь до меня дойдет, он уже рассчитается с учителем. Этот финт проделывали многие и не раз, так как учитель носил очки и вообще казался нам стариком. Артур за мою кастрюлю получил пятерку и вернул мне ее обратно. Когда подошла моя очередь, мое творение получило убийственную оценку, причем на дигорском языке: «Гом дзых, уый цы у, арта!» (Ротозей, это что такое? Три!). Обида захлестнула меня: в горле ком, слезы из глаз...

Лет через тридцать мы встретились с Чассу во Владикавказе.

— Ахсарбек, — обратился я к нему. — Я Таказов, сын Таказова Дзатчеуа из Лескена.

Он смотрел на меня минуту:

— А ты меня откуда знаешь?

Пришлось кратко объяснить, что меня никогда не покидала мысль увидеть его и сказать, что никогда, к сожалению, не забывал его отношения к себе в школьные годы.

— Не может этого быть! — ответил он. — Я очень хорошо работал, и никто не жаловался, ты путаешь меня с кем-то. Дзатчеуа помню, у него было два сына...

Тут я задумался: мои два брата играли на его нервах, и он их запомнил, а меня нет. Продолжать разговор не имел никакого смысла.

— Я не путаю Вас ни с кем, просто рассчитывал, что Вы попросите прощения, а я Вам откажу в этом! — это были последние мои слова, адресованные этому черствому человеку. Я решительно повернулся и ушел, обернувшись, увидел, как этот старик стоит и о чем-то думает...

Мораль: не считайте, что ребенок, школьник или ваш подчиненный — не такие, как вы, люди. Я и себе напоминаю лишний раз: главное — оставаться человеком. Нередко в связи с этим думаю о директоре школы Рамазане Батарбековиче Хидирове, который при первой с нами встрече удивил нас не столько военной выправкой, сколько душевными словами: «Здравствуйте, дети! Какие же вы все красивые и умные! Будем знакомы и будем работать вместе. Поможете мне?».

Как-то меня вызвали к нему в кабинет. Душа ушла в пятки. Лихорадочно вспоминал вчерашний день: что же я натворил? Может, из-за разбитого футбольным мячом окна?.. Ведь предупреждали учителя: «Мы не посмотрим на твою успеваемость! Выгоним из школы!».

— Здравствуйте, Рамазан Батарбекович! — обратился к директору, скромно закрыв за собой скрипучую дверь учительской комнаты.

— Валерий, ты знаешь, где уборщица оставляет тряпку и ведро?

Конечно, я знал: ведь частенько прятался в той коморке, играя во время перемены.

— Возьмешь ведро, тряпку, наберешь воды, дойдешь до Надгериевых и сотрешь всё, что ты написал на их заборе. И прошу, не делай впредь такие вещи. Только что приходил отец семиклассницы Фатимы, очень сердился...

Но ведь я ничего не писал! Но я уже знал, что Рамазан Батарбекович хотел все конфликты разрешать миром. И он почти умоляюще попросил меня не терять времени и исполнить его приказ. Но ведь я ничего не писал!.. И всё же, не желая расстраивать Рамазана Батарбековича, я поплёлся к дому Надгериевых, нашел на заборе неприличную надпись и стер ее. Вернулся, доложил директору, и тот остался доволен: мол, волки сыты и овцы целы.

Дорога домой проходила как раз мимо злополучного забора. Я видел, что хозяин дома стоит около своей железной калитки, но когда человек не чувствует за собой никакой вины, он ведь спокоен — был спокоен и я. Но вдруг пятидесятилетний мужчина подскочил ко мне и нанес такой удар кулаком, что я отлетел на несколько метров. Я оторопело вскочил, но и второй удар уронил меня. Портфель улетел в одну сторону, один дзабур (самодельная обувь — чувяки из домотканого сукна на подкладке, распространенная еще с аланских времен) — в другую. Я стал плакать и кричать: «За что? Что я тебе сделал?», Нанеся третий удар ногой, сосед проорал: «Иди сотри то, что ты написал!». И показал надпись: «Фатима + Валера = Любовь». Я нашел камень с острым углом и стал стирать мел, с силой надавливая на орудие труда. Ребята стояли мрачные, а мужик продолжал кричать. В это время подошла Дзабида Афаевна и спросила у Надгериева: «Вы в своем уме! В третьем классе так еще не пишут. Это не его почерк. Я же знаю, третий год правописание у них преподаю. Кто вам дал такое право бить ребенка, кем вас назвать после этого?». Через неделю я узнал историю этой надписи. Фатима Надгериева и Валера Елоев учились в одном классе. Их дразнили, и кто-то решил продолжить травлю заборной надписью, а мне досталось, видимо, как тёзке...

Директор Рамазан Батарбекович слыл у нас таким дигорским Ходжой Насреддином — добрым и мудрым, умным, дипломатом во всем! Представить его злым было просто невозможно. И как он интересно преподавал историю! Замечая, что какие-то понятия и термины мы не понимаем, переходил на дигорский язык, и уроки на родном языке усваивались куда легче. Но один раз я его увидел сердитым. Я что-то натворил в очередной раз, и директор стал песочить меня основательно. Одно его выражение помню до сих пор: «Пропадешь как муха!» (эквивалент дигорского фразеологизма «Биндзи исафт факкандзана»). Урок запомнился...

Весной 1974 года в нашей школе появилась новая учительница по русскому и осетинскому языкам (следует уточнить, что осетинский в данном случае — это иронский диалект, принятый за основу единого литературного языка осетин; на дигорском же нельзя

было преподавать). Алета Темболатовна Кцоева — выпускница педагогического училища, уверенная, стройная, красивая, любительница всего красного: от губ до платьев. Она внесла в нашу жизнь новое начало. Строгость ей не подходила, но она старательно придерживалась ее, чтобы мы не баловались, хотя отчетливые ямочки на щеках выдавали в ней жизнерадостного, веселого человека.

Как-то Алета Темболатовна пригласила в класс пожилую женщину, сестру Магомета Хакьяссовича Караева, совершившего героический подвиг: он подорвал себя вместе с путепроводом в Харькове, тем самым остановив переход немецкой колонны. Интересно рассказывала сестра, а мы задавали вопросы. Там же, во время беседы, я начал делать пометки в тетради. По окончании встречи классрук строго попросила тетрадь, и когда увидела записи, попросила после урока подойти к ней. Можно сказать, что именно в этот для меня был приоткрыт мир журналистики: «Ты можешь поправить текст и отправить в редакцию газеты «Ленинец»» (официальный печатный орган районной администрации, ныне газета называется «Ираф»). Уже через три дня моя заметка была опубликована! Первым делом прочитал свою фамилию, набранную жирным шрифтом, а затем и сам текст, который в корне отличался от моего... Правда, это меня ничуть не расстроило. И с этого дня, кажется, я поменялся: мне стало интересно жить! Журналистика вскоре полностью захватит меня, и все поля и фермы совхоза им. Ленинского комсомола станут местом для создания новых публикаций. «Ради нескольких строчек в газете» — да, эти строчки из песни и про тогдашнего меня...

Лескен...

Село Лескен расположено в интересном месте: с запада и востока — два огромных холма и посредине наша любимая река Лескен, такая родная, в меру теплая летом и чрезмерно холодная зимой. Восток давал лес, орехи, яблоки, пастбища для домашнего скота, Запад — пахотные совхозные земли, где наряду с сенажным клевером можно было лакомиться земляникой, вкус которой не забыть до старости. Она была с необыкновенным запахом молодости и новой жизни. Так и просилась к нам: успеите собрать меня, люди, мои дни сочтены... Нас не останавливали быстрые и проворные ящерицы, обитавшие именно там, где землянику ловил детский глаз. Что касается ягод, то нам был предоставлен весь комплекс витаминов! Особо ценным, хотя неприступным, колючим считался шиповник — уагали. Он, непокорный, как бы шептал нам: да, достаюсь с трудом, но зимой оцените...

Совхоз им. Ленинского комсомола — основная жизненная артерия для лескенцев. С утра гул тракторов и другой техники уступал звонкому петушину крику, уходящему по всей сельской линейке. Это «кука-ре-ку» было вечным и обязательным атрибутом летнего раннего утра с остатками ночной росы или зимнего рассвета с бездонным ещё темным небом, когда звезды мигают будто спросонья...

Первый автобус в город (Орджоникидзе — ныне Владикавказ) уходил в шесть утра. И мы, живущие в са-

мом центре села, бежим к нему под звуки хрустящего снега с одной только мыслью — лишь бы нашлись свободные места. Что было проблематично, ведь автобус сперва загружался в конце села, со стороны Ерокко (село в Кабардино-Балкарии), а потом уже катил в Лескен. Так что нередко водитель переполненного «пазика» миновал нашу остановку. Но и здесь безотказно работало правило: пожилым пассажирам — сидячие места!

Интересно было наблюдать сельчан, становящихся в автобусе родственными душами. Тема разговоров могла быть любая: от обсуждения обновки до качества фруктов и домашней птицы — гусей, индюшек или курочек, которых везли на продажу.

Совхоз был маленьким островком счастья для всех. Вот шофера и трактористы толпятся по утрам в ожидании путевых листов — галдят, подтрунивают друг над другом. А вот дисциплинированная очередь у склада запчастей: есть наряд — получай заказанное. А это сдача в «Соковый завод» яблок, которых урождалось ежегодно столько, что хватало и на поесть, и на варенье, и на компоты... Начинается трудовой день.

Кстати, воровства не было — детская память захватила два-три случая похищения кур или рогатого скота. А похитителей находили в считанные дни. Как правило, чуждили по пьянке местные парни, которые, отсидев лет пять за содеянное, возвращались и больше не стремились чуждить, а работали в совхозе, как все.

Совхоз был как одна семья. Например, перед очередным лунным затмением млад и стар начинали дружно барабанить по легким тазикам или ведрам, угоняя прочь шайтанов, готовых то спрятать солнце, а то препятствовать приходу долгожданного дождя... Или на огромном поле, где стояли наши футбольные ворота, организовывалось целое празднество: каждую семью заранее оповещали о дне Хори кувд (Пире солнца), совхоз выделял 2–3 здоровенных жертвенных быка, женщины приносили пироги, баганы (осетинское пиво) или кумал (осетинский квас). Привозили продукты, арак, воду, конфеты и пряники для детей, которых бывало очень много. Собирались длинные разборные столы. Старейшин подвозили позже, когда всё было готово к началу праздника. Садился самый старший, затем все остальные — по ранжиру, но не по статусу, а по возрасту. У осетин до сих пор так: даже глава республики вряд ли сядет за стол первым, если он моложе многих. Старейшина мог предоставить «почетный тост» главе или директору совхоза, а мог вовсе проигнорировать — на его усмотрение.

Произносился первый тост, как правило, за Бога Богов (у осетин так с древности). Застолье начиналось. Обслуживающие (урдугистар) — молодые люди, стоящие по периметру, по обе стороны стола, молча выполняют обязанности официанта — причем они во время церемонии не имеют права пить и есть — лишь по ее окончании и после благодарных слов старших им разрешают организовать отдельное застолье. Если первый тост произносит старший, то осушает рог самый младший в застолье и после передает его наполненным тому же старшему. В этом глубокий смысл: первым вода или другое снадобье должно принадлежать молодым, нашему будущему, ибо мы уже многое повидали, а им

расти и расти, и помнить столь уважительное отношение к себе со стороны пожилых мужчин.

Женщины на празднике сидят за отдельным, но таким же богатым столом. Дети находятся неподалеку от них и наслаждаются обстановкой, угощаясь конфетами и пряниками. Они внемлют речам глубокого старика и удивляются, например, такой народной мудрости: «Чтоб врагу было что поест и не старался украсть у другого»...

Но наступает время футбола, борьбы на ковре, скачек на лошадях. Победителей ждали призы от директора совхоза Магомета Зураева, любимца всех сельчан и азартного болельщика. Помнится, наш односельчанин Эльбрус Елканов выиграл чемпионат СССР по вольной борьбе, и Магомет устроил кувд (пир) «на весь мир». Сколько позитива внес в нашу жизнь Эльбрус, впоследствии много лет проработавший на ответственных должностях совхоза. От таких мы впитывали любовь к труду и стремление к победам. Елканов работал нашим учителем по физкультуре, одновременно исполняя обязанности тренера в большом спортивном дворце. Он понимал нужды людей, принимал близко к сердцу, помогал там, где другой мог пройти мимо. Я учился, кажется, в седьмом классе, когда во время занятий по физкультуре, исполняя прыжок в высоту, сломал правую руку. Впервые я увидел в глазах этого богатыря страх — страх за меня. Именно он — чемпион Союза — повез меня в больницу, которая находилась в райцентре Чиколе, в восемнадцать километров от Лескена.

...Танцы, песни и веселый смех до позднего вечера слышались в селе. И удивительно, но спустя 2–3 дня небо темнело, ветер нагонял тучи и теплый дождь орошал поля, реку, огороды; бывало, что дождь начинал хлестать во время праздника — верь не верь, а ритуал срабатывал. Но главное, народный обряд сплачивал всех, как родных братьев и сестер. И не надо было старшим читать нудные лекции детям — они своим примером показывали, каким должен быть человек. Мы наблюдали мир взрослых и готовились в будущем стать такими же. Учились, как себя вести в обществе на свадьбе, на похоронах, поминках («садака», что с арабского переводится как «раздача милостыни»). Например, когда сельчанин узнавал, что кто-то умер, он не ждал приглашения, а шел разделить горе с родственниками или соседями, которые брали на себя заботы по подготовке и проведению похорон, дабы не отвлекать домохозяев от прощания с близким.

В центр двора выносятся домашние столы, которые полностью заставляются яствами, в том числе сладостями — так у Всевышнего просят сладкого места в том мире. Если ребенок берет сладость со стола, его никто не ругает, потому что считается, что, значит, покойнику так захотелось и препятствовать нельзя. Существует такая дигорская поговорка: «Родня особо нужна при раздаче на поминках сладостей детям».

Пример старших для нас был законом. Какими бы шустрыми ни были, мы думали о завтрашнем дне. На Кавказе мальчики от того и взрослеют раньше, потому что воспитываются на уважении к старшим и привычке быть нужными в быту. Однажды я про-

ходил мимо своих родственников Таказовых. Хозяин дома Хамат был уважаемым человеком. Его отличали от других стройная осанка конника и пышные усы, прямо как у Буденного. Не так часто, но он заходил к нам домой. Привязав коня, садился на скамейку рядом с родителями. Мать выносила угощения — и лилась долгая беседа. Отец произносил слова в адрес Хамата: «Столько трудностей выпало на твою душу, брат мой, сколько не каждый вынесет. По воле Всевышнего тебе пришлось прокормить не одну семью у себя в доме». Годы спустя смог узнать подробности: Хамат, участник Великой Отечественной войны, после несчастий, случившихся у близких родственников, брал их детей под свою опеку, давал им свой кров и образование. Двое из них стали серьезными учеными, филологами. И собственные дети Хамата стали прекрасными специалистами в разных областях. Одно имя ученого Федара Таказова, создателя дигорско-русского, русско-дигорского словаря, говорит о многом. Вряд ли у дигорцев появится еще более богатый языковой фоллиант, чем этот.

Тогда Хамат позвал меня, попросил присесть рядом и сказал: «Я знаю, ты — отличник, и это очень приятно». Через минуту добавил: «Галгъада уашийнабал бараг ай» (Из тебя толк выйдет). Прозвучала редкая в мой адрес похвала, которая до сих пор звучит в ушах, и я всю жизнь стараюсь оправдать доверие уважаемого родственника.

...Летом село преображается: по центральной улице едут грузовые машины, в кузове — загорелый народ с вилами и косами, напоминающий скорее индейцев племени сиу, нежели простых потомков сарматов и скифов — дигорцев. Основная задача летней страды — заготовка силоса, уборка ранних видов яблок и груш. Фуражный скот (так называют дойных коров, получающих дополнительную прикормку — фураж — для увеличения содержания белка в молоке) требует особого ухода, а значит, пополнения запасов пшеницы, кукурузы, ячменя, овса.

Иногда бывало, что совхоз не выполнял план по сдаче молочной продукции, и тогда сельчан просили сдать по ведру молока от каждого дома. Никто не возражал, потому что знали, что когда надо — и совхоз придет на выручку.

...И лескенцы

Мой старший брат, Толик, работал водителем в совхозе. Его «Газ-51» с утра до вечера перевозил пшеницу на площадку конторы совхоза, где г образный сарай заполнялся за неделю, и тогда огромные холмы появлялись прямо во дворе. После работы их накрывали тентом во избежание редкого летнего дождя. Автомашины разрешалось оставлять у себя дома, чтобы не загромождать ток. При каждом выезде с территории сторож обязан был заглянуть в кузов и убедиться, что тот пуст.

На воротах частенько дежурил Суле Караев, участник войны, попавший в плен и освободившийся по хрущевской амнистии. Когда Суле освободили, он добрался поездом до Нальчика, а оттуда до родного гнездышка — машиной-такси. Подъехав к дому, вышел, внимательно огляделся и произнес сакраментальную

фразу: «Что за курятник? Не узнаю своего курятника!». Как мало надо, чтобы войти в историю и не выходить из нее — что-то более важное забывается, а какая-нибудь нелепая фраза остается в памяти.

Так вот, Толик, осуществив последний рейс, разгрузился и собрался уезжать домой. Бывший «под мухой» Суле, проверяя кузов, попал между машиной и воротами и сломал ключицу. Завели дело, ожидался суд.

Суле лежал в районной больнице, в Чиколе, в 20 километрах от нашего села, откуда родом наша мать, которая целый месяц почти ежедневно ездила туда с полной сумкой для больного. Кроме сыра, сметаны, груш, яблок и зелени, в ней находилась обязательная курица, которую резал и обрабатывал я. Наша сторона была виновной, и все желали, чтобы Суле на суде заявил, что не имеет к Толику претензий. Но на суде Суле вдруг запросил 500 рублей компенсации. Но откуда у отца, который работал почтальоном с зарплатой 80 рублей, и у матери-домохозяйки такие деньги? Решили продать доски, заготовленные для будущей постройки дома, ибо старое жилище давно износилось. В общем, отец вручил Суле 500 рублей, но, как говорят в Египте, «мир боится времени, а время боится пирамид»...

Задолго до школы я несколько раз из уст отца слышал о веселой и работающей колхознице Нине Кцовой, которая частенько проходила мимо нашего дома, и отец всегда вставал, выказывая ей особое уважение. Однажды он сказал мне: «Запомни эту женщину. Пройдут годы. Вдруг она что-то просит будет. Если откажешь — я на том свете перевернусь». Я спросил у матери, почему отец так выделяет Нину Кцову? И она рассказала. Оказывается, с ее дочерью Ритой мы родились в один день. Так случилось, что у моей матери пропало молоко. И в течение месяца Нина кормила меня. Вот почему отец назвал ее «моей мамой». Годы пройдут, и я встречусь с глубокой старушкой Ниной и с ее внучкой. И я смогу выполнить наказ отца.

Много сельских историй можно узнать на пятачке — так называют центр Лескена. Здесь всегда кипит жизнь: кабардинки продают овощи и фрукты, балкарки привозят платки из козьего пуха, лишь дигорцы не изменяют себе: они, мол, не для купли-продажного дела, которое вообще-то могло бы приносить достаток в их дома... Здесь витийствует Славик-Сова — сын знаменитого силача и охотника Афо Равялова, получивший прозвище из-за больших круглых глаз. Смешно хихикает его тезка — Караев. А это из-за скрипящей деревянной двери показывается старик Андулла Сабаев, и наша скамейка вмиг пустеет — рядом со старшим сидеть не положено, тем более — развязно болтать... Здесь же расположена единственная на селе столовая, выручающая водителей транзитных большегрузов, направляющихся в сторону Балкарии или Кабарды. Здесь запахи алкоголя и пива, сюда нередко приходят чурики Лескена, привносящие в жизнь села особый колорит.

Вечно молчаливый мрачного вида совхозный тракторист и шофер Володя Хаев был Маталом, т.е. Грустным; Валера Гамосов, который малышом ходил, держась за подол длинного женского платья, — Прицепом. Кстати, оба прозвища дала моя острая на язык мать.

Когда я недолгое время работал деканом факульте-

та журналистики Северо-Осетинского государственного университета им. К. Л. Хетагурова, ко мне в кабинет вошел худой, молчаливый парнишка. Сказал, что до начала экзаменов хотел бы больше узнать о профессии оператора. После того, как я стал объяснять секреты мастерства, он вдруг посмотрел на меня и произнес: «Я Прицеп». Эти два слова вмиг унесли меня в мое детство, где было тепло и была жива мать!..

Местный дурачок Сосо Хаев всегда ходил в военной форме и фуражке. То, что мы, дети, боялись его, обходя стороной, кажется, доставляло Сосо большое удовольствие. И этот бедняга был частью истории села, так что когда он умер, каждый из нас, уже повзрослевших, пожалел о том, кого Боженька обделил сознанием.

Владимира Колоева, приходившегося нам близким родственником, в селе все звали Лениным. И действительно, он был удивительно похож на вождя мирового пролетариата — ростом, походкой, жестами и известной всему миру лысиной.

Другого Колоева — Ибрагима — прозвали Бужа. Он был худой, среднего роста, и всегда «под градусом». При разговоре дергался — и лицом, и руками, твердя лишь одно слово «секс», чем пугал ребятшек. И если он видел группу людей, то сразу же запускал свою шарманку: «Секс, секс, секс...» Как-то он нам с отцом встретился на дороге и стал кривляться:

— Дзатчеу, ты меня боишься?

— Конечно, — отвечает отец, десятиборец, которому уложить такого букашку, что муху раздавить, и спокойно продолжает путь. Я спрашиваю, почему он струсил. Отец коротко бросает: «Да не его я боюсь». Спустя много лет, я встретил это выражение в мифе «Нарты», включенном в хрестоматию осетинской литературы, где рассказывалось, как огромный людоед убегает от простого горца, грозящего ему нанесением ощутимых увечий. Горец кричит ему вслед: «Людоед, ты такой большой, а боишься меня, такого маленького! Почему?». Тот на бегу, обернувшись, отвечает: «Да не тебя я боюсь!». Дело в том, что на Кавказе еще помнят о кровной мести, участниками которой порой становились и семьи, и поколения. Масса родственников могла уничтожить даже такого громилу-людоеда. Вендетта, позднее запрещенная законом как пережиток прошлого, являлась сдерживающим фактором при острых разногласиях отдельных людей и целых тейпов.

Бужа мог появиться в любое время в любом месте, вызывая переполох.

Кажется, ему это нравилось. Но иногда он доставал из кармана конфеты и протягивал их детям, и поскольку никто не решался подойти, аккуратно клал кулек на землю и уходил. Вот таким странным типом был Бужа, который, кстати, был очень удачливым и умелым рыболовом. В этом конкуренцию ему мог составить разве что Бадола, местный культурист, любивший демонстрировать всем свои бицепсы.

Еще один уникальный персонаж — электрик Джага Албегов, отвечавший еще за демонстрацию фильмов в Доме культуры. Во время первого показа индийского фильма «Бродяга» сельчане быстро заметили сходство киномеханика с одним из главных героев — вором в законе Джагой. Вот и стал Албегов Джагой, и теперь

никто, в том числе и я, не помнит его настоящее имя... Выносливости Джаги можно было позавидовать, особенно при частых посиделках на сельских пиршествах или похоронах: он перепивал всех. Правда, после приема горячительного его тянуло на подвиги, из-за чего отдельные сельчане старались не приглашать скандалиста на праздники. Тогда Джага, пользуясь служебным положением, отключал свет в самый разгар свадьбы. Свет появлялся лишь после того, как в будке кинемеханика появлялись три пирога и графин араки.

Юнкор-селькор и пионер-артековец

После того как в седьмом классе вышла моя первая заметка в местной «районке», мне страшно захотелось вновь появиться на ее страницах. Тем более что соседи и родственники ждали новых публикаций. Мной овладел дух сочинительства, а ведь прежде я всерьез увлекался алгеброй и химией.

Алгебру нам преподавала Нина Исаевна Хатагова. Безмерно серьезная, ответственная и крайне преданная работе, она, как, впрочем, и остальные наши учителя, дневала и ночевала в школе, проводя дополнительные занятия с отстающими. Мне хотелось оставаться с ними, но Нина Исаевна не разрешала, говоря, что я буду мешать. А я еще в каникулы заранее покупал учебник по алгебре, по которому осенью предстояло заниматься. Было крайне интересно самому проходить новый материал, углубляться в неизвестные формулы, находить решение. Но учительница, оценив мое рвение, все же указала на ошибки, которые я допустил в «самостоятельном плавании»...

Химия стала вторым любимым предметом, который преподавала наша родственница и соседка Лидия Афаковна Аршиева. Понимая двойную ответственность, я к химии готовился больше, чем к остальным урокам. Ведь можно было услышать и такую отповедь на неправильный ответ: «Ой! Да Вы гений! Наверное, Ваше место в Академии наук. Ребята, боюсь, после уроков его заберут...» А тем временем успехи по химии давали о себе знать: задачи на районных и городских олимпиадах даже удивляли своей простотой. Ведь я занимался по специальным сборникам задач, которые выписывал через службу «Товары-почтой».

Каждые два дня я заходил на почту и спрашивал, не пришла ли на мое имя посылки. Стойка обслуживания не была рассчитана на детский рост, и потому приходилось вставать на цыпочки, видеть лишь половины лиц работников почты, которые вскоре стали возмущаться и кричать, что я достал их, что они пожалуются отцу. Тогда я устраивался под огромным орешником напротив и ждал, когда наш почтальон Хулиमत Хачирова выйдет из здания с большой сумкой, полной газет, журналов, пенсий, а может, и с моей посылкой... А еще я проводил опыты в домашних условиях, которые раза два привели к довольно ощутимым взрывам и следам не только на стенках подвала, но на моем теле.

В седьмом же классе меня, отличника, не приняли в комсомол, и причина была одна — плохое поведение... Сегодня я думаю: правильно сделали, потому что после этого я внял критике и через год все же стал комсомольцем. Кстати, будучи деканом в СОГУ, я применял

аналогичные методы воспитания шалопаев. Как-то мне позвонили из Осетии. Звонок был от человека, который в университете слыл оторвой, вплоть до моей его проработки. И он мне в конце разговора признался: «Огромное Вам спасибо! Если бы не Вы, я бы точно не работал сейчас на престижной должности». Доверие — тоже важная часть воспитательного процесса. Отец вспоминал историю из своего школьного детства. Харум Колоев учился на «отлично», и ему хотели доверить вынести флаг на линейку, посвященную Великому Октябрю. Но кто-то из взрослых выступил против: «Флаг не должен держать сын репрессированного, врага народа!» Годы прошли, времена изменились. Харум стал известным промышленником в республике, подарившим совхозу много автомашин, тракторов, провел в нашем большом селе (около 1500 дворов) газ...

Но вернемся к работе юнкора-селькора. Если надо было написать о трактористе, я садился с ним за рычаги. Если надо было рассказать о работе бригады, то целый день надоедал бригадиру Ганге Марзоеву, проводя с ним день у весовой или в конторе. Вникал в вопросы, связанные с сенажом, заготовкой сена и комбикормов, количеством голов рогатого скота.

Часто сопровождал Мустафу на его «уазике», стал отличать шафран от симиренки (кстати, от него узнал, что Симиренко — это фамилия селекционера, который и вывел этот поздний сорт яблок). Так, изо дня в день, из года в год приобщался ко всем секретам хозяйственного производства. Чувствовал ответственность за цифры, которые приводил, потому научился проверять буквально всё. Заметки отправлял почтой в район, сохранял и письма с отказом в публикации, ведь это была форма учебы. Приезжал и в редакцию, где уроки журналистского мастерства мне давал Александр Цебоев.

Через год я уже стал печататься в каждом номере «Ленинца», выходявшего три раза в неделю. Стал подумывать и о республиканской газете «Социалистическая Осетия» (мечта опубликоваться в ней сбудется, но лишь в десятом классе). Как же было приятно мне, школьнику, расписываться в извещении о получении очередного гонорара. Один рубль восемьдесят восемь копеек поначалу и четыре, а то и пять рублей впоследствии — солидная сумма для восьмиклассника, хотя я отдавал все деньги матери, что доставляло мне самому особую радость. Почтальонша Хулиमत садилась на нашу скамейку возле дома, доставала из сумки внушительный пакет с деньгами (она разносила еще и пенсии), вынимала оттуда шуршащий от свежести рубль и приступала считать монеты. Замечая, что взрослые оставляли ей мелочь, вскоре сам последовал такому примеру. Старушка отказывалась, но я убегал — это ведь было показателем взросления. В течение трех школьных лет мы с Хулиमत стали как компаньоны — она, владевшая всей сельской информацией, подсказывала темы, на которые желательно было обратить внимание, называла передовиков производства, участников войны.

Март 1975 года. Поезд несет нас в мечту тысяч советских школьников. Вот он — Керченский пролив, вот он — Симферополь, вот он «Артек», вот она — юнкоров-

ская смена! Дружина «Янтарная»! Одна из вожатых — Татьяна Михайловна Власова — спустя десятилетия разыскала меня письмом: «Отправилась на поиски любимого пионера-артековца. Нашла!!! Рада поздравить с очередным днем рождения и пожелать тебе прежней активности, неутомности, желания двигаться вперед в познании нового! Успехов тебе на этом пути и добрых попутчиков!». Мы стали большими взрослыми друзьями. Вот уже 46 лет прошло с тех пор, как Татьяна Михайловна и ее подруга Мария Кузьминична сделали наш восьмой отряд лучшим отрядом в «раю на земле», в царстве пионерии. Ежеутренняя «Чунга-Чанга» будила нас, звучала на завтраке и по пути в школу и обратно. Первые походы к Аю-Дагу с разведением костра знакомств, с чтением стихов на родных языках и братанием с представителями многих республик СССР. Помню хорошо своего первых друзей из Грузии Тимура Бакурадзе и Закро Палеошвили. А сколько мероприятий с участием известных на всю страну поэтов, спортсменов, космонавтов, композиторов! Здесь же работала «Пионерская зорька», благодаря которой мой голос прозвучал на Всесоюзном радио. Мальчишка с лескенских пастбищ и из общества любимых стариков-соседей оказался в разноголосом инкубаторе светлых поколений советских и иностранных детей.

Артек изменил меня: я стал более открытым, более уверенным в том, что когда-нибудь обязательно соберу чемодан и уеду в «большой город», уже знакомый мне по книгам, в город Ленинград. А пока довольствовался открыткой над кроватью. Да, я долго хранил открытку с изображением памятника Пушкину на фоне Русского музея в Ленинграде. Я не знал, что это было за место, но всем объявлял со всей серьезностью, что буду жить

в «большом городе», показывая эту репродукцию. Даже не знал, как город называется, но грезил тем, чтобы там оказаться и жить. По весне осетинки-хозяйки делали в доме ежегодную капитальную уборку. Чистота в доме — закон в осетинском доме. Осетинам, по окончании Кавказской войны переселившимся в Турцию (мухаджиры — вынужденные переселенцы), турки даже дали прозвище — «чистоплотные». Так вот мать перед побелкой стен снимала эту открытку, висевшую над моей кроватью, а затем обязательно возвращала ее на место. Открытка долгое время сопровождала меня и в самом Питере.

По возвращении из Артека меня ждал экзамен по осетинскому языку. Этот предмет в девятом и десятом классах не изучался. Потому оценка имела значение. Писали изложение. Диктовала Алета Темболатовна. Я попросил ее читать помедленнее. По ее недвусмысленному взгляду и покрасневшим щекам сразу понял, что перешел границы дозволенного. Обычно дигорцы в таких случаях приводят поговорку «Гъоги лахи ниххаудтан» («Наступил на коровью какашку»), означающую внезапное обретение значимых неудобств на свою голову. Панибратство до добра никого еще не доводило, вот и я схлопотал четыре балла, перекрывшие дорогу на получение золотой медали...

Окончание следует

ПРАВИЛА

для авторов научно-практического альманаха «Акценты. Новое в массовой коммуникации»

Альманах принимает к публикации материалы, содержащие результаты оригинальных исследований, оформленные в виде полных статей. Опубликованные статьи, а также статьи, представленные для публикации в других журналах, к рассмотрению не принимаются.

Альманах выпускается в восьми номерах (4 ежеквартальных выпуска).

Плата с авторов за публикацию статей не взимается.

Редакция не гарантирует обеспечение авторов опубликованных статей бумажным экземпляром издания, поэтому им рекомендуется скачивать PDF-версии с сайта факультета (<http://jour.vsu.ru/izdaniya-zhurnaly-i-prodolzhayushchiesya-izdaniya/almanah-akcenty>).

Статьи принимаются в электронном виде. Они должны быть сжато написаны, аккуратно оформлены и тщательно отредактированы.

Текст статьи должен быть набран через полтора интервала, с полями — 2,5 см с левой стороны, размер шрифта — 14 п. (Times New Roman Cyr).

Для публикации статьи авторам необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы в бумажном и электронном виде (e-mail редакции: vltul@mail.ru):

- 1) текст статьи, подписанный всеми авторами, таблицы, иллюстрации и подписи к ним;
- 2) название статьи, аннотацию, ключевые слова, инициалы и фамилию авторов, место работы — **на русском и английском языках**;
- 3) сведения об авторах: их должности, ученые степени, телефоны и адреса электронной почты (**на русском и английском языках**);
- 4) цветное фото автора.

Ссылка на использованную литературу дается в тексте цифрой в квадратных скобках [1], через запятую дается указание на страницы — [1, с. 165], через точку с запятой — другая ссылка (например, [1, с. 5; 2, с. 75]).

Кроме ссылок на литературу в тексте могут присутствовать сноски.

Список литературы дается в конце статьи с обязательной нумерацией и озаглавляется **ЛИТЕРАТУРА (прописные буквы)**. Список оформляется в соответствии с ГОСТ 7.1–2003 Библиографическая запись. Библиографическое описание, ссылки располагаются в порядке цитирования.

Редколлегия