

УДК 821.161.2-31:070

О. С. ФІЛАТОВА

м. Миколаїв

filatovaoks07@rambler.ru

МАС-МЕДІА І МАСОВА ЛІТЕРАТУРА В ІДЕОЛОГІЧНОМУ ФОРМАТІ (СТРАТЕГІЯ КОМУНІКАЦІЇ)

У статті подаємо локальний аналіз особливостей взаємодії засобів масової інформації та літератури в соціальному дискурсивному контексті 30-х років ХХ століття, визначаємо зміст текстових стратегій в ідеологічному вимірі комунікації.

Ключові слова: масова література, засоби масової інформації, текст, ідеологія, реальність, симулякр.

У період потужних соціокультурних трансформацій та глобалізаційних змін значною мірою посилюється медійний вплив на традиційно-ментальні орієнтації та вартісно-буттєві виміри людини. Преса як важливий сегмент засобів масової комунікації інспірує суспільно-політичні процеси, активно пропагуючи й культивуючи ідеали масової культури, детермінує переоцінку цінностей, норм, понять, конвенцій у сфері політики, економіки, права тощо. Інтенсивне використання медіа, насамперед газет та журналів із метою спрощення, редукування реальності як інструмент впливу на позицію, думку та модель поведінки індивідуума іманентне для тоталітарної суспільної парадигми ХХ століття. В авторитарній системі координат засоби масової інформації, виконуючи роль потужного ретранслятора ідеологічних міфів, формують ритуалізовану сферу цінностей, створюють ілюзію світу. Конфігурація ідеологічного коду кореспондує нові міфи, що постають не образами й символами реальних подій, а «симулякрами», «точними копіями без оригіналу» (Ж. Бодрійяр), «спустошеними знаками», характерними для віртуалізованої реальності «алібі ідей» (Р. Барт).

Метою статті є локальний аналіз особливостей взаємодії засобів масової інформації та літератури в соціальному дискурсивному контексті 30-х років ХХ століття, визначення змісту текстових стратегій в ідеологічному вимірі комунікації.

В офіційному політичному контексті 30-х років ХХ століття засоби масової інформації, послуговуючись готовими соціально значу-

щими риториками й односторонньо нав'язаними мовними кодами, активно продукували визначені соціокультурні міфологеми. В означеному процесі радянська влада навіть не ініціювала створення власного авторського коду, а відкрито послуговувалася «готовими» кодами, запозиченими з арсеналу культури й мистецтва, використовуючи їх як носії мови. Сутність технології вибору, вважає С. Зимовець, полягала в тому, щоб обрати з багатьох соціокультурних кодів найбільш стійкі, сугестивно закріплені, найбільш дієві й «фізіологічно» прості, які дотичні до несвідомого досвіду маси, притаманні їй як способи автоматичного буття [3, 121].

Імплантація традиційних образів в ідеологічний контекст, переведення риторичних та ідеологічних формул у літературні форми, перманентна артикуляція нових символів у новому просторі світомоделювання забезпечували «автоматизацію» естетичного коду системи, що, зрештою, зумовлювало його інтенсивне сприйняття та засвоєння масовим реципієнтом на підсвідомому рівні. Позаяк, за аргументацією Г. Лебона, «майстерно оброблені формули отримують дійсно ту магічну силу, яка їм приписувалася колись адептами магії. ...Ні розум, ні переконання не в змозі боротися проти відомих слів і відомих формул... Багато хто дивиться на них як на сили природи або надприродні сили. Вони викликають в душі грандіозні й невиразні образи, і та невизначеність, що оточує їх, тільки збільшує їхню таємничу могутність» [6, 222].

Отже, засоби масової комунікації в 30-ті роки ХХ століття виконували активну роль у

формуванні визначених соціально-ідеологічних орієнтирів та стереотипів поведінки. Для мобілізації мас на виконання окреслених завдань партійно-державний апарат використав усі механізми агітаційно-пропагандистської системи. Зі сторінок газет і журналів рефреном звучав заклик до трудового ентузіазму «на фронті соціалістичної перебудови – реконструкції», до розгортання творчої ініціативи, підвищення виробництва праці, до звитяжних перемог у соціалістичному змаганні тощо. Як правило, діапазон виступів видозмінювався у межах чітко визначених координат: від програмування першочергових завдань у «генеральному наступі» на фронті соціалістичного будівництва (на кшталт «відбити досягнення героїчного колективу ...допомогти кращим ударникам виробництва стати до літературної роботи, самим розповісти про свої досягнення та про свої перемоги» [8, 17]) до констатації творчих здобутків та визначення перспектив подальшого розвитку (чи вдосконалення, освоєння нових тем і т. п.).

Незважаючи на появу приголомшуючої кількості ідеологічно інспірованих текстів про індустріалізацію, колективізацію, т. зв. «культурну революцію» у радянській пресі продовжували озвучуватися все нові й нові замовлення з розширеними або завищеними (аналогічно до тенденцій у промислово-економічній сфері) нормами і планами. Так, скажімо, виступ у «Літературній газеті» одного з організаторів ідеологічної кампанії І. Кулика добре ілюструє масштаби цього процесу. Оперуючи лексикою й лозунгами, що формують логосферу культури епохи 1930-х років, одіозний критик безапеляційно робить висновки, які відкрито корелюють зі статистичними зведеннями про досягнення на «трудоному фронті соціалістичної індустріалізації» (точніше, виступають семантичним аналогом офіційних декларацій): «хоча й з'явився ряд нових творів з ділянки індустріалізації нашої промисловості, соцбудівництва, – досить сказати, що самому Дніпрельстанові присвячено понад 70 (!) більш-менш великих художніх творів, дуже багато творів є про Донбас тощо, але цього ще далеко не досить» [5, 1].

У такому ж ключі вибудовує свої міркування В. Кузьміч, артикулюючи на шпальтах

журналу «Критика» максими й імперативи з виразними ідеолого-політичними конотаціями: «...максимум виробничого оптимізму! Емоційного впливу! Максимум динамічності і громадської активності», «Дніпрельстанівські темпи», «перший план» – «роль праці в громадсько-економічній процесі» і т. п. Подібних прикладів можна наводити багато. Вочевидь, усі вони засвідчують процес формування нових законів, що легалізують право заміщення естетичних принципів соціально-класовими детермінантами, здатними впливати на суспільну свідомість і масову поведінку, та підтверджують офіційну процедуру ідеологічної монополізації українського інформаційного й літературно-художнього простору.

Зрозуміло, що не могло бути байдужим до артикульованих завдань побудови «життя в його революційному розвитку» й українське словесно-образне мистецтво, інкорпороване в динаміку буття країни. Не могли не відгукнутися письменники на сформульоване в директивному форматі урядових резолюцій і партійних постанов, надрукованих у засобах масової інформації, завдання створити образ «нової» людини – борця й будівника. Артикульовані на шпальтах республіканських і всесоюзних газет і журналів політичні гасла, риторичні та ідеологічні лозунги (на кшталт, «Ударник – у літературу!», «створимо Магнітобуду літератури», «творчу енергію – темам п'ятирічки», «за новий тип письменника – ударника соціалістичного будівництва» і т. п.) стали колективним відгуком українських митців на заклик комуністів долучитися до модернізації промислового потенціалу.

До слова, у контексті соціальної реальності 1930-х років, у суціль політизованому середовищі процес написання твору, визначення актуальності його змісту, проблематики, сюжетних колізій, форми та способи критичної рецепції перетворюються на публічний ритуал, розрахований на ідеологічно зорієнтованого читача. Масиви художніх текстів перманентно потрапляють у критичне поле «пролетарської громадськості» України. З'являються численні статті й рецензії, влаштовуються дискусії у студентських аудиторіях і робітничих колективах, проголошуються вердикти, які, власне, красномовно підтверджують

газетні й журнальні заголовки: «Суд над Петром Панчем» (1926 р.) (прізвище рецензента приховане за криптограмою М. – О. Ф.), «Художня література на суді у селянства» (1926 р.) М. Биковця, «Проблематична «проблемність» (Протест читача)» (1927 р.) Д. Бузька, «Яку оцінку дали робітники «Бур'яну» А. Головка» (1928 р.) П. Вільхового, «Тіні павукуваті» (1929 р.) А. Ярмоленка, «Літгурток будівельників про книжку М. Івченка «Робітні сили» (1930 р.) Л. Ровинда, «Вступне слово. До літературних судів над моїм романом «В степах» (1930 р.) С. Божка, «Класовий ворог» (1930 р.) А. Хвилі, «Дрібно-буржуазна творча метода. Про творчість О. Копиленка» (1931 р.) А. Підгайного та ін.

Серед поширених практик – колективні обговорення (найчастіше – суди) суворі вердикти, під впливом яких письменники змушені по кілька разів переписувати власні тексти. Приміром, Андрій Головка зважаючи на «голоси читачів», почуті на численних диспутах із приводу ідейно-художнього змісту роману «Бур'ян», різкі звинувачення офіційних критиків і журналістів змушений був дописати до твору епілог, де подав розгорнену розв'язку сюжету. Така розв'язка, на думку літературних функціонерів, «цілком розряджувала негативну емоцію від читання «Бур'яну», збуджуючи в читача бадьорий настрій перемоги» [2, 19]. У наступних редакціях із роману Головка випав заключний XXXIII розділ, де автор показує радянську тюрму саме такою, яка вона була тоді, коли тоталітарна система тільки-но народжувалася.

Іван Ле під впливом звинувачень у навмишеному викривленні «нової радянської дійсності», викривальних присудів читацької громадськості також вдавався до численних виправлень та доопрацювань «Роману міжгір'я». Прагнути, щоб твір відповідав «духові часу», автор переробляв його перший, надрукований 1929 року, варіант і в 1936-му, і 1937-му, 1947-му, 1953-му та 1958-му роках. Не припиняв «поглиблювати» ідейний задум роману «Народжується місто» Олександр Копиленко, вилучаючи розділи, де німецькі інженери Моріц Вотн і Франц Вейнер висловлюють краймовільні думки щодо ідеологічний тиск, нівелювання індивідуального «я», складне мате-

ріальне становище робітників, засилля бюрократії; сцени зустрічей прораба Тані Кааб із друзями сестри-міщанки Галини; детально змальовуючи комсомольську бригаду, ліризуючи образи позитивних героїв. Подібне спостерігаємо і в історії першого розлогого роману Петра Панча «Право на смерть» (1933 р.). Після різкої критики і звинувачень щодо небезпечних підтекстів у епічному континуумі твору, письменник змушений був поспішно його переробити, видавши за два роки під назвою «Облога ночі». В умовах посилення уніфікації й одновимірності така ж само доля чекала чимало інших творів радянської літератури.

На передньому плані діяльності радянських медіа в перші десятиліття радянської влади – фетишизація ідеї класової боротьби з прихованими ворогами, пов'язаної з педалюванням семантики загрози, перманентно декларованої в лозунгах і плакатах, промовах і статтях. Механічно перенесені в сферу мистецтва й літератури «класовий підхід» і «пролетарська ідеологія» зумовлюють гостру конфронтацію між представниками творчих професій. З кінця 1920-х років критично-погромницька тенденція в літературному середовищі перетворювалися на спортивний азарт, «ошалілі змагання» критиків у написанні взаєморозгромних статей. Під звинувачення ортодоксів потрапляють як «праві» – неокласики, «попутники», так і ліві – колишні ваплетяни, футуристи, конструктивісти. Скажімо, «О. Полторацький, молодий критик крайніх «лівих» поглядів, написав, за порадою М. Семенка відгук на твори Остапа Вишні, досить некоректний і поверховий, за що М. Хвильовий назвав його «піжоном з хлестиком». Бурхлива реакція О. Полторацького, глухого до естетичних якостей художньої літератури, була блискавичною, в дусі «підліткового синдрому»: «Мені цього тільки й треба було. Я йому відповів вже в зухвалішому тоні». Йдеться про сумнозвісний пасквіль «Що таке Остап Вишня» [4, 63].

Підавшись психозу політичних звинувачень в інспірований партійними органами та НКВС справі Спільки визволення України, О. Копиленко, Остап Вишня, Петро Панч, Ю. Яновський, Ю. Смолич та О. Донченко підписують лист-звернення до радянського

уряду і всього українського народу з вимогою покарати ворогів. М. Хвильовий разом із побратимами по ВАПЛІТЕ М. Кулішем, М. Яловим та ін. відгукується схвальним листом на організований владою процес, засуджує «ганебну роботу академіко-бандитів», закликає до революційної пильності і складає подяку органам ДПУ. А вже через кілька місяців під час судового засідання над учасниками сфабрикованої справи висловлює здивування, чому серед них немає футуриста Михайла Семенка. Підтримав Хвильовий і розправу тоталітарної влади з КПЗУ, опублікувавши статтю «В якому відношенні до «хвильовизму» «всі ті», ілюзорно вважаючи, що цим кроком боронить комуністичну партію.

За висновками «посланців партії в літературі», диверсії «класового ворога» відбувалися не тільки в царині сучасної літератури, а практично охопили весь обсяг української класики. До списку «лицарів дворушницької контрреволюції», які вороже спотворили історію літератури вносили як представників антипролетарських течій, так і вчорашніх ортодоксів. Фронтальному контролю та політичній цензурі піддається творча спадщина українських письменників, у силове поле «запеклої боротьби» потрапляють канонічні постаті української літератури. З'ясувалося, що «Куліш був не демократ, а ідеолог прусської реакції в Росії, що Щоголев був реакційним представником феодалізму, що Нечуй-Левицький – буржуазний шовініст, що Винниченко – ідеолог буржуазної контрреволюції в період пролетарської революції та її підготування, що група модерністів відбивала період розкладу й занепаду буржуазної літератури» [9, 3].

У результаті такої ревізії само поняття української класики перетворюється на каталог постатей, текстів та норм їхньої інтерпретації, відібраних від імені влади, з урахуванням запитів масової аудиторії.

Художня література в офіційному політичному контексті – гомогенний продукт творчості, обумовлений системою нормативних обмежень бінарного характеру: внутрішніх літературних закономірностей у вимірі соцреалістичного канону – з одного боку, та обставин політико-ідеологічного й соціокультурного плану, зовнішніх по відношенню до лі-

тератури, – з іншого. На початок 1930-х років у літературних виданнях ідеологічно заангажованими критиками чітко окреслювалися формат вимог до змісту та форми літератури, елементи якого в сукупності формували струнку художньо-ідеологічну систему. Горизонт естетичних сподівань масового читача задовольняла літературна продукція, яка подавала чітку авторську інтерпретацію подій та моделювала позитивну картину майбутнього щасливого життя; була пізнавально корисною, оскільки виконувала навчальні й виховні функції; постулювала оптимістичні, героїчні, піднесені настрої; на передньому плані зображала позитивного героя-переможця тощо. Імплантація традиційних художніх образів в ідеологічний контекст, переведення риторичних та ідеологічних формул у літературні форми, перманентна артикуляція нових символів у новому просторі творчого світомоделювання забезпечували «автоматизацію» естетичного коду соцреалізму, що, зрештою, зумовлювало його інтенсивне сприйняття та засвоєння масовим реципієнтом на підсвідомому рівні.

Як показала практика, артикульована тоталітарною парадигмою стратегія культурного проекту зводила до мінімуму простір творчої ініціативи (свободу вибору), визначаючи форми її функціонування за принципом «соціального замовлення». Артикульоване від імені маси «нових людей», інтереси яких майже повністю співпадали з ідеологією влади, «соціальне замовлення» визначало критерії жанрово-стильової та ідейно-тематичної «рецептури» методу соціалістичного реалізму. В умовах формування нової онтології буття владна директива стає імперативною, опозиція між творчою автономією, спробою авторської самореалізації та перспективою самозбереження набирає дедалі виразніших форм. Бодай найменше відхилення означало розходження письменника з політикою влади і самою дійсністю, тобто з соціалізмом і народом узагалі. Відтак, масове суспільство творило масову літературу, «окрім суто пропагандистських та ідеологічних моментів, література соцреалізму складалася як література масова» [1, 170].

Підсумовуючи, зауважимо, що радянські засоби масової інформації стали інструментом

влади у процесі утвердження принципів марксистсько-ленінської методології, контролю й регламентації індивідуально-художньої практики, рупором боротьби з націоналістичними тенденціями, формалізмом, буржуазним естетизмом тощо. В таких умовах, література, оптимістично руйнуючи дистанцію між ілюзією й реальністю, намірами й дійсністю, можливим і неможливим, з одного боку, моделювала максимально спокусливу для історично й цивілізаційно нового суб'єкта історії систему буття. З іншого – стала апологією ініціативи «масової людини» з її претензіями на домінування й диктат, з усвідомленням власної переваги та всесилля, бажанням «утручати в усе, безцеремонно, невідкладно і беззастережно, нав'язуючи свою убогість, не зважаючи ні на що, тобто у дусі «прямої дії» [7, 334]. Цілком очевидно й те, що масова література в ідеологічному вимірі вдалася до маніпулювання свідомістю читача, примушуючи мислити стереотипами, що забезпечували адаптацію до нових форм життєдіяльності в умовах пролетарського «єдиномислія».

O. FILATOVA

Mykolaiv

MASS MEDIA AND POPULAR LITERATURE IN THE IDEOLOGICAL FORMAT (COMMUNICATION STRATEGY)

In this article we are giving the local analysis of the interaction of media and literature in the social discursive context of 30s of the twentieth century, we are determining the content of text strategies in the ideological format of communication.

Key words: mass literature, media, text, ideology, reality, simulacrum.

O. С. ФИЛАТОВА

г. Николаев

МАСС-МЕДИА И МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ИДЕОЛОГИЧЕСКОМ ФОРМАТЕ (СТРАТЕГИЯ КОММУНИКАЦИИ)

В статье представляем локальный анализ особенностей взаимодействия средств массовой информации и литературы в социальном дискурсивном контексте 30-х годов XX века, определяем содержание текстовых стратегий в идеологическом формате коммуникации.

Ключевые слова: массовая литература, средства массовой информации, текст, идеология, реальность, симулякр.

Список використаних джерел

1. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. — К.: Факт, 2008. — 284 с.
2. Заєць В. Андрій Головка / В. Заєць // Головка А. Бур'ян. — Х.: Молодий більшовик, 1930. — С. 2—20.
3. Зимовец С. Дистанция как мера языка и искусства (к вопросу о взаимоотношении соцреализма и авангарда) / Сергей Зимовец // Даугава. — 1989. — № 8. — С. 121—124.
4. Ковалів Ю. Так, «Камо грядеши»... / Юрій Ковалів // 20-роки: літературні дискусії, полеміки. — К., 1991. — С. 19—69.
5. Кулик І. З промови на першому поширеному пленумі оргкомітету Співки радянських письменників СРСР / І. Кулик // Літературна Україна. — 1932. — 14 грудня. — С. 1.
6. Лебон Г. Психология народов и масс / Гюстав Лебон; [пер. с фр.]. — СПб.: Макет, 1995. — 316 с.
7. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет; [вступ. ст. Г. М. Фридендера; сост. В. Е. Багно]. — М.: Искусство, 1991. — 588 с.
8. Склярєнко С. Створимо Магнітобуду літератури! / С. Склярєнко // Глобус. — 1932. — № 11—12. — С. 15—17.
9. Щупак С. Вороже спотворення історії літератури / С. Щупак // Комуніст. — 1935. — 15 лютого. — С. 3.

Стаття надійшла до редколегії 20.09.2015