

4. Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. – М., 1973 – 1980. –Т.1.: Бедность не порок. – С.328–378; Утро молодого человека. – С.153 – 166; Не в свои сани не садись. – С.280 – 327; Не так живи, как хочется.– С.379 – 414.
5. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М., 2004. – 294 с.
6. Старостина Г.В. Традиции древнерусской литературы в комедии А.Н.Островского «Бедность не порок»// Русская литература. – 1987. – № 2. – С.63–76.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1999.

Демина Е.Г.

ДУХ И РЕАЛИИ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ В ПРОЗЕ Ф. ГЛАДКОВА 1920 – 1930-х гг.

В последние годы заметно возобновление интереса к отечественной литературе советского периода. На сегодняшний день уже в достаточной мере исследована мифология социалистического реализма [13], [16], [17], [22]. Но судьба собственно реалистичного начала в основном методе советской литературы изучена, как нам кажется, недостаточно.

Внимательное прочтение соцреалистических произведений (особенно их первых вариантов) обнаруживает под идеологическими наслоениями реализм, художественно слабый, фотографический, но отражающий быт и реалии своего времени. В современном литературоведении не принято говорить о реализме как одной из составляющих основного метода советской литературы – его характерными чертами признаны «ярко выраженное сращение с идеологией, сакральность», агитационность и массовость. [14]

Вместе с тем столкновение идеологического задания и художественных принципов реализма очевидно даже в произведениях такого апологета социалистического реализма, как Ф. Гладков.

В одном из наиболее репрезентативных произведений основополагающего метода советской литературы – романе «Цемент» – Гладков, со свойственной его манере фотографической точностью, запечатлел характерные явления жизни номенклатурных работников. В столовой Дома Советов советские барышни «играли с кавалерами крошками хлеба» [10, с. 89], в то время как в детском доме голодные ребятишки «кучками барахтались в земле – рылись торопливо, жадно, по-воровски, с оглядкой. <...> Тот, кто посильнее и половчее, кувырнется от кучки в сторону и алчно грызет, жует и захлебывается слюной <...>. А вон там, у забора, детишки копошатся в навозе» [8, с. 93].

Среди препятствий, с которыми встречается Глеб Чумалов в деле восстановления завода: бюрократизм, волокита, саботаж в советских работников. Показательно высказывание рабочего Жука в первой публикации романа в журнале «Красная новь» в 1925 году, которое автор впоследствии убрал: «Чиновничество заело... бюрократизм.... Не успели еще трупы товарищей похоронить... кровь еще не просохла, да!.. А мы в кабинеты да кресла... да ноги по-генеральски... галифе... да формалистика, да бумаги за номерами... да без доклада не входи... Скоро до вашего превосходительства доедем... Были товарищи... Где они?.. Чую, опять бедный рабочий класс – в страде и гнете...» [8, с. 98]. Убедительно изображается в «Цементе» разложение партийно-хозяйственной верхушки, пирующей по ночам в утопающей «в коврах, шкурах и мягкой мебели» комнате предсовнархоза Шрамма.

Верно подмечены Гладковым и методы партийного руководства предисполкома Бадьина, который ради бодрого рапорта вышестоящему начальству готов вопреки здравому смыслу отправить на сбор дополнительной нормы продрозверстки волпредисполкома Борщия. Цинизм партийного руководителя проявляется в том, что он даже конфликт между начальником окружной милиции Салтановым, который под оркестровый марш изымал «последнюю животину из котухов» [11, с. 368], и Борщием превращает в способ укрепления собственного авторитета. Бадьин отменил свое же волевое решение, приказав вернуть все отобранное у крестьян, и прямо потребовал у волпредисполкома: «Сделай так, чтобы использовать этот факт в нашу пользу. Враждебное настроение должно быть сломлено коренным образом» [11, с. 380]. Салтанов же по приказу Бадьина арестован, а дело его отправлено в ревтрибунал. В журнальном варианте романа впечатлительное от произвола Бадьина усилено рапортом Салтанова: «Я выполнил строго и точно все распоряжения, которые получил в губисполкоме» [9, с. 68]. Незримое участие Бадьина предопределило и исход чистки в городской партийной организации. Все «вычищенные» – Цхеладзе, Мехова, Ивагин, Жук – люди честные, искренние, и, конечно, не случайность, что одни из них знают нечто компрометирующее предисполкома, а других он просто недолюбливает.

Можно предположить, что беспомощность Глеба Чумлова, Сергея Ивагина, секретаря парткома Жидкого перед Бадьиным вызвана не чем иным, как страхом. Что мешает секретарю партийной организации разоблачить Бадьина? «Почему бы сегодня не разворошить всю грязь обывательских будней, которые скрываются за дверью комнаты Шрамма? Почему бы не раскопать всех ордеров на колбасу, окорока, консервы и на спирт из здравотдела?.. Почему бы не схватить за горло Шрамма как врага?..» [11, с. 458 – 459]. Сдерживает Жидкого то, что Бадьина поддерживают «товарищи из краевого бюро ЦК», а его самого то же самое бюро подвергло «уничтожающей критике», «холодный и официальный товарищ из краевого центра» прямо намекал о возможном переводе упрямого секретаря «на низовую работу». Перед самим собой Жидкий пробует оправдаться тем, что не хочет вносить дезорганизацию в партийную работу. Да и не просто «уйти из этой борьбы побежденным, когда знаешь, что правда с тобою». Жидкий не может позволить себе поражение, зная, что «<...> это конец. Раз сорвался – будешь раздавлен» [11, с. 457 – 458]. Герой романа не знает даже, как квалифицировать это противостояние: «Простая тут склока или борьба разных сил?» [11, с. 457].

Герои Гладкова только ставят вопросы: ни они, ни автор не знают на них ответа. Все без исключения коммунисты пасуют перед Бадьным. Роман хорошо отражает растерянность, которую вызвал в тогдашнем советском обществе запечатленный писателем тип.

Один из самых острых моментов романа – описание партийной чистки. Проводившаяся формально, вызывавшая страх, партийная чистка в изображении Гладкова не имела ничего общего с «партийной линией» в литературе 1920-х годов, что тут же поставила писателю на вид рапповская критика. «Эпизод с партийной чисткой до того слабо обоснован и плохо понятен в изображении Гладкова, что его приходится считать крупнейшим провалом в романе» [12, с. 339]. Как справедливо заметила Л. Смирнова, этот фрагмент, несмотря на резкую критику, оставался без существенных изменений, выдержав многочисленные авторские редакции [21, с. 195]. Объяснялось это тем, что Гладков сам был «вычищен» из партии. В архиве писателя сохранилось письмо в Московский Комитет РКП (б) с просьбой восстановить его в членстве в партии. «Осенью 1921 г., во время всеобщей партпроверки я был исключен из партии. По выписке из протокола Обл<астной> комиссии, значилось, что я исключен как бывший типичский меньшевик и интеллигент, разлагающий действующий на парторганизацию» [18]. Как видим, писатель был исключен из партии с той же формулировкой, что и герой романа – Сергей Ивагин. Эпизод партийной чистки – еще один фотографический снимок из бурной жизни первых советских десятилетий. Так как по самому Гладкову подобным образом прошла история, эта сцена во всех редакциях романа сохранялась во всей своей остроте.

Реализм, даже социалистический, позволяет с детальной точностью воспроизвести дух и реалии изображаемого времени (обратим внимание хотя бы на одну характерную примету 1920 – 1930-х годов в романе – ночные аресты). Именно фотографическая объективность соцреализма делает многие страницы романа материалом, обличающим большевизм.

Образ «живого» разложившегося коммуниста получил продолжение в повести «Пьяное солнце», герой которой – ответственный работник Акатуев – («Голова у него – бритая, круглая в шишках», и от бритья – синяя, а лицо – тоже бритое, налитое, загорелое до отлива бронзы, скуластое, с квадратным подбородком. <...> Весь он был тяжелый, властный и обособленный» [3, с. 27]) даже внешне напоминает Бадьина – «смуглого, со сдвинутыми бровями, с бритым черепом коренастого парня в черной коже» [11, с. 348]. Акатуев – переутомившийся ответственный работник, приехавший в санаторий «на починку». Революционерка-идеалистка с дореволюционным стажем партийной работы Софья Петровна безошибочно чувствует в нем человека новой, чуждой, враждебной себе породы: «Этот человек был один из тех товарищей, которые когда-то, очень давно, были близки, понятны. <...> Сейчас же они оледенели, обособились, ушли в свои деловые нормы и умерли для простой человеческой дружбы» [4, с. 63]; «Софья Петровна чувствовала себя бесконечно чужой среди этих людей и никак не могла их понять и сжиться с ними. Вот и этот человек: в него нельзя войти, нельзя коснуться его души <...>» [4, с. 64].

Примечательно, что, узнавая этот тип партийца, критика не спешила вынести ему приговор. «Они незаметно для себя перерождаются в бюрократов или хозяйственников, сохраняя доверие партии, оставаясь субъективно честными, а порою и своеобразно, в известном смысле, полезными для советского государства <...> у него (Бадьина. – Е.Д.) есть и понимание задач партии, лучшее, чем у парткома (протест против «головотяпства» с выселением буржуев, например). Бадьин не препятствует исключению из партии честных коммунистов, ставших на его пути, но Бадьин, при всей личной ненависти к Глебу, при всем бюрократическом своем окружении, насквозь видя Шрамма, умеет помочь Глебу в важнейшем деле восстановления завода» [12, с. 338 – 339]. Среди тех, кто защищал Бадьина, был и Серафимович, писавший: «Таковыми революция проламывает путь», «все его действия оправдывает работа <...>» [20].

Реализм, хотя бы и социалистический, в самой преданности делу, идее, за которую современники готовы были многое простить людям типа Акатуева и Бадьина, обнаруживал фанатизм. «Мы, комсомольцы, не должны рассуждать. От критики впадают в уклон. Партия дает готовую формулу. За нас думает партия. Оппозиция – это уклон. Уклоны расшатывают партию. Чтобы не впасть в уклон, надо каждую букву резолюций помнить даже во сне» [3, с. 25]. Описывая в повести «Пьяное солнце» комсомольца Мезенцева, изрекающего эти истины, Гладков несколько раз отмечает его «тупой и пристальный» взгляд [3, с. 26]. Такой же взгляд («<...> смотрел <...> нелюдно, со скрытой настроенной мыслью» [3, с. 52]) у члена бюро райкома, куда Яша Мазин зашел было поговорить о жизни. Таким нечаянным гостям не рады в райкоме комсомола. Член бюро в отношении к ним «привык быть глухим и тусклым» [3, с. 52]. Но намного ли лучше сам Мазин? У Гладкова сказано, что его речи – «книжная крошка», «шелестит брошюрами» [4, с. 49]. В повести рефреном звучит: «Душу режут живодавы. Вот она где – наша беда и несчастье»; «<...> не чувствуем мы человека, и каждый из нас друг другу – барабан» [4, с. 33]; «Человек человеку стал истукан» [4, с. 65]. Даже Акатуев у Гладкова вынужден признать: «В своей изнурительной работе мы не замечаем людей и расцениваем их как простых исполнителей известных функций» [4: 56], а о себе самом говорит: «Одеревенел» [4, с. 64].

Тему фанатичной, нерассуждающей партийности Гладков продолжает в рассказах «Головоногий человек» и «Непорочный черт». Их герои могут показаться бытовым курьезом, но автор чувствует исходящую от них опасность. «Человек в футляре» образца 1929 года может стать виновником многих судьбоносных трагедий в условиях не прекращающейся, а лишь меняющей свои формы гражданской войны. Люди, которых описывает Гладков, готовы объявить ее по любому поводу: женщины – мужчинам («Никому не верь <...>. Беспощадная борьба, гражданская война против них <...>. Придет время, и на них будет свирепая чек» [3, с. 43]), рабочие – заводскому начальству («Война у меня с этими генералами» [3, с. 48]).

О работе же, которой так воинственно преданы «заводские вожди» и ответственные партийные работники, в повести читаем: это была «не радость, не подвиг, полный энтузиазма, а угрюмая обязанность, дело-

вая поденщина, которая измотала его и ожесточила своей суровой необходимостью» [4, с. 53]. Порой она казалась Акаутеву «сизифовой работой – он чувствовал себя обреченным <...>. С процессом этих работ он сросся: у него не было тоски по свободе, и голову не отравляла мысль, что он – обречен, что он – раб, что он – пленник на всю жизнь» [4, с. 56]. Суть партийного руководства экономикой – дело, которое так изматывает героя, состоит в том, чтобы все время думать, как «ученый кавардак превратить в практическую необходимость», а потом, по словам автора, «разочаровывать» и «изумлять» своими «примитивными», «вульгарными и обыденными» заключениями седых инженеров [4, с. 42]. А о партийном руководстве в области воспитания, пионерского движения старая большевичка Софья Петровна говорит: «Шагистика, барабан, казенщина, казарма. И я удивляюсь, как они не разбегутся от всей этой солдатчины» [4, с. 69]. Такая работа не только не доставляет радости, но даже совсем молодых людей делает большими: «<...> в нашей толчее, в учреждениях, в норах – молодежь чахнет, растрчивает свои силы вдрызг, и к моменту перехода в партию – вся измотана, издергана, все – неврастеники» [3, с. 28–29]. Маруся в свои семнадцать лет уже надорвана этой монотонной, «барабанной» работой, у завагитпропом Яши Мазина от нее уже дергаются голова и руки – «психастения гравис» [4, с. 66]. Показательно, что даже в недугах (действие повести происходит в неврологическом санатории) вожди низшего и среднего звена подобны вождям верховным.

Гладков продолжает возвращаться к этому типу после «Цемент» и «Пьяного солнца». И от произведения к произведению он эволюционирует, дополняется все новыми чертами, пока, наконец, в рассказе «Вдохновенный гусь» не достигает полной определенности. Здесь, может быть, впервые в советской литературе со скрупулезной точностью передана атмосфера внутривластных интриг, доносов, политических расправ, столь характерная для сталинской эпохи, с фотографической точностью запечатлен вершитель судьбы бериевско-ежовской породы. Исследователи считают, что Гладков в этом случае имел перед глазами живой пример и в качестве прототипа Будаша называют Л. Авербаха – самого ревностного из «напостовцев» (см. [5]). Будаш почти не скрывает своих целей: «без зазрения совести <...> командовать и повелевать лакеями <...> это армия, причём самая послушная, самая преданная» [2, с. 240]. «Вдохновенный гусь» – произведение весьма скромных художественных достоинств, как впрочем, и всё творчество Гладкова. Рассказ «Вдохновенный гусь» завершает «Маленькую трилогию» – цикл рассказов, посвященный знаменательным симптомам социальной жизни конца 1920-х годов. Здесь, может быть, первым в советской литературе Гладков запечатлел тип сталинского сексота и показал, как репрессивный механизм, отработанный на «социально далеких» и «социально близких», начинает действовать против «своих». Изображая характерные явления действительности своего времени, в первом, журнальном варианте рассказа Гладков со всей прямотой описывает методы руководства Будаша, организовавшего травлю главного героя – Мухина: «В рабкоровской организации он (Будаш. – Е.Г.) был диктатором, а в секции печати подавлял всех, и его предложения принимались без прений. Спорить с ним или возражать ему было дико: тот, кто осмеливался на такую дерзость, объявлялся противником генеральной линии партии. Раз против Будаша – самого ревностного против партии, Такой смельчак мгновенно оставался одиноким, и его травили до тех пор, пока он не исчезал или не раскаивался. Это был террор, который приводил в трепет людей не робкого десятка» [1, с. 60]. Примечательно, что в середине 1930-х, в то время, когда репрессивный механизм уже работал в полную силу, Гладков убрал не только этот фрагмент, но по всему тексту рассказа снял слово «террор». Во всех редакциях рассказа сохранилась речь Будаша, обнажающая механизм использования средств печати для расправы с неудобными: «...печать – самое мощное орудие борьбы <...>. Печать – это целеустремление, это – наша воля, это – победа и господство. <...>. Она правду может в два счета выдать за ложь, а клевету за истину. Она может из ничего создать все и – наоборот. Надо <...> бить прямо в лоб, чтобы человек осатанел, оглох, потерял способность обороняться. Все средства в критике хороши <...>, если они в конечном счете служат нашим целям – целям гегемонии. Кто не с нами, тот против нас. Максимум энтузиазма. Максимум оглушительного оптимизма. Это – самый верный прицел. Возражающий должен быть посрамлен и уничтожен. Все талантливое бери в плен и обрабатывай всеми способами – обманом, лестью, рекламой, чем угодно. А если не дается – бей беспощадно, режь до конца, трави всеми собаками, какие есть в твоей критической псарне. <...>Все, что стоит на пути, – жестоко и безжалостно отметать» [2, с. 262–263].

В этом произведении отразился процесс тиражирования в обществе двойных стандартов поведения. В журнальном варианте рассказа один из бывших соратников давал Мухину дельный по тем временам совет – «механизироваться»:

«– Эх, ты, детина! Никогда не надо давать повода для карикатур, – надо быть осторожным. Как это до сих пор ты не научился механизировать себя?»

– Подожди, подожди, дружок, ты несешь какую-то чушь. Я ничего не понимаю. Что значит – механизироваться?

– Да что ты, Мухин, маленький что ли или играешь роль оскорбленной невинности? Ну, почванился, закусил удила. Поискренничал – потешил нутро. Глупо это. Вот и взгтели. Этим шутить нельзя. Идеологически надо всегда быть начеку. С газетками надо дружить. Чего ерепенишься? Будешь протестовать и оправдываться, – еще больше – виноват будешь, и тогда нагреют уж по первое число. Ты – в системе. Механизируйся» [1, с. 43].

Героям рассказа уже в 1929 году было ясно, что в открытую бороться с системой бессмысленно, а ограждать себя от лжи, «призраков» можно только при помощи хитрости, бюрократического крючкотворства, интриг: «Дело <...> именно не в фактах, а как раз в этих призраках. Факты не страшны – страшны именно призраки. Всякая бешеная история всегда творится из призраков: чем больше запутанности, тем больше рождается вопросов, неясностей и всяких неизвестных иксов» [1, с.42].

В то же время сам автор старался примириться с действительностью, о чем свидетельствует оптимистический финал рассказа «Вдохновенный гусь», где все свелось к аппаратной игре: плохой бюрократ проиграл хорошему: «Несмолкаев мотал, еще больше мотал Будащ, но Несмолкаев все-таки перемотал» [1, с. 69].

Фотофонографический реализм Гладкова воспроизводит характерную речевую грубость партийно-комсомольской среды, фиксирует такие приметы тогдашней советской жизни, как ночные обыски и аресты, теперь уже не у одних «социально далеких».

В повести «Трагедия Любаши», опубликованной впервые в журнале «Новый мир» в 1935 г., передовую работницу, бригадира травят за производство некачественной продукции. Причиной брака является плохое сырье. Но администрация завода, партийное руководство, работницы цеха и даже муж причину брака видят только в нежелании Любаши преодолеть «временные трудности». Через мироощущение героини Гладков показал незащитность человека перед набирающей силу системой. Ни в чем не повинная героиня чувствует, «что ей страшно и стыдно, что всякий, кто попадетс ей навстречу, может ударить ее или оскорбить на всю жизнь, а ее и защитить некому. Точно она вся стала голая, и каждый смотрел на нее с опаской, с презрением и сторонился ее как врага и вредителя» [6, с. 24]. Показательно, что Любаша сравнивает себя с врагами и вредителями. К 1935 эти понятия уже прочно вошли в обиход.

Характерным явлением тех лет были публичные отречения родственников от «врагов народа». В повести муж Любаши на партийном собрании наряду со всеми не только «обличает» родного человека, но и требует применения к жене самых крутых мер: «Я считаю, что ее как пролетарку, имеющую честь носить высокое звание члена нашей партии, надо призвать к ответу. А если ответ ей будет не по силам, изгнать из партии и с завода, как вредный элемент» [6, с. 42].

Обращает на себя внимание эпизод, в котором описывается попытка кладовщика завода, Кулакова, произвести ночной обыск в квартире Любаши. С одной стороны, читателю очевидна несправедливость этого поступка, как и ничтожен сам повод для обыска: донос завистницы. Но с другой стороны, Гладков пытается оправдать, происходящие в жизни подобные явления, хотя бы тем, что героиня повести осознает причины ночного визит кладовщика: «Любаша сразу догадалась, что Кулаков нагрязнул к ней потому, что она дала ему какой-то повод заподозрить ее в воровстве» [7, с. 87].

«Трагедия Любаши» подверглась разгромной критике. Все происходящее с Любашей В. Ермилов назвал «неслыханным, хамским издевательством над человеком» [15, с. 232].

Столкновение в повести художественных принципов реализма и идеологической задания привели к тому, что произведение воспринималось совершенно не так, как того хотел автор. Гладков был вынужден объясняться. В архиве писателя сохранился черновик письма в газету «Правда»: «Мне хотелось показать в образе работницы человека поставленного в тяжелое положение, вследствие бюрократического отношения к людям и делу, руководителей, не понимающих важнейших политических задач (*далее неразборчиво*. – Е.Д.). Мне хотелось сказать, что надо беречь и воспитывать людей, надо к ним относиться любовно, внимательно. <...> В процессе работы над этой повестью мною руководили исторические слова нашего великого вождя и учителя <...>» [19]. Как видим, и в изначально идеологизированном произведении очевидно столкновение идеологического задания и художественных принципов реализма.

Таким образом, в произведениях основного метода советской литературы «социалистическое» и реалистическое не всегда существовало у писателей-соцреалистов в гармоническом единстве. Даже в произведениях, которые задумывались как художественная иллюстрация партийных директив, отчетливо проявлялись реалистические принципы, вступая в столкновение с идеологическим заданием.

Источники и литература

1. Гладков Ф. В. Вдохновенный гусь // Красная новь. – 1930 – кн. 5. – С. 30 – 71.
2. Гладков, Ф.В. Вдохновенный гусь / Собр. соч.: в 5 т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т.1. – С. 232 – 274.
3. Гладков, Ф. В. Пьяное солнце // Новый мир. – 1927. – Кн. 8. – С.22– 59.
4. Гладков, Ф. В. Пьяное солнце // Новый мир. – 1927. – Кн. 9. – С.41– 75.
5. Гладков, Ф. В. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Худож. лит., 1983. – Т. 1.– из содерж.: Комментарии, с. 531
6. Гладков Ф. Трагедия Любаши // Новый мир, – 1935. – Кн. 1. – С. 22 – 50
7. Гладков Ф. Трагедия Любаши // Новый мир, – 1935. – Кн. 3. – С. 68 – 105
8. Гладков Ф. Цемент // Красная новь. – 1925. – Кн. 1. – С. 66 – 110
9. Гладков Ф. Цемент // Красная новь. – 1925. – Кн. 3. – С. 47 – 81
10. Гладков Ф. Цемент // Красная новь. – 1925. – Кн. 5. – С. 75 – 111
11. Гладков, Ф.В. Цемент / Собр. соч.: в 5 т./ Ф.В. Гладков; вступ. ст. Б. Я. Браининой: – М.: Худож. лит., 1983.– Т.1. – С. 277– 517.
12. Горбачев Г. Современная русская литература. – Л.: Прибой, 1928. – 375 с.
13. Гюнтер, Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон: сборник / общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С.743 – 784
14. Егорова Л.П., Чекалов П.К. История русской литературы XX века // <http://skunk.4ever.ru/doc/politic/sachkov/scientif>.
15. Ермилов В. Литературный дневник (Разговор с «Новым миром») // Красная новь. – 1935. – кн. 12. – С. 231 – 250
16. Кларк К. Сталинский миф о великой семье// Соцреалистический канон: сборник / общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С.785 – 796

17. Есаулов И. Соцреализм и религиозное сознание // Соцреалистический канон: сборник / общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 49 – 55
18. Письмо Ф.В. Гладкова в Московский Комитет РКП (б) с просьбой восстановить его в членстве в партии. // РГАЛИ. – Ф. 1052. – Оп. 4. – Д. 150. – Л.1.
19. Письмо Ф.В. Гладкова в редакцию газеты «Правда» о повести «Трагедия Любаши» // РГАЛИ. – Ф. 1052. – Оп. 5. – Д. 246.
20. Серафимович «Цемент» (роман Ф. Гладкова) // Правда. 1926. 16 февраля. (№ 38).
21. Смирнова Л.Н. Как создавался «Цемент» // Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии. – Вып. 4, 1967 М.: Наука Академия наук СССР Институт мировой литературы им. А.М. Горького С. 140 –227
22. XX век. Литература. Стил: Стилєвє законємернєстє русскєє лєтєратурє XX в. (1900 – 1930 гг.). – М.: Акмо–прєсс, 2002. – 304.с.

Демченко С.В.

НОВІ КОРПОРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Для сучасного інформаційного простору притаманною є наявність безлічі інформаційних контактів, розмаїття інформаційних інтересів та цільових завдань учасників інформаційного ринку. Проте нові реалії інформаційного простору вимагають перегляду типології суб'єктів інформаційної діяльності, де критерієм виступає вже не лише різноманітність каналів та засобів розповсюдження інформації, але й змістовно-цільова характеристика інформаційної діяльності.

До вказаної проблеми вже звертались як вітчизняні (Н.В. Костенко та В.Ф. Іванов [3], А.З. Москаленко [7], Т.Г. Почепцов [4], В.В. Різун [5]), так і науковці з ближнього зарубіжжя (Альошина І.В. [1], І.І. Засурський [2], А.М. Чуміков [8]). Однак всі вони не враховують взагалі, або мало враховують різновекторну спрямованість різних видів масової комунікації.

Так, для традиційних ЗМІ характерна орієнтація на якомога більш повне та об'єктивне відзеркалення дійсності, зосередженість на суспільних процесах та діяльності політичних інститутів. Інтернет як нове інформаційне середовище здатен надати будь-яку потрібну інформацію і самостійно творити власну (віртуальну) картину навколишнього світу.

Рекламні комунікації розглядаються як результат продукування, тиражування та розповсюдження (у тому числі і за допомогою ЗМІ) інформації, що спрямована на цільові аудиторії, покликана сформулювати або актуалізувати потреби та можливості їх задоволення. Реклама як компонент інформаційного руху також здатна формувати ціннісні орієнтири, впливати на характер думок та позицій. Публік рилейшнз як ідеологія управління корпоративною та громадською думкою мають справу з інформацією для забезпечення комунікації з різними суб'єктами суспільних відносин.

Інформаційні потоки у сфері зв'язків з громадськістю диференціюються перш за все в залежності від специфіки того, хто є „споживачем” інформації та її „кінцевим споживачем”. В залежності від цього деякі сучасні дослідники у відповідності до цільових аудиторій, на які спрямовується інформація, пропонують виділяти в публік рилейшнз **масову комунікацію**, яка включає в себе інформацію для громадськості та інформацію, що розміщується у ЗМІ, **ділову зовнішню інформацію**, до якої належать інформаційні потоки, що адресовані акціонерам, партнерам, клієнтам і органам влади, та **ділову внутрішню інформацію**, до якої відносять корпоративну інформацію для керівництва та персоналу компанії, фірми чи установи [9, 62].

Сьогодні більшість дослідників сходяться на тому, що ПР – діяльність спрямована не стільки на суспільство в цілому, скільки на певні групи людей, що входять у цю спільноту. Українці могли в цьому переконатись під час останніх президентських перегонів, де кожна із політичних сил використовувала лише ті стратегії, які спрацювали лише в певному суспільному середовищі. Для ефективності цієї взаємодії важливо було не лише визначити „свою аудиторію”, а й точно знати її ідеали, інтереси, а, значить, і відповідні до цього канали комунікації. Таким чином ПР – фахівець працює лише з одним із сегментів суспільної маси.

Говорячи про масову аудиторію, вкажемо на такі її особливості:

- *статистична спільність* масової аудиторії знаходить своє втілення у співпадінні великої кількості окремо взятих характеристик особистостей, що до неї входять, проте не утворюють при цьому ніякої самостійної цілісної організації;
- *випадковий характер* формування масової аудиторії знаходить своє відображення у нестабільності її складу, необов'язковості входження в неї. Ось чому границі масової аудиторії завжди відкриті і прозорі;
- *ситуативний характер* великих аудиторій підтверджується їх зв'язками з подіями масової діяльності, з якими конкретними формами цієї діяльності (згадаймо строкату масу тих, хто перебував на Майдані);
- *різноманітність масової аудиторії*(її гетерогенність), тобто її міжгрупова природа руйнує ті бар'єри, що існують в суспільстві (етнічні, соціально-політичні, релігійні, освітні тощо) [див.: 6]

Найбільш визнаними та такими, що виправдовують їх використання засобами комунікації по роботі з великими та розпорощеними суспільними групами, є газети, журнали, професійні видання, FM–