

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«КУБАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО КубГУ)

Факультет журналистики  
Кафедра истории и правового регулирования массовых коммуникаций

КУРСОВАЯ РАБОТА

«БОЛЬШИЕ ПОЖАРЫ» КАК ФЕНОМЕН СОВЕТСКОЙ САТИРЫ

Работу выполнил Танцев Г.С. 06.05.19г. Танцев Г.С.  
(подпись, дата)

Направление 42.04.02 Журналистика

Магистерская программа «Проблемы культуры», 1 курс ОФО

Научный руководитель:

д.ф.н., доц. Шахбазян М.А. 10.05.2019 Шахбазян М.А.  
(подпись, дата)

Нормоконтролер:

к.ф.н., доц. Мищенко С.А. 06.05.19 Мищенко С.А.  
(подпись, дата)

Краснодар 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Общие понятия о юморе и сатире .....	5
1.1 Понятие юмора, разновидности, цели и функции .....	5
1.2 Цели и функции сатиры, ее положительные и негативные аспекты в журналистике.....	8
2 Взаимодействие сатиры и СМИ. ....	11
2.1 Проявление юмора в журналистике в различные исторические эпохи .....	11
2.2 Использование сатиры в публицистике.....	13
3 Экспериментальное произведение сатирической публицистики на примере романа «Большие пожары» .....	17
Заключение .....	27
Список используемых источников.....	29

## ВВЕДЕНИЕ

Тема данной курсовой работы: «Большие пожары» как феномен советской сатиры». В этой работе мы попробуем разобраться, что в мире журналистики подразумевают под сатирой, какие цели и функции она выполняет и как издания и журналисты используют юмор в своей деятельности, в частности, в романе «Большие пожары».

Тема юмора в жизни нашего общества невероятно актуальна. И, конечно же, журналистика не может пройти мимо такого значительного явления. Журналисты используют юмор и как средство привлечения и удержания внимания, и как способ обсуждать последние события ненавязчиво, сглаживая острые углы, либо, наоборот, накаляя обстановку. Даже серьёзные, масштабные статьи нередко содержат хотя бы едкую насмешку или игру слов.

Степень разработанности темы данной курсовой не слишком высока, работ, направленных на изучение сатиры и его места в журналистике не так много. Студентов факультета журналистики не обучают юмору и его тонкостям, для этого нет ни отдельной дисциплины, ни серьёзных учебных пособий, ни практических заданий. По всей видимости, юмор не считается умением, которому можно обучить, или занятием, которому стоит уделять время учебного процесса.

Новизна данной работы заключается в анализе юмористической составляющей публицистики 20-х годов XX века, в приведении аргументов в пользу важности и нужности сатиры в журналистике как инструмента подачи информации.

Объект исследуемой темы – роман «Большие пожары». Предмет исследуемой темы – сатира в российской журналистике, преимущественно в публицистике начала XX века. Из этого вытекает цель исследования – определить роль сатиры в отечественной журналистике.

Цель конкретизируется и развивается в следующих задачах исследования:

- изучение широкого спектра проблем, связанных с юмором в работе журналистов в печатных СМИ, в различных ситуациях, при обсуждении серьёзных проблем и событий;
- практическое исследование различных журналистских материалов, ярко иллюстрирующих юмористическую сторону журналистики и способ её подачи аудитории;
- ознакомление с научными работами, посвящёнными юмору, и его составляющими в журналистике;
- анализ произведения «Большие пожары» на очевидную аллюзию на исторические события на момент его создания.

Основным методом данного исследования стал анализ и подробный разбор романа «Большие пожары» и схожие с ними, а также анализ теоретических и исторических сведений, связанных с проникновением юмора в журналистику.

Структура курсовой работы построена следующим образом. В первой её части разбираются теоретические аспекты юмора в журналистике, его виды, цели и функции и причины, по которым юмор не часто используется СМИ. Во второй части с аналитической стороны рассматриваются возможность использования сатиры в процессе создания публицистического текста. В третьей части происходит непосредственный разбор романа «Большие пожары» как публицистическое произведение на фоне исторических событий начала XX века в России.

## **1 Общие понятия о юморе и сатире**

### **1.1 Понятие юмора, разновидности, цели и функции**

Для начала следует определиться с общепринятыми значениями юмора. Согласно толковому словарю, слово «юмор» имеет три значения. Во-первых, это понимание комического, умение видеть и показывать смешное, снисходительно-насмешливое отношение к чему-нибудь. Во-вторых, в искусстве это изображение чего-нибудь в смешном, комическом виде. В-третьих, это насмешливая и шутливая речь. [17]

Юмор является для журналиста прекрасной возможностью для самовыражения, для привлечения широкой аудитории, для освещения важных, острых событий с выражением собственного мнения, порой завуалированного и оттого смягчённого либо ещё более острого и привлекающего внимание читателя, зрителя и слушателя.

В идеале журналист всегда должен чувствовать границы возможного использования юмора, преимущественно быть журналистом, не удаляясь в строго юмористическое представление действительности, не доходя до шутовства и бесполезного, бесцельного использования шутки.

Важно помнить, что цель журналистики – донесение до аудитории определённой важной мысли, освещающей или анализирующей происходящие в обществе события. Информационная и аналитическая суть не должна размываться в излишних употреблениях юмора.

Рассмотрим виды юмора.

Ирония – это вид насмешки, отличительными чертами которого следует признать спокойствие и сдержанность. Нередко в ней содержится даже оттенок холодного презрения, а, главное, личина вполне серьёзного утверждения, под которой спрятано отрицание достоинства того предмета или лица, к которому относится ирония. Это сообщает ей особую, иногда даже уничтожающую силу: необходимо догадаться о подлинном смысле, ловко завуалированном, чтобы не остаться в смешном положении. Так,

например, на глупые слова иронически замечают: «Как это умно!», а о дурном деле отзываются: «Очень хороший поступок!» [9]

Пародия – произведение, которое с комической или сатирической целью, оскверняя и искажая, подражает некоему известному предшествующему произведению, или отдельным линиям его сюжета, или героям. Схоласты определяли пародию как технический прием, а не как специфический жанр: они говорили об «обмане», который потом получает комическую развязку. [5]

В пародии доминируют художественные акценты. Но это не означает, что мировоззренческие установки в ней второстепенны. Журналистика придает пародии публицистичность. Журналист собирает материал для пародии не как литературный критик, а как публицист.

В публицистическом произведении могут пародироваться общественные отношения, реализуя их ироническое осмысление. Пародия отличается особой, только ей свойственной иронией. Ироническая игра логическими формами придает остроту сатирической пародии. Однако пародия не только игра с привычными и устойчивыми понятиями, сложившимися стереотипами, но и огромная публицистическая сила. [16]

В противоположность юмору, особому настроению, при котором смех автора все время смягчен явным или затаенным сочувствием автора к осмеиваемому лицу или явлению, выступает более рассудочный смех сатиры.

Сатира – определенное отношение к явлениям жизни, а именно — осуждение и осмеяние их, выставление их на общий смех, позор и негодование. Это орудие борьбы и негодования не улыбается и не смеется весело, а выносит явления жизни на общественный позор, осмеяние и осуждение. Обращением к общественности, сатира обнаруживает свою публицистическую сущность. Она есть поэтическое обличение действительности во имя более или менее определенного общественного идеала. [6]

Сарказм – один из видов сатирического изобличения. Как и сатира, сарказм направлен на борьбу с враждебными явлениями действительности с помощью её осмеяния. Отличительная особенность сарказма – беспощадность, резкость изобличения. В отличие от иронии в сарказме находит свое выражение высшая степень негодования, ненависть.

Комический элемент в саркастическом изобличении может быть весьма ничтожен. Негодование высказывается вполне открыто. [15]

Помимо литературных приёмов и жанров на страницах газет и журналов могут использоваться рисунки, в насмешливой, ироничной форме подтверждающие публицистический материал или существующие сами по себе, не нуждающиеся в комментариях, самостоятельные работы, которые характеризуют и высмеивают известные ситуации или события.

Карикатура — рисунок, имеющий целью осмеять кого-нибудь или какое-нибудь деяние, общественное событие, общественный строй и т. п. Чтобы обратить внимание на известное лицо, усиливают его физические недостатки и особенности в рисунке, что составляет собственно шарж. Шарж является первой степенью комического, как юмор в карикатуре представляет вторую, а сатира — третью и высшую степень, наиболее содержательное комическое произведение. [4]

Художник и карикатурист Александр Профсоюзов, который создаёт оригинальные зарисовки, считает, что рекламные плакаты несколько потеснили карикатуру, и, хотя она остаётся актуальной, уменьшается количество талантливых карикатуристов, которые могли бы ярко и ёмко передать информационный посыл.

Карикатура, по его мнению, это колкий и меткий язык, басня в карандаше и красках, которая несет в себе большую воспитательную функцию. [12]

## **1.2 Цели и функции сатиры, ее положительные и негативные аспекты в журналистике**

Теперь стоит разобрать цели и функции сатиры в журналистике.

Во-первых, сатира в журналистике и литературе чаще всего нацелен на осмеяние человеческих пороков. Размышляя над казусами и умышленными злодеяниями, происходящими в обществе, с помощью юмора, журналист пытается сделать это общество лучше.

Во-вторых, сатира значительно позволяет привлечь внимание читателя и удерживать его на протяжении всего материала. Одни будут читать, потому что интересуются темой, другие увлекутся манерой написания и захотят узнать, как ещё журналист обыграет и обсмеет происходящее.

В-третьих, использование сатиры расширяет аудиторию. Если статья связана с политикой или экономикой, то круг её читателей заранее сужен. С помощью юмора и живого языка написания можно заставить прочесть материал даже тех, кто открывает издание ради других его рубрик или вовсе из-за анекдотов и кроссвордов, и лишь мельком просматривает его основное наполнение.

В-четвёртых, сатира позволяет управлять чувствами читателя. Одно и то же происшествие или поступок могут быть описаны журналистом по-разному. С одной стороны, юмор может использоваться как средство смягчения конфликта и отношения к нему читателя. С другой стороны, с помощью едкой сатиры или сарказма, торжествующего над чьим-либо промахом, журналист может заставить читателя испытывать к объектам описания презрение, негодование, даже ненависть.

В-пятых, сатира выполняет поучительную, воспитательную роль. Он позволяет показать читателю, как делать не надо, какие поступки не приемлет общество, реагируя на них насмешками.

В-шестых, сатира выполняет рекреативную функцию. Он позволяет читателю расслабиться, рассмотреть описываемую ситуацию под забавным



углом, где-то улыбнуться, возможно, даже посмеяться. Хорошо написанный материал с элементами юмора может настолько отвлечь от повседневных забот и проблем, что читатель на какое-то время забудет о них и почувствует себя лучше.

И последнее: материалы с использованием юмора невольно лучше, чем серьёзные тексты, запоминаются и принимаются читателем, кажутся более понятными и объективными.

В статье А.Г. Романова «Комическое в современной российской прессе» [14] приводятся контраргументы, то есть причины, по которым журналистика, не смотря на массу положительных эффектов юмора на аудиторию, ограничивает его использование.

Во-первых, это возможные судебные иски, вызванные сатирической публикацией, которые кажутся издателю куда более реальными, чем трудно предсказуемые плюсы и прибыль.

Во-вторых, большая часть негосударственной прессы в России сегодня не обладает экономической независимостью и не защищена от возможного давления власти и потерь рекламодателей, что вынуждает редакторов и авторов корректировать выбор тем и способ их подачи.

В-третьих, сатира (по вышеуказанной причине) вытесняется из политики в сферу светской, бытовой либо «глянцевой» журналистики. Полуразвлекательный статус издания, а также намного более узкая аудитория снимают с редакции и авторов часть возможных рисков, чем позволяют изобретательно и нешаблонно излагать свои мысли. Таким образом, возникает парадоксальная ситуация, когда именно в «глянце» чаще всего можно увидеть яркое ироничное и саркастичное описание и осмысление окружающей действительности.

В-четвёртых, ограничением является интеллектуальный уровень аудитории. Особенностью высших форм комического является его неоднозначность и большое количество заложенных в текст смыслов.

Существует опасность того, что читатель либо не поймет, либо исказит информацию, получаемую через комический материал.

В-пятых, СМИ производят так называемый «смеховой контроль». В условиях, когда отсутствует осознанный социальный заказ на комическое освещение действительности, реализовывать социальные функции юмора становится непросто.

Таким образом, из вышесказанного в первой главе мы можем прийти к выводу, что юмор в целом и в журналистских текстах в частности обладает рядом функций, позволяющих привлечь, удержать и лучше усвоить материал. Однако, тем не менее, у юмористическая подача информации может повлечь за собой волну негодования со стороны читателей или участников описываемых событий, из-за чего не все журналисты рискуют использовать юмор в своих работах, даже располагая необходимым навыком.

## **2 Взаимодействие сатиры и СМИ.**

### **2.1 Проявление юмора в журналистике в различные исторические эпохи**

В работе С. В. Алпатова и С. М. Шамина утверждается, что юмор – это одно из ключевых средств языка, литературы и фольклора, маркирующих поведенческие и логические аномалии (норма и не норма), социальные противоречия (правда и кривда), этнокультурные различия (свое и чужое). [1]

В этой же работе рассказывается об истоках появления юмора в российской литературе и журналистике. Ближе всего к началу юмора именно в журналистике памфлеты XVII века, начавшиеся с поддельных писем турецкого султана, которые тот якобы направлял в европейские государства. Письма эти содержали угрозы и пародировали самомнение султана, а в список перечисляемых им собственных титулов входили настолько неожиданные для исламского властителя, что люди, понимающие поддельность титула, могли по достоинству оценить иронию памфлетиста.

В своё время наибольший отклик в русской культуре получили именно эти смеховые антитурецкие памфлеты. Позже памфлеты стали разнонаправленной политической сатирой. [2]

Как мы видим, начало у юмористической журналистики довольно жесткое и в современном понимании может трактоваться, как подлог или клевета. Однако, эти «смеховые тексты» пришли в Россию из Европы, прошли переработку и адаптацию, и, в конечном счёте, прижились, дали начало юмору в российской журналистике как таковому.

Ставшие популярными в России в конце XVIII – начале XIX века сатирические и юмористические журналы также внесли свой вклад в развитие юмора в журналистике. Они были уже более свободными, чем, к примеру, сатирические журналы времён Екатерины Второй.

Среди них были следующие известные и приносящие сотрудничающим авторам журналы. Самый либеральный из российских юмористических журналов – «Осколки», в котором активно сотрудничал в ранние годы своего творчества А. П. Чехов. Журнал «Стрекоза», развлекавший читателя всевозможными остротами, связанными с политикой и критикой и высмеиванием личных недостатков отдельных. Сатирический журнал «Искра» с его демократическим направлением, заявивший своей целью «практическую сатиру». Насыщенный карикатурами журнал «Будильник» после «Искры» – лучший юмористический журнал, занимающийся, насколько возможно, серьезными вопросами, осмеянием наших неустройств, и отнюдь не потакающий грубым и сальным инстинктам толпы». [11] Журнал «Сатирикон», совмещавший политическую сатиру и безобидную юмористику.

Юмор является для журналиста прекрасной возможностью для самовыражения, для привлечения широкой аудитории, для освещения важных, острых событий с выражением собственного мнения, порой завуалированного и оттого смягченного либо ещё более острого и привлекающего внимание читателя, зрителя и слушателя.

В идеале журналист всегда должен чувствовать границы возможного использования юмора, преимущественно быть журналистом, не удаляясь в строго юмористическое представление действительности, не доходя до шутовства и бесполезного, бесцельного использования шутки.

Важно помнить, что цель журналистики – донесение до аудитории определённой важной мысли, освещающей или анализирующей происходящие в обществе события. Информационная и аналитическая суть не должна размываться в излишних употреблениях юмора.

На сегодняшний день большую роль юмора в жизни общества определяет рост юмористических и развлекательных передач на телевидении, появление телеканалов, основным наполнением которых являются комедии, юмористические шоу и передачи (каналы «ТНТ», «СТС»). Немаловажен и

рост популярности и количества подписчиков в видеохостинге «Youtube» у видео-блоггеров и каналов, делающих акцент преимущественно на юморе – высмеивании, пародии или обсуждении комических сторон жизни современного общества.

В социальных сетях, к примеру, «Вконтакте», «Tumblr», «Twitter» заметна весомая роль развлекательного, юмористического контента, при этом шутки кочуют из одной сети в другую.

Вполне логично, что при сложившейся ситуации в обществе журналистика также насыщена юмором. Однако, юмор в ней совсем иного уровня, ведь юмор в журналистике — это не цель, а средство достижения цели.

## **2.2 Использование сатиры в публицистике**

Разным СМИ присущи различные способы подачи информации и воздействия на аудиторию. Это означает, что и способы использования юмора в различных видах СМИ отличаются друг от друга.

В прессе юмор может быть сложным, завуалированным – читатель в любом случае имеет возможность перечитать материал, чтобы верно уяснить авторский замысел. Однако, несмотря на большие возможности для игры словами и сложными предложениями, газетным и журнальным публикациям не доступны возможности, которые предоставляет журналисту радио и телевидение.

Для радио это игра голосом и интонации, возможность говорить тише или громче, делать акценты на определённые слова, важные для понимания темы и замысла автора.

На телевидении к голосовым возможностям добавляется визуальный ряд: мимика говорящего, выражение его лица, глаза и определённый взгляд в камеру, жесты, возможность транслировать некоторые видеозаписи, отрывки для убедительности и закрепления юмористического эффекта.

Радио и телевидение подразумевают предельную простоту и доходчивость посылаемых аудитории сообщений, что обеспечивает мгновенное понимание зрителем и слушателем.

Самым очевидным и бросающимся в глаза фактом использования в СМИ юмористического начала являются некоторые заголовки статей различных изданий. В качестве примера приведём следующие заголовки:

– «Новосибирск покраснел. Новым мэром города избран коммунист Анатолий Локоть» в журнале «Русский репортёр» [8], где очевидна игра слов: «покраснел от стыда» приравнивается к «покраснел, получив начальника коммуниста», а понятие «коммунист» и «красный» выступают синонимами.

– «Ты кто такой? Давай, до свиданья!» в журнале «Психология» [10], где очевидно заимствование шутки, бывшей крайне популярной в интернете во время выхода издания в печать.

– «Каша по-майдановски» в газете «Собеседник» [13], где в проблемном специальном репортаже используется достаточно циничная игра слов, образованная от названия известного блюда «котлета по-киевски».

На следующем этапе юмор вводится уже в основную часть публицистического текста. Он бывает не всегда очевидным, автор может обращаться к юмору лишь единожды в материале, однако, один только факт использования комического делает пишущего несколько ближе к читателю, делает некоторые выводы автора более понятными аудитории.

В качестве примера использования иронии рассмотрим статью «Девчата» Галины Иванкиной из газеты «Завтра» [7]. В последнем абзаце автор пишет: «Это сейчас молодые и даже не очень молодые жёны бегают по клубам, «зависать» по пятницам после титанической (хм...) офисной службы». Очевидно, что «титаническая» служба – это ирония, однако автордополнительно выделяет её, чтобы намёк был яснее, добавляя в скобках междометие, выражающее сомнение в сложности указываемой работы.

В качестве яркого примера сарказма в публицистике приводим статью «Сакральная служба Российской Федерации» из газеты «Ведомости». Материал этот буквально пропитан сарказмом, и автор настраивает читателя на определённый скептически-насмешливый лад уже с помощью лида: «Стране необходим четкий регламент использования духовных скреп». Обычно воспринимаемые, как нечто важное и высокое, «духовные скрепы» авторами снижаются до уровня средства манипуляции, как понятие, прикрываясь которым наши сограждане могут бесчинствовать. В пример, помимо прочего, приводится повсеместное использование георгиевских ленточках, часто кощунственное и в целях исключительно коммерческих.

Авторы в насмешливой безапелляционной манере констатируют: «Очевидно... придется создать постоянно действующую межведомственную комиссию, а возможно, и ведомство в структуре исполнительной власти – скажем, Сакральную службу РФ (сокращенно Россвятнадзор). <...> Власть и околотовластные структуры производят все новые скрепы – поди разберись. Считаем, что создание специальной службы и символического регламента позволит навести порядок в этой сфере и не потребует значительных расходов бюджета». [3]

Подобное высмеивание и использование сарказма, на наш взгляд, вполне оправдано: истинный смысл материала очевиден, язвительность тона подчеркивает проблемность описываемой ситуации, которая доводится авторами, кажется, до абсурда, но, если задуматься, и «Россвятнадзор» может стать серьёзным государственным проектом или службой.

Юмор является для журналиста прекрасной возможностью для самовыражения, для привлечения широкой аудитории, для освещения важных, острых событий с выражением собственного мнения, порой завуалированного и оттого смягчённого либо ещё более острого и привлекающего внимание читателя, зрителя и слушателя.

Опираясь на сказанное во второй главе, мы приходим к выводу, что желание высмеять определенные события, а следовательно, и прибегнуть к

сатире в своих работах, возникало у журналистов и публицистов на протяжении истории и по сей день. Но вместе с тем, в идеале журналист всегда должен чувствовать границы возможного использования юмора, преимущественно быть журналистом, не удаляясь в строго юмористическое представление действительности, не доходя до шутовства и бесполезного, бесцельного использования шутки. Важно помнить, что цель журналистики – донесение до аудитории определённой важной мысли, освещающей или анализирующей происходящие в обществе события. Информационная и аналитическая суть не должна размываться в излишних употреблениях юмора.



### 3. Экспериментальное произведение сатирической публицистики на примере романа «Большие пожары»

Литературное творчество — процесс, как правило, индивидуальный. Это подвиг открывающего новую землю Колумба, осуществление его замысла доступными ему средствами.

Но, допустим, свою едва еще оформившуюся идею писатель сделал достоянием другого человека, своего единомышленника: «Давай работать вместе!». Два писателя, создающие совместно одно произведение, — не воспроизводят ли они подчас в лицах картину тех переживаний, которые разворачиваются обычно в душе одного? В самом деле, все, что думает каждый из соавторов по конкретному, сейчас вот обсуждаемому поводу, он высказывает вслух. Перед нами как бы инсценированный творческий процесс, при котором, естественно, учитываются мнения обоих членов содружества. Депо трудное конфликтное, о чем свидетельствуют многочисленные реплики, таких проверенных многолетним содружеством писателей, как И. Ильф и Е. Петров.

Е. Петров: «Сочинять вдвоем было не вдвое легче, как это могло бы показаться в результате простого арифметического сложения, в десять раз труднее. Это было не простое сложение сил, а непрерывная борьба двух сил. Борьба изнурительная и в то же время плодотворная».

И. Ильф: «Как мы пишем вдвоем? Вот как мы пишем вдвоем: Был летний (зимный) день (вечер). Когда молодой (уже немолодой) человек (девушка) в светлой (темной) фетровой шляпе (шляпке) проходил (проезжала) по шумной (тихой) Мясницкой улице (Большой Ордынке). Все-таки договориться можно».

И. Ильф и Е. Петров: «Как мы пишем вдвоем? Да так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры. Эдмонд бегаёт по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые».[18]

Даже право «вето» у каждого из авторов было. Вот насколько это сложно: два Колумба на одном капитанском мостике (даже если сделать скидку на юмористические преувеличения).

По-иному, вероятно, складывается расстановка творческих сил у соавторов, специализирующих свои функции (один сосредоточивается, предположим, на сюжете, другой — на диалогах и т. п.). В этом случае как бы воздвигается два капитанских мостика. Но и здесь капитаны выдерживают согласованный курс.

И совершенно уже особый и, добавим сразу, редкий случай — создания произведения по частям, когда авторы, придерживаясь совместных предварительных наметок и решений, пишут порознь.

Авторы подобных произведений обычно воспринимают свою затею как эксперимент, цепи которого могут быть самыми различными, — и часто развлекательными, полемическими, пародийными, исследовательскими.

В начале двадцатых годов появляется французский «Роман четырех»; переведен у нас в 1924 году.

Проходит три года, и снова появляется роман, на обложке которого длинный список авторов (их целых 18), да еще фамилия переводчика с американского — Н. Борисов. Но «Зеленые яблоки» - таково название романа - произведение несколько иного плана.

Итак, почин принадлежал французским авторам, пользовавшимся свое время значительной популярностью, — Полю Бурже, Жерару д'Увиллю, Анри Дювернуа и Пьеру Бенуа. Продолжая старую традицию эпистолярного романа, они заставили героев «самовыражаться» в многословных письмах, раскрывающих коллизию с разных сторон. Это было нечто вроде беллетризованной драмы, о содержании которой достаточно полно расскажет простое перечисление персонажей. Антуан Барж — художник, за двадцать лет до начала действия убивший на почве ревности свою жену; Мишелина Барж — его дочь, не знающая о преступлении отца; Люсьен Гавепо — его племянник; любит Мишелину, стремясь материально обеспечить ее в браке,

уезжает служить в Алжир; Бернар Суше—племянник его убитой жены; влюблен в Мишелину и добивается ее взаимности, а затем—руки.

Роли «действующих лиц» были распределены между исполнителями учетом их писательского опыта. По-видимому, экзотические, алжирские главы сочинял Пьер Бенуа, монологи психо-аналитического характера — Поль Бурже — и т. п. Элемент игры в содружестве четырех был минимален. Он состоял разве что в самой этой организационной неожиданности индивидуальное дело и вдруг столько народу вокруг себя собрало. Творческие взаимоотношения Поля Бурже, Пьера Бенуа и прочих оставались традиционными и серьезными: каждый автор жил в отданном ему образе, как в отдельном произведении, а роман в целом полностью отвечал канонам авантюрно-психологической прозы.

В «переводе с американского», напротив, все определяется переключкой эпизодов, здесь все игра, все розыгрыш. Мистификация начинается уже с обложки: «Единственный в своем роде роман, выдержавший в Америке в течение двух лет 625 изданий». Перечень авторов — давно умершие в соседстве с теми, кто в то время только начинал писать: Майкл Арлен, Георг Герман, Роберт Стивенсон, Жюль Ромен, Марк Твен, В. Бридж, Виктор Маргерит, Норберт Жак, Стефан Цвейг, Эдгар Уоллес, Роберт Сервис, Р. Кауфман, Джек Лондон, Герберт Уэллс, Якоб Вассерман, Франк Хеллер, Морис Магр.

Развертывается головокружительный авантурный сюжет с двойниками, побоищами, альковными сценами, невероятными совпадениями, нагнетением мелодраматических эффектов и венчающим все «хэппиэндом».

Если незадолго до того, как взяться за «Зеленые яблоки», попробовать прочесть «Банковый билет в миллион фунтов стерлингов» М. Твена или «Сердца трех» Д. Лондона, хитроумный план Н. Борисова, выдавшего себя за переводчика, откроется вам даже при беглом просмотре текста, ведь сюжет возникает в результате стыковки страниц, вырванных из других книг. И неизвестно откуда появившийся налет комизма на лицах героев, судорожная,

дергающаяся, марионеточная скованность их движений в качестве побочного эффекта — все это совершенно очевидный признак пародии.

Не стоит обвинять автора этого монтажа в нигилистическом отношении к наследию Твена и Лондона. Он включает в свою компиляцию далеко не лучшие их страницы, эпизоды, рассчитанные на любителей легкого чтения и счастливых концов. Да к тому же его смешливое отношение к классике неизменно держится в рамках вежливости и дружелюбия. Что до специфической авантюрной литературы вроде романов Э. Уоллеса, то над ней посмеяться, право, не грешно. Составитель «Зеленых яблок» бил по увлечению низкопробной переводной литературой, заполонившей в 20—е годы книжный рынок. В «Зеленых яблоках» предельно обнажены закономерности монтажа, сформулированные великим режиссером Сергеем Эйзенштейном: «Два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество». И далее: «Сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение», ибо «результат сопоставления качественно (измерением, если хотите, степенью) всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности».

Создатель «Зеленых яблок» понимает, что монтажный метод отлично соответствует технологии пародирования. Ведь пародия, как правило, стремится сохранить материал, плоть своего объекта, обращается с этим материалом как бы очень бережно и вместе с тем крушит его внутреннюю структуру абсолютно бесцеремонно, давая ей новое осмысление.

«Зеленые яблоки» оригинальны именно своей неоригинальностью. Куски готовых, самостоятельных произведений превращаются здесь в элементы качественно новой вещи. Былые связи нарушены, возникли неожиданные, «карнавальные» отношения характеров. И потенциальный комизм штампованной ситуации стал очевидным, благодаря тому, что степень отклонения копии от оригинала была выбрана минимальной.

В первом номере 1927 года журнал «Огонек» начинает публикацию романа двадцати пяти советских писателей «Большие пожары». Затея Михаила Кольцова была именно журнальной: публикация продолжалась целый год. Причем в финале «Больших пожаров» авторы весьма иронически отзываются о подозрительно аккуратном читателе, у которого «дома обнаруживаются все номера журнала, в которых печатается роман». С гораздо большим доверием Кольцов относился ко всяческой критике, которую он смело ввел в текст, тем самым, вполне в духе времени, обнажив прием создания коллективного романа.

Детективная интрига романа строилась на расследовании причин огромного количества пожаров, обрушившихся на тихий городок Златогорск. Фантастичной была причина пожаров: некие самовозгорающиеся бабочки. Шпионаж "оправдывался" иностранными концессионерами, обосновавшимися в городке. Сатирой было обобщение: за городом Златогорском угадывалась большая взрывоопасная страна, насыщенная горючим материалом.

Разногласия между куратором и авторами начались с первой же главы. Дальновидный Кольцов начал с мастера сюжетостроения Александра Грина. Для жившего в Феодосии и испытывавшего трудности с публикациями писателя такое столичное предложение было еще и попыткой возвращения под сень официальной литературы. Зачин о том, как в городе Златогорске началась серия поджогов и как судебный чиновник Варвий Мигунов делится с журналистом Берлогой документами о сходных пожарах, которые уже случались здесь в 1905 году, действительно получился очень неплохим. Но Грин был недоволен редактурой Кольцова, переделавшего имена героев, а романтический Сан-Риоль сменившего на Златогорск. Впрочем, Грин не предполагал, сколько всего еще случится с придуманным им городом и его обитателями.

Истинное наслаждение доставляет процесс сравнения стилевых особенностей разных авторов и их тематических пристрастий. Иными словами – изучение, как в них борется стремление соответствовать общей

задаче с творческой индивидуальностью. А если еще проще – то наблюдение за тем, как каждый тянет одеяло в свою сторону.

Гриновское начало в соответствии с общим настроением автора было подернуто романтическим флером. Собственно, он начал писать роман «Мотылек», но потом решил пожертвовать его Кольцову, который перенес действие из абстрактно-гриновского мира в российскую глубинку. В городе Златогорске участились пожары, каждый раз трагедия сопровождалась появлением необычных желто-синих бабочек. Ну а дальше каждый из писателей, продолжавший развивать этот загадочный сюжет, тянул в роман что-то свое, близкое. Свирский подробнейшим образом, ярко и гротескно описал златогорские трущобы и населяющие их криминальные элементы. Либединский вывел на передний план группы политически подкованных и не очень, но весьма активных пролетариев. Известный маринист Новиков-Прибой организовал морской порт и красочно спалил в нем танкер с нефтью. Проявивший тягу к садомазо уже в своем «Сорок первом», Лавренев сжег живьем героиню, введенную еще в третьей главе Свирским. Толстой ушел в дебри научной фантастики и придумал, что бабочки в полете выпускают «жизненные эманации», которые «разлагают азот воздуха» и «выделяют атомы водорода». Следовавший по его пути автор, писавший под псевдонимом Н.Огнев, даже определил атомный вес неизвестного элемента и поместил его в один ряд с радием, торием и ураном. Зато Зощенко написал невероятно смешную вставную новеллу о пожарниках, обсуждающих открытия ученых по части бабочек, – у него бабочка «летит, и вращается, и искру из себя выпускает», потому что «при ней вроде, как бы сказать, зажигалка такая пристроена», «вот искра и выпускается». Инбер вкусно описала жизнь еврейско-нэпманской семьи Мебель и ввела энергичного пионера-орнитолога. Совместными усилиями сожгли помимо множества жилых строений здание архива, пороховой склад и сумасшедший дом...

Наиболее интересно наблюдать внутреннее «противоборство» двух, возможно, самых ярких авторов, природа гения которых прямо

противоположна, – Грина и Бабея. Последний как будто специально предельно приземляет и опошляет все, что у первого было романтическим, изысканным и таинственным. У Грина в городе появляется загадочный иностранец, он возводит неординарный особняк и заселяет его странными людьми. У Бабея он в мгновение ока оказывается замученным жизнью в Советской России старым евреем-эмигрантом, который по глупости нанял на бирже труда невостребованных обществом работников из бывших, один из них спроектировал ему нелепейшее здание с «загипнотизированными змеями», а другие взялись вести его дела так, что его теперь «здесь черти хватают». Да у каждого автора – даже малоизвестного – свой язык, свои стилистические особенности.

«Большие пожары» в отличие от «Зеленых яблок» составлены из кусков, действительно написанных для этой вещи. Отдельные куски выполнялись разными авторами «в порядке очереди». Один писатель начинает, другой рассказывает дальше, затем выступает третий—и каждый никак не заботится ни о предшественниках, ни о продолжателях. От отрывка к отрывку появляются все новые и новые герои каждый автор утверждает свой вкус. В одном месте вводится бытовая, психологическая или детективная деталь. В другом — введенная раньше деталь либо полностью игнорируется, либо получает неожиданное толкование. Поневоле принимая некоторые условия, навязанные ему предыдущими главами, «дежурный» литератор придает этим наметкам пародийный уклон, иронически их переосмысливает. И в результате перед читателем громоздкая литературная шутка, подкрепленная весьма почтенными именами: А. Грин, Л. Никулин, А. Свирский, С. Буданцев, Л. Леонов, Ю. Либединский, Г. Никифоров, В. Лидин, И. Бабель, Ф. Березовский, А. Зорич, А4 Новиков-Прибой, А. Яковлев, Б. Лавренев, К. Федин, Н. Ляшко, А. Толстой, М. Спонимский, М. Зоценко, В. Инбер, К. Огнев, В. Каверин, А. Аросев, Е. Зозуля, М. Кольцов.

Вот пересказ романа, сопровождающий одну из последних его глав, сжатая «аннотация», в которой события предстают гораздо более

последовательными и целесообразными, чем они выглядят при чтении. «В городе Златогорске приезжий концессионер — иностранец Струк — воздвигает странный огромный особняк. Но городу не до этого. В Златогорске — эпидемия пожаров, может быть, поджогов. Депопроизводитель Вервий Мигунов и репортер Берлога отыскивают в архиве губсуда старое дело № 1057 о таких же событиях, происшедших в Златогорске двадцать лет назад.

После пожара в здании суда Мигунов, как потерявший рассудок, помещен в психиатрическую больницу. Уголовник Петька Козырь похищает по заданию неизвестных лиц депо № 1057. Берлогу заманивают в психиатрическую больницу, где преступно лишают свободы и переводят на положение душевнобольного. После митинга на заводе комсомолец Санька Фомичев, старый рабочий Клим и лихой парень Андрей Варнавин решают сообща взяться за поиски поджигателей. Варнавин отправляется к уголовникам и после очередного пожар попадает вместе с Петькой Козырем в тюрьму по обвинению в поджоге. В город приезжает некто, называющий себя инженером Куковеровым, и останавливается в гостинице «Бельвю». Далее Куковеров устраивается секретарем мистера Струка.

Последний окружен в своем особняке бывшими сиятельными людьми царской России. При нем же авантюристка Дина Каменецкая, именующая себя Эпитой Струк. Начальник милиции Корт производит обыск в квартире некоего учителя Горбачева и арестовывает его. В загородном доме Берлоге удается убить двойника Куковерова и бежать. В своем двойнике, убитом Берлогой, Куковеров узнает швейцара из струковского особняка.

Элита Струк арестована. Женщина-химик Озерова при опытах обнаруживает легкую воспламеняемость бабочек-капустниц при известных химических условиях. Во время пожара сумасшедшего дома трагически погибает Ванька Фомичев. На пожаре одного из златогорских домов среди вытащенных вещей Берлога находит депо № 1057. К Варвию Мигунову возвращается память. При помощи Мигунова и Берлоги Струк арестован».



У Е. Зозули в предпоследней главе возникает изобретатель Желатинов с аппаратом для механического сокращения штатов. Тогда-то разговор становится откровенно пародийным: решено воспользоваться этим аппаратом для ликвидации большинства героев. Но и насильственное устранение группы персонажей не проясняет сюжета романа.

В конце, в последней главе, Михаил Кольцов все более или менее сводит воедино, делает из этого лоскутного одеяла цельный роман. Он о том, что Советская Россия находится в окружении врагов, что на предприятиях участились случаи саботажа и порчи имущества. Последняя фраза романа: «Большие пожары» позади, великие пожары – впереди!» А впереди, как известно, и период шпиономании, и Большой террор 37-го, и Великая Отечественная. Ощущением грядущей беды пронизаны главы всех авторов, каким бы разными они ни были. О чем бы ни писали авторы – а получалось все об одном. На то они и писатели, чтобы чувствовать беду.

Естественно, что автор эпилога, М. Кольцов, разбирая по косточкам все произведение, предельно насмешлив. Подшучивали над «Большими пожарами» и И. Ильф и Е. Петров. В «Золотом тельце» фигурирует бухгалтер Берлага (почти однофамилец репортера). Над ним тоже нависает сокращение штатов, пусть и без хитрого аппарата. Он тоже попадает в сумасшедший дом и тем самым занимает пародийную по отношению к «коллективному роману» позицию. Общая сумма частей в «Больших пожарах» не сложилась в цельное литературное произведение, однако каждая из частей обладает определенной литературной ценностью. В десятитомное собрание сочинений А. Толстого, например, вполне по заслугам включена написанная им для «Больших пожаров» глава «Бабочки».

Таким образом, средства массовой информации становятся важнейшим агентом масскульта. Авторы активно используют тиражируемые масскультом образы для создания комического эффекта в своих произведениях. Массовизация культурных кодов делает язык сатиры унифицированным.

Как вывод из вышесказанного, литературный эксперимент «Большие пожары» не дал идеального результата, но вместе с тем, оставил след в истории российской публицистики как отражение взглядов ряда авторов, чьи стили и жанры различались. Необходимо понимать, что характерные для того или иного автора черты в их произведениях являются отражением их внутренних миров, что смогли слиться в «Больших пожарах» воедино, а результат превзошел ожидания самих авторов: роман получился авантюрный, детективный, шпионский, фантастический, сатирический, сумасшедший, с грозным и пророческим финалом.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В теоретических частях данной курсовой работы представлены сведения о юморе как таковом, его аспектах и тонкостях, подразумевающих использование его в журналистике. Помимо указаний о целях, функциях, видах юмора, сделаны некоторые упоминания, связанные с историей юмора в журналистике.

Практические части представляют собой анализ связанных с юмором работ и манер поведения журналистов, в том числе и через роман «Большие пожары». Рассмотрены части некоторых публикаций, дающих представление о различных видах юмора, так же части романа «Большие пожары» и примеры аналогичных произведений того времени, созданные коллективно. Всё это является дополнением к теоретической части, иллюстрирующим применение юмора в журналистике, его действенность и своеобразную эффективность.

Поставленные задачи в курсовой работе были решены с достаточной полнотой:

- рассмотрены способы и цели использования юмора, связанные с работой журналистов в печатных СМИ в различных ситуациях;
- проведено практическое исследование журналистских материалов и романа «Большие пожары», иллюстрирующих использование юмора в журналистике, цель которого привлечь аудиторию и стать к ней ближе;
- проведено ознакомление с научными работами, посвящёнными исследуемой теме.

На основе проделанной курсовой работы можно сделать вывод, что юмор является для журналиста прекрасной возможностью для самовыражения, для привлечения широкой аудитории, для освещения важных, острых событий с выражением собственного мнения, порой

завуалированного и оттого смягчённого либо ещё более острого и привлекающего внимание читателя, зрителя и слушателя.

В идеале журналист всегда должен чувствовать границы возможного использования юмора, преимущественно быть журналистом, не удаляясь в строго юмористическое представление действительности, не доходя до шутовства и бесполезного, бесцельного использования шутки.

Важно помнить, что цель журналистики – донесение до аудитории определённой важной мысли, освещающей или анализирующей происходящие в обществе события. Информационная и аналитическая суть не должна размываться в излишних употреблениях юмора.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алпатов С.В.; Шамин С.М. Европейский юмор в России XVII в. - Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013. – № 4. – С. 21
2. Алпатов С.В.; Шамин С.М. Европейский юмор в России XVII в. - Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013. . – № 4. – С. 26-28.
3. Андрей Сеницын, Николай Эппле. Сакральная служба Российской Федерации - Ведомости. – 30.04.2015. – № 3823
4. Брокгауз и Ефрон. Брокгауз и Евфрон, энциклопедический словарь. [Электронный ресурс]. 2012. – URL: <http://slovar.cc/enc/brokhauz-efron2/1897883.html> (дата обращения 19.04.19)
5. Бьяджо Д'Анджело. Пародия в средневековой литературе (1250-1350). М. [Электронный ресурс]. 2003. – URL: <http://ec-dejavu.ru/p/Parodia.html> (дата обращения 19.04.19)
6. В. Чехихин-Ветринский. Сатира - Словарь литературных терминов. Т.2. – 1925.
7. Галина Иванкина. Девчата [Электронный ресурс]. - Завтра. – 30 апреля 2015. – URL: <http://zavtra.ru/content/view/devchata/> (дата обращения 19.04.19)
8. Дмитрий Карцев. Новосибирск покраснел - Русский репортёр. – 2014. – №14. – С. 36.
9. Иосиф Эйгес. Ирония - Словарь литературных терминов. Т.1. – 1925
10. Ирина Соловьева. Ты кто такой? Давай, до свиданья! - Психология. – 2014. – №2. – С. 100-101.
11. МазаевМ. Н. . Будильник, журнал - Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
12. Николай Стариков. «Художественные басни» Александра Профсоюзова [Электронный ресурс]. - 20.02.2013. – URL: <http://nstarikov.ru/blog/23697> (дата обращения 19.04.19)

13. Римма Ахмирова. Каша по-майдановски - Собеседник. – 2014. – №9. – С.7.
14. Романов А.Г.; Комическое в современной российской прессе - Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 1 (19) . – С. 152-154.
15. С. Нельс. Сарказм - Литературная энциклопедия. Т.10. – 1937.
16. Тепляшина А.Н. Сатирические жанры современной публицистики - Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: СПбГУ. – 2004. – С.110.
17. Универсальный словарь по русскому языку. – СПб.: ИГ «Весь», 2010. – С.985.
18. Яков Лурье. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. – Издательство Европейского университета, Санкт-Петербург. – 2005.