

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Воронежский государственный университет»

На правах рукописи

Пархоменко Инна Викторовна

**Очерк в жанровой системе печатных и электронных
средств массовой информации**

10.01.10. «Журналистика»

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
Шестерина Алла Михайловна

Воронеж – 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I. ЕДИНСТВО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛА В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ГРУПП.....	11
I.I. Понятие, сущность, виды, объект, методы публицистического творчества.....	12
I.II. Автор и герой в публицистическом творчестве: личностный аспект. Способы выражения авторской позиции.....	33
I.III. Техничко-технологическая эволюция СМИ как предпосылка актуализации публицистического начала	55
II. ЭВОЛЮЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ОЧЕРКА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА.....	67
II.I. Очерк и его жанровые разновидности: ретроспектива и современность.....	68
II.II. Художественно-выразительные средства очерка в СМИ разных типологических групп.....	91
2.2.1. Универсальные выразительные средства очерка	92
2.2.2. Выразительные средства телевизионного очерка.....	118
2.2.3. Средства создания радиообраза.....	139
II.III. Очерк и произведения с ярко выраженным очерковым компонентом.....	147
III. ОЧЕРКОВЫЙ КОМПОНЕНТ В РАЗНЫХ ТИПАХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ.....	167
III.I. Очерковый компонент в радиовещании.....	168
III.II. Очерковый компонент на телевидении.....	176
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	193
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	199

ВВЕДЕНИЕ

Изменение медиаландшафта в последнее время характеризуется целым рядом аспектов, предопределяющих активную трансформацию не только экономики, техники и технологии средств массовой информации, но и собственно контента, предлагаемого аудитории. Так, к примеру, упрощение технологии производства и трансляции публицистических произведений стало своего рода предпосылкой для экспансии так называемой «гражданской журналистики», склонной к субъективизму, эмоциональности, эссеистичности. И этот процесс естественным образом привел средства массовой информации к активизации образного начала в интерпретации различных фактов реальности – как на уровне их констатации, так и на уровне осмысления. В этом смысле очерковый компонент медиатекста начал проявлять себя все более и более активно в различных типах СМИ. И это закономерно – ведь очерковый компонент формируют следующие признаки:

- в центре произведения находится конкретный герой;
- ярко выражена авторская позиция (персонификация);
- повествование ведется на стыке документальности и художественности;
- в речи героев или автора присутствуют разговорные конструкции;
- в материале используются художественные выразительные средства очерка.

Эти черты, несомненно, отвечают запросам современной медиасреды, ландшафт которой в последнее время претерпевает существенные изменения.

Кроме того, процесс проявления очеркового компонента в разных типах СМИ приобрел сквозную, всепроникающую форму в связи с таким явлением, как конвергентность, когда на различных платформах идет повествование об одном и том же факте реальности. Электронные СМИ начали заимствовать методы и

приемы работы со словом у печати, а последняя стала активнее обращаться к языку аудиовизуальных медиа. Вместе с тем, обращение к очерковому компоненту стало и своего рода вызовом для гражданского сектора журналистики. Ведь очеркистика требует не только таланта, но и высокого уровня профессионализма. В этом смысле именно образность медиатекста становится одним из ключевых параметров оценки качества произведения.

Актуальность данного исследования, таким образом, predetermined несколькими факторами. Во-первых, изменением характера публицистического начала под влиянием трансформации социокультурных реалий в целом. Как известно, образ вообще выступает своего рода детектором изменения общества на различных уровнях его саморефлексии. А образ публицистический реагирует на эти изменения, пожалуй, в целом более оперативно, чем образ, например, в музыке, изобразительном искусстве, литературе и т.д.

Во-вторых, актуальность исследования связана с острейшей потребностью обозначить характер влияния гражданских медиа на так называемые «традиционные» СМИ. И этот характер наиболее очевиден в художественно-публицистической сфере, которая всегда демонстрировала образцы высокого профессионализма. В-третьих, важно рассмотреть изменение образного строя публицистики, трансформации средств, методов и приемов создания публицистического образа в связи с процессами конвергенции, диффузии жанров и исчезновением жестких границ между автором текста и аудиторией в силу активизации интерактивного компонента и возможности аудитории стать соавтором материала. Далее, важно понять, как именно меняется очеркистика ввиду активизации процесса персонификации медиатекстов, усиления роли авторского начала. Это представляется особенно значимым, поскольку, по мнению многих исследователей, современная аудитория все более и

более активно становится соавтором и интерпретатором текстов. Архетип пользователя сменяется на архетип творца. Наконец, актуальность исследования связана с необходимостью изучения современного состояния очерка в связи с распространенной на обывательском уровне и даже в профессиональной среде точкой зрения о том, что очерк как таковой исчез со страниц печати. Так ли это? Что пришло ему на смену? И что в целом сейчас происходит с очеркистикой как наиболее значимым сектором художественно-публицистической составляющей медиа? Ответы на эти вопросы представляются актуальными и значимыми.

Степени изученности вопроса можно дать противоречивую оценку. С одной стороны, теория очерка разработана хорошо. И хотя степень этой разработанности никогда не может считаться достаточной, мы не можем не упомянуть такие имена наших предшественников, как Т.Беневоленская, С.Гарбузов, Г.Колосов, Л.Кройчик, М. Стюфляева¹. С другой стороны, современное состояние очеркистики практически не рефлексировано. Можно назвать лишь незначительное число работ, посвященных изучению особенностей функционирования очерка в медиапространстве нового столетия. Они принадлежат таким ученым, как Н.Горюнова, Л.Шестеркина, Т. Николаева². Исследований же, опирающихся на тезис о единстве образного начала для всех типов СМИ, изучающих очерковый компонент в сопоставительном аспекте, в прессе и в электронных медиа мы не встречали вовсе.

Новизна нашей работы, таким образом, заключается в стремлении охарактеризовать современное состояние художественно-публицистического сектора журналистики в целом и очеркистики в частности; изучив развитие

¹ Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка. – М., 1961; Гарбузов С.Е. Как работать над очерком. – М., 1959; Колосов Г. В. Публицистика как творческий процесс. – М., 1977; Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров. – СПб., 2000; Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики. – М., 1982.

² Н.Л. Горюнова Художественно-выразительные средства экрана. – М., 2000; Шестеркина Л.П., Николаева Т.Д. Методика телевизионной журналистики. – М., 2012.

очерка в ретроспективе, сосредоточить внимание именно на текущем состоянии этого жанра. В своей работе мы впервые обратимся к исследованию особенностей проявления очеркового начала во всех типах средств массовой информации, рассмотрим общие и специфические ресурсы электронных СМИ в аспекте создания публицистического образа и посмотрим, какими средствами, методами и приемами оперирует современная очеркистика и каковы результаты ее деятельности.

Объектом исследования станет художественно-публицистический сектор современных электронных медиа в целом и очерк как жанр в частности.

Предмет исследования – специфика проявления очеркового начала в электронных средствах массовой информации различных типологических групп на современном этапе.

Цель исследования, таким образом, заключается в стремлении конкретизировать современное состояние очерка, выявив особенности реализации очеркового начала в различных типах печатных и электронных СМИ.

Цель обуславливает необходимость решения следующих **задач**:

1. Уточнить особенности публицистического творчества, выявив его общие черты, характерные для всех типов СМИ;
2. Конкретизировать роль автора в создании художественно-публицистического материала, изучить ресурсы персонификации медиатекста;
3. Рассмотреть специфику различных типов средств массовой информации с точки зрения ресурсов создания публицистического образа и изучить характер изменения этих ресурсов в связи с процессом конвергенции;
4. Выявить основные тенденции развития очерка и конкретизировать его универсальные признаки;
5. Определить особенности систем выразительных средств, используемых в очеркистике средствами массовой информации разных типологических групп;
6. Разграничить понятия «очерк» и «очерковый компонент»;

7. Исследовать особенности проявления очеркового компонента на современном радио и телевидении.

Теоретико-методологическую базу исследования составили работы русских и зарубежных ученых. В области теории публицистики мы опирались на исследования Л. Кройчика, В. Ворошилова, М. Бахтина, Б. Мисонжникова³. Сформировать представление об особенностях публицистического образа нам помогли работы Г. Колосова, М. Стюфляевой, А. Шестериной, Т. Лебедевой⁴.

В изучении вопросов трансформации очерка существенным подспорьем стали исследования в сфере истории журналистики И. Кузнецова, Р. Овсепяна⁵ и труды, посвященные исследованию советского очерка, – С.Гарбузова, Т. Беневоленской⁶.

Конкретизация жанровых особенностей очерка стала возможной с опорой на труды Л. Кройчика, А. Тертычного, М. Кима, В. Смирнова⁷. Что же касается особенностей функционирования очерка в современных электронных СМИ, то здесь мы опирались на исследования в области телевидения Л. Шестеркиной и Т. Николаевой, В.Ф. Познина, Г. Кузнецова, Н. Утиловой⁸, а в области радио – Т.Лебедевой, В.Смирнова, Н. Гааг⁹. Влияние современных тенденций развития медиа (конвергенции, интерактивности, мультимедийности) на очеркистику стало более понятным в ходе знакомства с исследованиями Е.Варгановой, А.Грабельникова, Н. Лосевой¹⁰.

³ Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров. – СПб., 2000; Ворошилов В.В. Журналистика. – М., 2015; Мисонжников Б.Я. Отражение действительности в тексте. – СПб., 2000; Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. – М., 1986.

⁴ Колосов Г.В. Поэтика очерка. – М., 1977; Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики. – М., 1982; Шестерина А.М. О единстве образной системы ТВ и кинематографа. – Воронеж., 2009; Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики. – М., 2012.

⁵ Кузнецов И.В. История Отечественной журналистики (1917 – 2000). – М., 2002; Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики: февраль 1917 – начало XXI в. – М., 2005.

⁶ Гарбузов С.Е. Как работать над очерком. – М., 1959; Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка. – М., 1961.

⁷ Кройчик Л.Е. Система журналистских жанров. – СПб., 2000; Ворошилов В.В. Журналистика. – М., 2015; Тертычный А.А. Жанры периодической печати. – М., 2000; Ким М.Н. Жанры журналистики. – СПб., 2006; В.Смирнов Жанры радиожурналистики. – М.: Аспект Пресс, 2002.

⁸ Шестеркина Л.П., Николаева Т.Д. Методика телевизионной журналистики. – М., 2012; Познин В.Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения. – СПб., 2015; Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ. – М., 2004; Утилова Н.И. Монтаж. – М., 2004.

⁹ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики. – М., 2012; Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики. – М., 2002; Гааг Н.А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты. – Воронеж, 2014.

¹⁰ Варганова Е.Л. К чему ведет конвергенция. – М., 1999; Грабельников А.А. Превращение прессы в конвергентные СМИ. – М., 2014; Лосева Н. Конвергенция и жанры мультимедиа. – М., 2010.

В работе мы опирались на системный подход и использовали историко-функциональный, сравнительно-типологический, текстологический методы исследования.

Эмпирической базой работы стали телевизионные каналы «Первый канал», «Россия», «Культура», «НТВ», «ТВЦ», радиостанции «Радио России», «Навигатор», национальный российский аудиофонд «Старое радио» (www.staroradio.ru), сайты www.oldmikk.ru, www.radiofestival.ru, журналы «Сноб», «Story», «Традиции», газеты «Берег», «Время культуры», материалы агентства бизнес-информации «Абирег», информационного агентства «РИА Воронеж», и другие источники за 2008 – 2015 г.г.

Бесспорно, процесс обобщения потребовал обращения к более широкому кругу явлений и в историческом ключе, и в плане анализируемых текстов. Однако наше внимание было сфокусировано, прежде всего, на наиболее знаковых и показательных в аспекте изучаемой темы медиатекстах последних лет.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Публицистический метод осмысления действительности имеет общие корни для всех типов СМИ. В его основе - такие качества, как документализм, модальность, образное начало, антиэнтропийность. Модальность, присутствие в тексте авторского я, на современном этапе развития медиа является ключевым элементом публицистического творчества и усиливается в виду таких процессов, как интерактивность, развитие гражданской журналистики;

2. Универсальные качества публицистики по-разному воплощаются в журналистском творчестве за счет привлечения выразительных средств, характерных для различных типов средств массовой информации. В последнее время, в связи с процессами конвергенции, развитием мультимедийности, наблюдается взаимопроникновение этих средств, их переход из одной группы СМИ в другую;

3. Важно различать очерк как жанр и очерковый компонент творчества. Наряду с ослаблением позиций «классического» очерка в последнее время можно наблюдать активизацию очеркового компонента в разных типах СМИ. Анализ электронных средств массовой информации свидетельствует о том, что очерковый компонент проявляется даже в тех форматах и типах передач, которые, на первый взгляд, не имеют отношения к художественной публицистике. Этот процесс мы связываем с тем, что, с одной стороны, условия функционирования современных СМИ, трансформация информационных привычек аудитории редко позволяют очерку раскрыться в полном объеме. Но с другой стороны, качества очерка именно сегодня становятся особенно востребованными в современном массовом коммуникативном пространстве.

Теоретическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в осмыслении новейших процессов трансформации художественно-публицистического сектора медиа, выразительных средств журналистики. Часть положений диссертации поможет глубже взглянуть на последствия процессов конвергенции, диффузии жанров, усиления интерактивности. В **практическом аспекте** ключевые положения работы могут быть использованы в преподавании дисциплин журналистского цикла, а также в работе журналистов-практиков, использующих в своем творчестве образные ресурсы публицистики.

Результаты исследования прошли **апробацию** в ходе выступления на конференциях в Воронеже (2010, 2014, 2015 г.г.) и в преподавательской деятельности на факультете журналистики Воронежского государственного университета. Основные положения диссертации отражены в 18 статьях и тезисах, 4 из них опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Пархоменко И.В. Художественные выразительные средства новостного эфира (на примере воскресных выпусков программы «Время») / И.В. Пархоменко // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2014. – №1. – С. 199-203.

2. Пархоменко И.В. Художественно-публицистическая сторона современного ток-шоу (на примере программ «Первого канала») / И.В. Пархоменко // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2014. – №3. – С. 133-136.
3. Пархоменко И.В. Очерковый компонент телевизионного эфира / И.В. Пархоменко // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – Казань. – 2015. – Том 157, кн.4. – С. 112-117.
4. Пархоменко И.В. Семиотика публицистики / И.В. Пархоменко // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – Воронеж. – 2015. – №3. – С. 152-154.

Структурно работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. Во введении конкретизируется актуальность исследования, его цели, задачи, новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся положения, выносимые на защиту. В первой главе «Единство публицистического начала в средствах массовой информации разных типологических групп» исследуются основные категории публицистического творчества как в ретроспективе, так и с позиций современности. Рассматривается сущность, история публицистики, место автора и героя в публицистическом произведении, способы выражения авторской позиции, технические особенности разных типов средств массовой информации и процессы конвергенции в аспекте темы исследования. Во второй главе «Эволюционное развитие очерка: трансформация жанра» речь идет об истории и жанровых разновидностях очерка, о его художественных выразительных средствах и потенциале воплощения в СМИ разных типологических групп, разграничиваются понятия очерка и произведения с ярко выраженным очерковым компонентом. В третьей главе «Очерковый компонент в разных типах средств массовой информации» исследуются возможности очеркистики, ее потенциал в различных типах электронных медиа – в частности в области функционирования телевидения и радиовещания. Заключение содержит выводы по результатам исследования.

Глава I. ЕДИНСТВО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО НАЧАЛА В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ГРУПП

В настоящее время в медиасреде, независимо от ориентиров и специфики данных, объединяющим ядром для всех типов средств массовой информации остается публицистика. В эпоху развития средств коммуникации, появления новых субъектов журналистского творчества (таких как гражданские журналисты, блогеры) публицистика активизируется и еще более настойчиво заявляет о себе. Публицистическое творчество концентрируется, главным образом, в художественно-публицистическом поле и наиболее показательно выражает себя в форме ведущего документально-художественного жанра – очерка. Именно очеркистика наиболее полно и всестороннее реализует возможности публицистического творчества. Она вобрала в себя все необходимые для этого качества – актуальную проблематику, сильное авторское начало, образную основу материалов, которая эффективно притягивает внимание аудитории и позволяет рассказать о теме в индивидуально-образной или архетипической, но всегда эмоциональной, выразительной форме – более сложной и интересной. Особенную ценность очерковые элементы приобретают в условиях диффузии жанров, ведь именно данный процесс дает возможность очерку проникать в структуру жанров другого типа и выводит художественную публицистику на более широкие просторы.

Все вышесказанное формирует острую потребность исследовать современные параметры публицистики и провести подобный анализ с опорой на имманентно присущие ей качества, раскрывающиеся в СМИ различных типологических групп.

1.1. Понятие, сущность, история, виды, методы публицистического творчества

Прежде чем говорить о публицистике, стоит разграничить этот термин со схожим понятием, которое повсеместно встречается в рамках публицистического творчества – это понятие публицистичности. Согласно словарю Т.Ф. Ефремовой, публицистичность представляет собой наличие элементов публицистики в чем-либо творчестве, в каком-либо произведении¹¹.

То есть публицистичность – это, другими словами, присутствие публицистики в материале (в этом смысле публицистичным может быть, например, любое произведение искусства – картина, музыка, скульптура и т.п.). Второе понятие более емкое и включает в себя первое, точнее даже обуславливает его возникновение. Следует отметить и специфику публицистики по отношению к журналистике. С.М. Виноградова и ряд других исследователей, изучая пражурналистские явления, говорят о «публицистической ветви» журналистики, выделяя ее наряду с риторикой и историографией. «Все это готовило возникновение журналистики как определенного социокультурного феномена, как вида общественного служения и особой профессиональной деятельности. Этому же способствовало развитие публицистики, унаследовавшей не только политизированность риторики, но и богатейший арсенал ее выразительных средств»¹².

Потребность в коммуникации между людьми возникла еще в «седой» древности, а вслед за ней родилась и публицистика. Публицистика всегда была одной из форм самовыражения любого мыслящего общества – общества, стремящегося к познанию, совершенствованию, справедливости. Сегодня нам

¹¹ Литературная энциклопедия. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/232279/%D0%9F%D1%83%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C> (дата обращения: 21.06.2015).

¹² Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 138.

более привычно видеть публицистику в форме печатных, радиальных, телевизионных или сетевых, интернет-материалов. Однако зарождение этого рода произведений отсылает нас во времена Древнего Рима, Греции – в период образования института государства, когда огромное значение для народа имели речи известных ораторов. Во время выступлений Цицерона народ ликовал: «Как красиво говорит Марк Тулий!». А когда слышал «филиппики» Демосфена, речи, направленные против македонского царя Филиппа, то кричал: «Войну Филиппу!»¹³

Публицистика всегда оказывала огромное влияние на общество, на самые разные сферы жизнедеятельности отдельного человека и историческое развитие всего государства. Расцвет ораторского искусства исследователи относят к пражурналистским явлениям, да и само понятие публицистики ассоциируют в первую очередь с журналистикой. Однако публицистика – понятие более емкое и охватывающее на протяжении веков разные пласты социальной, культурной, политической, экономической жизни граждан. «Публицистика как вид общественно-литературной деятельности предшествовала становлению журналистской профессии. Журналистика возникла лишь с появлением соответствующей техники», – пишет В.В. Хорольский¹⁴.

Публицистика выступает одним из важнейших инструментов формирования гражданского общества, воспитания личности. Как считает Михаил Скуленко, на этапе совершенствования социалистического общества возрастает значение идейно-воспитательных, убеждающих факторов, более активным становится участие прессы, телевидения и радиовещания в формировании высоких духовных и моральных качеств личности¹⁵.

«Корабль» истории России неоднократно накренился под воздействием творчества отечественных публицистов. Многие из них страдали за свои убеждения, однако не отказывались от них. К таким авторам, к примеру, относится В.Короленко, который несколько раз побывал в ссылках. В очерках

¹³ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 12.

¹⁴ Хорольский В.В. Публицистика Англии и США XVIII-XX веков / В.В. Хорольский. – Воронеж: издательско-полиграфический центр ВГУ, 2008. – С. 10.

¹⁵ Убеждающее воздействие публицистики. – URL: <http://constitutions.ru/?p=2012> (дата обращения: 25.01.2012).

«Холерный год» – наблюдения с места событий. Наблюдения автора, «бесстрашно поехавшего в очаги холерных заболеваний и изучившего положение дел на месте. Такое исследование события дало возможность В.Г. Короленко прийти к большому социальному обобщению: в эпидемии повинна вся система медицинского обслуживания, вся машина провинциального и общегосударственного управления в царской России»¹⁶. Или другой пример - цикл статей «Несвоевременные мысли» М.Горького обнажил перед читателями три основные проблемы, волнующие автора. Путь революции, жизнь народа в условиях свободы, которая была завоевана, а также вопрос о судьбе культуры. Горький критиковал В.И. Ленина, диктатуру большевиков, считая, что время для реформ еще не наступило¹⁷.

Автор-публицист выступает катализатором «химической реакции», ведущей сначала к осознанию исторического положения государства и народа в данный момент времени, а затем к поиску путей решения существующих проблем. Он нередко примеряет на себя роль «судьи», но приводит аргументированные доказательства своих «теорем». В современности авторское начало не теряет значимости и актуальности, а главной трибуной для выражения авторских позиций являются, конечно же, средства массовой информации.

Что же такое публицистика? Толковый словарь Д. Ушакова предлагает несколько определений этого понятия. Публицистика (от латин. *publicus* – общественный) – литература по общественно-политическим вопросам (русская публицистика 60-х гг.); жанр, стиль, характерные особенности такой литературы; роман, насыщенный публицистикой; писательская деятельность по общественно-политическим вопросам (у него за плечами 20 лет публицистики)¹⁸.

¹⁶ Машарипова Т.Ж. Сущность публицистики / Т.Ж. Машарипова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1, Гуманитар. науки. – 2015. – №1. – С. 105-113.

¹⁷ Публицистика М.Ю. Горького. – URL: http://lit-helper.com/p_Publicistika_M_Yu__Gor-kogo (дата обращения: 15.05.2014).

¹⁸ Толковый словарь Д.Ушакова. – URL: <http://ushakova-slovar.ru/description/publitsistika/61749> (дата обращения: 25.12.2010).

Литературная энциклопедия терминов и понятий дает следующее определение: «Публицистика – вид литературы, характеризующийся злободневным общественно-политическим содержанием и предназначенный для воздействия на сознание максимально широкого круга читателей. Благодаря сочетанию методов научного и обыденного знания, постановке фактов реальности в причинно-следственный контекст, а также присущим публицистике пафосу и красноречию, единству образности, эмоционального и логико-рационального начал публицистика реализует свою способность воздействовать на жизненную реальность путем вовлечения читателей в действенный диалог о животрепещущих вопросах современности, трансформируя знания аудитории в убеждения. Публицистика, обладающая прогнозирующей функцией, предсказывающая будущее, как и «ретроспективная» публицистика, осмысляющая прошлое, прежде всего, выявляет связи грядущего или прошедшего со злободневными проблемами настоящего (однако это не исключает способности прозревать в злободневном вечное)»¹⁹.

По мнению Л.Е. Кройчика, публицистика – вид творческой деятельности, сориентированной на максимальное воздействие на аудиторию с помощью СМИ в форме распространения фактов, взглядов и оценок, помогающих познанию закономерностей реальной действительности²⁰.

Исследователь Т.Ж. Машарипова определяет публицистику как критический дизайн действительности, выделение, с незначительной декорацией (с тем, чтобы не отойти от правды жизни), тех проблем, устранения которых требуют массы и на решение которых должны быть направлены усилия общественности²¹.

Нельзя не отметить тот факт, что публицистика – понятие неоднозначное. К сущности публицистики можно отнести и избрание темы, и процесс создания

¹⁹ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – С.837.

²⁰ Кройчик Л.Е. Актуальные проблемы терминологии современной теории публицистики / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2015. – С. 29-30.

²¹ Машарипова Т.Ж. Сущность публицистики / Т.Ж. Машарипова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1, Гуманитар. науки. – 2015. – №1. – С. 105-113.

произведения, и написанные сочинения (тексты), и общественную силу явления²². Одни авторы рассматривают публицистику как род литературы, другие – как особый вид творчества – и те, и другие по-своему правы. На наш взгляд, наиболее точным был бы некий синтез нескольких «амплуа». Предлагая свое определение публицистики, сформулируем его следующим образом: «Публицистика – совокупность творческих продуктов, созданных посредством печатных, аудиовизуальных или иных средств фиксации информации (главным образом – с помощью средств массовой информации), обладающих высокой актуальностью и общественной значимостью и в образной форме отражающих события реальности. А также публицистика – вид творческой деятельности, в результате которого рождаются таковые материалы».

Рассматривая развитие публицистической мысли в ретроспективе, приходится признать, что в основе публицистики как вида творческой деятельности неизменно присутствуют четыре природообразующих признака:

- документализм (опора на факт, исследование конкретного события реальности);
- модальность (в основе публицистического текста – ярко выраженная точка зрения автора);
- образное начало (присутствие в тексте индивидуальных или архетипических образов, символов);
- антиэнтропийность (всеобъемлющий, потенциально неисчерпаемый характер существования публицистического материала, его непреходящая ценность).

Данные четыре компонента присутствуют в публицистике всегда – начиная с истоков ее зарождения. Для того чтобы наглядно представить себе это, рассмотрим публицистику в разрезе разных эпох.

В основе отечественной публицистики, помимо уже отмеченных выше произведений митрополита Иллариона и Максима Грека, лежат другие

²² Машарипова Т.Ж. Сущность публицистики / Т.Ж. Машарипова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1, Гуманитар. науки. – 2015. – №1. – С. 105-113.

назидательные произведения морально-религиозного и социально-политического характера: это «Поучение» Владимира Мономаха, «Моление» Даниила Заточника, творчество Ивана Пересветова, переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским, «Житие» протопопа Аввакума, публицистические тексты И.А. Крылова, Н.И. Новикова, А.Н. Радищева.

В поиске истины через исследование общественной жизни пребывали деятели отечественной публицистики 19-20 в.в. В настоящее время большой интерес для нас представляет «возвращенная» литературно-критическая и философская публицистика русского зарубежья. В ее основе – исследование «русской идеи», национального характера и самосознания. Это работы З.Н. Гиппиус, И.А. Бунина, А.А. Куприна, Д.С. Мережковского, М.И. Цветаевой и др.

Огромное количество публицистических текстов появляется в начале и середине 20 века, особенно в 1917 году и позднее. Публицистика объединяет в себе качества науки и искусства, и этот синтез обуславливает особенность публицистического типа творчества. Публицист использует элементы художественной литературы, но у публицистики, в отличие от художественной литературы, не только свои индивидуальные задачи, не только свои приемы, но и свое слово. Так, публицистика для М. Горького – очень важная часть общелитературного дела²³. Привязка к факту, документализм, – неотъемлемые принципы любой публицистики, которым этот вид творчества никогда не изменял.

Публицистика отвечает на острые вопросы общества, помогает глубже осмыслить ситуацию, понять всю суть проблемы²⁴. Для решения своих задач публицистика на каждом этапе развития использует доступный способ трансляции – сначала текст, затем звук и, наконец, визуальный образ. Такой же всеобъемлющий характер можно отметить и по отношению к жанровому

²³ Забихова Ш. Публицистика как вид творчества / Ш. Забихова. – URL: http://www.unesco.kz/massmedia/pages/13_1.htm (дата обращения: 12.05.2013).

²⁴ Бремя действий. – URL: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00018201184864030410/woid/00097201184773070224/> (дата обращения: 16.06.2015).

разнообразию публицистики. К примеру, широкую палитру жанров использует публицистика первых пятилеток. Наравне со статьей, корреспонденцией все более крепкие позиции занимает очерк. Одно из ведущих мест занял индустриальный очерк – им мастерски владел Б. Горбатов, сделавший этот жанр главным действующим лицом человека труда, обуреваемого жаждой творческого созидания²⁵.

Публицистика в полной мере проявляет себя в переломные, пиковые моменты истории и жизни общества. Великая Отечественная война, став одним из таких исторических потрясений, породила немало талантливых публицистических произведений. Это была хроника военных действий, «летопись» с фронтов, размышления о будущем страны, ярая критика фашизма. Известные публицисты военного времени – И. Эренбург, К. Симонов, А.Толстой, М. Шолохов, Б. Горбатов, Н. Тихонов и др. В те годы публицисту был доступен не только карандаш, но и кинокамера, которая позволила запечатлеть драгоценные документальные кадры военной хроники. «Нас было 252 – фронтовых кинооператоров, снимавших на всем огромном фронте Великой Отечественной – от Баренцева моря до Черного», – вспоминал С.Школьников, один из этих 252-х. Материалы, снятые И.Авербахом, И.Беляковым, Т.Бунимовичем, Л.Варламовым, Б.Вакаром, И.Вейнеровичем, И.Гелейном, И.Гутманом, С.Коганом и другими вошли во многие документальные фильмы²⁶. Уже тогда публицистическое начало вышло далеко за пределы печатного слова и использовало технические возможности других типов СМИ.

Важнейшие завоевания перестройки – гласность, принятые законы о правах человека, о политических партиях, о печати, которая в условиях монопольного господства КПСС хоть и рассматривалась по-прежнему как оружие в руках партии, благодаря завоеванной гласности наносила удар за

²⁵ Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики: февраль 1917 – начало XXI в. / Р.П. Овсепян. – М.: Изд-во Моск. Ун-та: Наука, 2005. – С.16.

²⁶ Кинодокумент – все о документальном кино. – URL: <http://www.kinodocument.ru/category/istoriya/> (дата обращения: 16.04.2014).

ударом по устоям тоталитаризма, подталкивая его к неизбежному распаду²⁷. Публицистика перестройки – это журналы «Огонек», «Новый мир», «Наше наследие» и многие другие. Это радио «Эхо Москвы», «Радио России». Это телепередачи «Прожектор перестройки», «600 секунд», «До и после полуночи», «Взгляд». Авторы-публицисты на платформе самых разных типов СМИ спешили поднять темы, интересные широкой аудитории, а зрители припадали к экранам телевизоров, становились активными слушателями радио и читателями газет и журналов. На экранах страны стали широко озвучиваться темы, которые ранее появлялись изредка или не появлялись вовсе – репортажи из горячих точек или колоний, секретные материалы, которые аудитория активно обсуждала в формате телепрограммы.

Г.В. Кузнецов так определяет публицистическую программу: «произведение журналистики, ставящее перед аудиторией социальные проблемы на конкретных примерах и призывающее к их решению. Тематика самая широкая – от приватизации до проституции. Подобно предыдущим информационно-аналитическим, формирует общественное мнение, но не обязательно связана с последними событиями. Жанры – от студийной беседы до телеочерка и документального фильма. Признаки качественной публицистической программы следующие:

- новизна и оригинальность не только фактов, но и идей, авторского подхода к действительности;
- стремление реально помочь гражданам России в адаптации к новым условиям общественной жизни;
- утверждение социального согласия, пробуждение добрых чувств, гуманности, перевод конфликтов в план конструктивного обсуждения – поиск истины в сопоставлении точек зрения;
- выдержанность стиля, четкость композиции, логика изложения; литературные достоинства текста;

²⁷ Кузнецов И.В. История отечественной журналистики (1917 – 2000) / И.В. Кузнецов. – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 504.

- образность видеоряда, культура съемок, звукозаписи и монтажа²⁸.

Популярные программы середины 1980-ых, выстроенные в формате «студийная беседа + видеосюжеты» – «Взгляд» и «До и после полуночи» – назывались «информационно-развлекательными», но в них сразу же читалось яркое публицистическое начало. Их сменили программы типа «Времечко» и «Сегоднячко», претендовавшие на большую публицистичность и именовавшие себя «народными новостями». Но в подобных телепрограммах доминантой все же был развлекательно-игровой элемент, были очевидны такие просчеты, как небрежность в обращении с фактами, легковесность импровизированных комментариев ведущих, увлечение сенсационностью и криминальной тематикой²⁹.

Публицистика 1990-ых значительно расширила зону своего присутствия за счет стремительного прироста телевизионных каналов, появления новых радиостанций, а публицистика «нулевых» – еще и за счет принципиально новых электронных средств массовой информации, рожденных благодаря «всемирной паутине». Однако вместе с тем, по мнению некоторых исследований, измельчала сама публицистичность передач.

Как бы то ни было, вне зависимости от популярности одних программ и ухода в тень других, продолжают существовать разные сферы проявления телевизионного публицистического творчества. К ним относится, прежде всего, «документальное телевидение – вид вещания, объединяющий разделы информации, публицистики, научно-популярного вещания, кино- и телехроники и другие неигровые жанры передач и фильмов»³⁰. Документальное телевидение существует в таких ключевых формах, как документально-художественная передача и неигровое, документальное кино. Остановимся на последних двух понятиях.

²⁸ Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ / Г.В. Кузнецов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2000. – С. 199.

²⁹ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 169.

³⁰ Егоров В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии / В. Егоров. – М.: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 26.05.2014).

Документальное кино зачастую отождествляют с неигровым, тогда как разница между ними существует, и принципиальная. Документальное кино может быть полностью основано на документальной съемке, а может использовать игровой компонент (инсценировка, реконструкция событий). Термин документально-художественная передача представляет собой своеобразный аналог термина «художественно-публицистический», его телевизионный вариант. Документально-художественная передача основывается на документальных событиях, но, в отличие от информационной или аналитической программы, в ней наряду с фактом присутствует ярко выраженное художественное начало.

Сегодня журналистика эволюционирует, рождая новые программы, рубрики, жанры. Однако публицистическое произведение – это относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца³¹. Публицистика трансформируется, но не исчезает вовсе. Ей приходится адаптироваться к новым медиареалиям.

Так, в современной действительности наблюдается не только взаимопроникновение жанров СМИ, стирание между ними четких границ, но и вымирание отдельных форм организации материала. К примеру, некоторые типы радиопрограмм ушли в небытие. На смену программам журнального типа отчасти пришли программы клубного типа – сборные передачи с ведущим, постоянным местом в эфире и объемом звучания. Стали доминировать разговорные, диалоговые жанры: интервью, беседы, обсуждения, ответы на вопросы слушателей, а корреспонденция, радиоочерки, радиокomпозиция звучат в эфире все реже³². В.В. Ворошилов отмечает появление новых «гибридных» жанров. В пример приводится программа «Персона грата» («Радио России»), где автопортрет героя создается за счет самораскрытия. А раскрывается герой посредством звучания его любимых музыкальных

³¹ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 138.

³² Там же. – С. 170.

композиций, дается краткое досье о его жизни. Дополняется радиообраз блиц-опросами, которые позволяют раскрыть героя с другой стороны – посмотреть на его реакцию в нестандартной ситуации и т.д. В итоге перед радиослушателем предстает не конкретный жанр, а гибрид, почти в равной степени включающий радиоочерк, интервью, беседу и другие жанры.

Говоря о жанрах публицистического или журналистского творчества, как правило, мы не разграничиваем эти понятия, собственно, как и виды или роды (пресса, радиожурналистика, тележурналистика, интернет-журналистика, фотожурналистика) журналистики и публицистики. Априори они едины. Вместе с тем необходимо разграничивать понятие журналистики и публицистики.

«Сегодняшнее разведение этих понятий выглядит расплывчатым и доступным вольному толкованию, – считает Л.Е. Кройчик. – Журналистика – род профессиональной деятельности, связанной с получением, обработкой и распространением общезначимой информации по каналам СМИ»³³. Исследователь выделяет следующие функции журналистики: коммуникативную, управленческую, социального контроля³⁴. Базовым понятием публицистического творчества Л.Е. Кройчик называет публицистическое произведение, которое существует в форме конкретных жанров. «Публицистическое произведение – результат творческой деятельности автора, воплощающее личный и надличный смысл субъекта эстетически организованного высказывания. Публицистика с помощью своих произведений создает у аудитории представление о процессах, протекающих в обществе, побуждая аудиторию к активному восприятию окружающего мира. Функции публицистики: творчески-созидательная, познавательная, аксиологическая, эстетическая, воспитательная, побудительная (побуждение не только к реальному действию, но и к переживанию). В самом общем виде цель

³³ Кройчик Л.Е. Актуальные проблемы терминологии современной теории публицистики / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2015. – С. 29-30.

³⁴ Там же.

публицистического творчества – формирование, формулирование и выражение общественного мнения»³⁵.

Если каждый из типов творчества – журналистика и публицистика, – имеет индивидуальные особенности, виды публицистики, на наш взгляд, могут претендовать и на отдельную классификацию по разным признакам.

В вопросе классификации публицистики мнения исследователей несколько разнятся. Одни не классифицируют ее вовсе, другие все же выделяют определенные виды. М.И. Шостак выделяет аналитическую, художественную (эссе, очерк) и сатирическую (фельетон, памфлет, пародия, сатирическая реплика, сатирический комментарий) публицистику³⁶.

Объектом публицистики, по мнению ряда исследователей, выступают социальные, политико-идеологические, философские, литературные, моральные, религиозные, исторические, экономические, экологические и другие проблемы.

Традиционное деление публицистики на виды, на наш взгляд, может быть тождественно жанровой системе средств массовой информации. Публицистика также может быть информационной, аналитической и художественной. Здесь в качестве наиболее существенного и устойчивого признака следует считать меру типизации, уровень постижения конкретного жизненного материала. Информация, фиксируя, – констатирует; аналитическая публицистика – осмысливает и обобщает; художественное творчество – типизирует³⁷.

Для всех трех видов публицистики особенно важна категория актуальности. Важнейшим элементом произведений публицистического творчества выступает факт. В информационной публицистике он является основным центром, «сердцем» материала. В аналитической публицистике наряду с фактом не менее важен его анализ, а значит и авторское отношение к этому факту. В художественной публицистике помимо факта и авторского

³⁵Кройчик Л.Е. Актуальные проблемы терминологии современной теории публицистики / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2015. – С. 29-30.

³⁶ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 171.

³⁷ Цвик В.Л. Реклама как вид журналистики / В.Л. Цвик. – URL: <http://evartist.narod.ru/text16/001.htm> (дата обращения: 15.06.2013).

начала обязательно присутствует образность и типизация. Эти умозаключения можно наглядно представить в виде схемы:



Рис. 1 Взаимосвязь между разными видами публицистики

Помимо уровня постижения конкретного жизненного материала можно выделить и другие признаки для классификации публицистики: формы подачи материала, жанровые особенности, историческую периодизацию.

Публицистика существует в разных формах: в словесной (радио), графической (плакат, карикатура), кинематографической (документальное кино и телевидение), театрально-драматической и других.

Жанровая классификация публицистики многообразна: корреспонденция, статья, очерк, репортаж, фельетон, памфлет, обзор, рецензия, открытое письмо и т.д. Каждый тип СМИ имеет свою специфику и индивидуальный набор жанров, которые зачастую пересекаются. К примеру, телевидение, возникшее как электронный способ распространения звукозрительных образов реального мира, восприняло функции, методы и формы творчества своих предшественников – печати и радиовещания. К жанрам аналитической телепублицистики относятся телеинтервью, беседа, комментарий, обозрение, телевизионная корреспонденция и др. К художественной телепублицистике – телевизионный очерк, телевизионная зарисовка, телевизионное эссе и т.д. Объединяя публицистические материалы в подвиды по жанровым особенностям, мы можем выделить информационно-аналитическую

публицистику (статья, интервью), очерковую публицистику (очерк, эссе), сатирическую (фельетон, памфлет) и т.д. На радио отдельного внимания заслуживают жанры мозаично-фрагментарного построения (радиофильм, радиоплакат, радиокомпозиция).

Особый интерес в рамках данного научного исследования для нас представляют художественно-публицистические (документально-художественные на радио и ТВ) жанры публицистики. Главной особенностью данной группы жанров является публицистический образ, в основе которого лежит художественно-эстетический характер отображения действительности.

Природа образа едина, независимо от того, какие выразительные средства использует художник. Она построена на экономии: минимальными средствами передать максимальное содержание³⁸. Образы публицистики обладают синтетической природой – чувственно-эмоциональное начало с одной стороны и логико-понятийное – с другой³⁹.

Взаимодействие факта, образа и постулата не стоит путать с художественным вымыслом. В отличие от художественной литературы, публицистика редко к нему прибегает, однако в ее «арсенале» есть гипотетические предположения, с помощью которых автор постигает реальность. Художественной публицистике свойственна образная система повествования – в основе текста образные сравнения, авторские оценки.

Современная публицистика многогранна. Она обозначает самые разные темы для обсуждений. К примеру, тематика публицистических программ на «Первом канале» предлагает вниманию аудитории политические события («Человек и закон»), рассказы о ярких личностях (документальные фильмы), познавательные передачи и фильмы («Непутевые заметки», серия путевых телеочерков «Остров Крым», проект «Своими глазами», посвященный поездкам в интересные места), актуальные проблемы («Теория заговора»), исторические события (серия документальных зарисовок «Города Победы»).

³⁸ Шестерина А.М. О единстве образной системы ТВ и кинематографа / А.М. Шестерина // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж: ВГУ, 2009. – С.66-79.

³⁹ Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – С.152.

Некоторые программы работают сразу в нескольких направлениях, как, например, телепроект «Первого канала» под названием «Своими глазами». В центре выпусков этого цикла – политические события (журналист становится свидетелем происходящего в Украине), социальные проблемы общества (журналисты выясняют, почему в скандинавских странах десятки матерей из России ежегодно лишаются своих детей), познавательные серии (о быте и обычаях чукчей и их древнейшем промысле – охоте на китов) и др.

Но если интерес к проблемам общества свойственен публицистике в целом, а в первую очередь информационной и аналитической, то художественная публицистика тяготеет к личностному аспекту.

В 2014 году нами было проведено исследование, в котором приняли участие студенты первого курса факультета журналистики Воронежского государственного университета. Студентам было задано два вопроса: «Какие документально-художественные фильмы вы знаете? Какие художественные выразительные средства, на ваш взгляд, сегодня активно используются на телевидении?» Подавляющее количество ответов на первый вопрос было связано с известными личностями разных эпох – телеведущими, актерами, писателями. Причем довольно часто это были имена деятелей искусства минувших лет. Среди героев телевизионной художественной публицистики фигурировали Габриэль Гарсиа Маркес, Владимир Маяковский, Владимир Высоцкий, Анна Герман, Алла Пугачева, Татьяна Веденеева и другие. При этом проявилась еще одна тенденция: студенты зачастую не помнили точного названия фильма, места действия и уж тем более деталей увиденного, но уверенно называли фамилии героев. Это говорит о том, что личностный аспект является настолько сильным, настолько крепок «бренд» известной личности, что на современном экране именно он выходит на первый план.

Что касается второго вопроса, студенты нашли немало художественности на нынешнем телевидении, причем в самых разных, подчас противоположных по своей сути, по своему сегменту аудитории, программах и телеканалах. Чаще всего фигурировали такие средства выразительности, как спецэффекты,

музыкальное сопровождение, черно-белое изображение. Кроме того, многие сделали акцент на постановочных кадрах с участием актеров (подробно средства художественной выразительности телевизионного эфира мы рассмотрим во второй главе работы).

В какие бы виды ни организовывались публицистические материалы, какие бы художественные средства они ни использовали, одна тенденция очевидна: существует единство публицистического начала в средствах массовой информации разных типологических групп. Рассмотрим четыре признака данного единства. На наш взгляд, это:

- глубинное соединение актуальности темы и документальности текста, присущее публицистике всех типов СМИ;
- сильное авторское начало (не всегда, но зачастую);
- доминирование открытого текста, апелляция к аудитории, приглашение ее к соучастию в осмыслении какого-либо факта реальности;
- схожие способы организации материала.

Действительно, схожа тематическая основа всех публицистических сообщений. Все они, независимо от формы и канала передачи данных, откликаются на самые актуальные события современности. Во все времена публицистика выступала зеркалом окружающей действительности. Особенно остро публицисты реагируют на ключевые вехи истории, переломные моменты.

В наше время далеко ходить за примерами не приходится. События в Украине всколыхнули, без преувеличения, весь мир, послужив поводом к большому общественному резонансу, информационному противостоянию медиа разных стран. Одни и те же события освещаются всеми типами средств массовой информации, а одной из таких резонансных тем стали общественно-политические изменения, произошедшие на территории Крыма в феврале-марте 2014 года. Они получили название Крымского кризиса и вызвали бурную реакцию западных государств. После присоединения полуострова к России печатные издания пестрили заголовками типа «Возвращение к «холодной войне», «Царская речь: Путин берет Крым», «Дерзкая Россия заявляет о правах

на Крым». Российские СМИ, разумеется, были другого мнения и в большинстве своем радовались возвращению Крыма в родные пенаты. Опасения лишь вызывала экономическая нагрузка на страну в связи с увеличением населения.

Интернет-издания также не остались в стороне от освещения событий «крымской весны». Заголовки встречались и типичные информационные, без лишней экспрессии (Lenta.ru: «Власти Крыма провозгласили его независимость»), и более экспрессивные (Русская служба ВВС: «Пресса России: Крым как «духовная скрепа»).

Радиостанции и телевизионные каналы также не упускали из вида ход событий весны 2014 года: «Крым в состоянии быстро превратиться в самодостаточный регион» (Радио «Маяк»), «Большинство по-прежнему поддерживает присоединение Крыма к России, но относится не очень одобрительно к участию наших добровольцев в событиях в Донбассе» («Эхо Москвы»). Некоторые телевизионные каналы, помимо многочисленных ежедневных репортажей, которые держали в курсе население, выпускали документальные фильмы («Крым. Путь на Родину», телеканал Россия 1; «Остров Крым», Первый канал).

Итак, на одно и то же яркое событие откликаются средства массовой информации разных типов, а способы подачи материала, их визуальная или аудиальная основа зависят от технических возможностей СМИ. Тематические ориентиры материалов зачастую сходятся в единой точке – эта тенденция касается не только информационных, но и аналитических, художественно-публицистических текстов или программ. В рамках художественной публицистики она особенно заметна на примере документальных портретных фильмов. К примеру, недавнее 75-летие со дня рождения великого поэта, нобелевского лауреата Иосифа Бродского осветили все типы средств массовой информации. Это документальный проект Леонида Варебруса из цикла «Звёздные имена» на «Радио России» «Нобелевский изгнанник», документальный сериал «Возвращение» на телеканале «Культура», документальные фильмы «Ниоткуда с любовью» и «Бродский – не поэт» на

«Первом канале», «Здесь был Иосиф Бродский» («Российская газета»), «Я памятник воздвиг себе иной» («Литературная газета»), «Бродский и окрестности» (<http://www.gazeta.ru/>) и многие другие материалы.

Второй чертой единого публицистического «ростка» в разных типах средств массовой информации является значение авторского начала. Роли авторской оценки в публицистике всегда отводится большое внимание. Общаясь с аудиторией посредством текстового, аудиовизуального или сетевого сообщения, журналист высказывает, прежде всего, свою точку зрения, которую адресат может разделить или отвергнуть. Другими словами, понятие авторства всегда связано с субъективной позицией, а аудитория вправе согласиться или поспорить с автором.

Авторская индивидуальность проявляется во многих аспектах: эрудиция, вкус, чутье, которое помогает уловить нужные нотки в настроении аудитории, его многолетний труд, заслуги перед государством и т.д. Все эти составные части авторского «Я» рождают некий образ автора, который порой узнаваем широкими массами вне зависимости от канала трансляции – будь то газета, в которой он ведет колонку, или рейтинговое ток-шоу. На телевидении к таким универсальным, всеми узнаваемым личностям относятся: Владимир Познер, Леонид Парфенов, Владимир Соловьев, Аркадий Мамонтов, Николай Сванидзе, Ирада Зейналова, Маргарита Симоньян, Александр Гордон, Иван Ургант. На радио: Сергей Доренко, Алексей Венедиктов, Сергей Стиллавин, Ольга Максимова, Александр Бон. В прессе: Дмитрий Муратов, Александр Проханов, Олег Кашин, Константин Ремчуков, Юлия Латынина.

В ряд узнаваемых личностей-авторов можно поставить и непрофессиональных журналистов, которые, тем не менее, играют огромную роль в информировании общества и, безусловно, порой оказывают определенное влияние на часть аудитории. К примеру, автор одного из самых рейтинговых общественно-политических блогов в «Живом журнале», создатель и руководитель проекта «РосПил» Алексей Навальный, которого можно отнести к гражданским журналистам. А вот еще один пример. В последние

годы своей жизни известный советский писатель, фотокорреспондент, тележурналист, ведущий программы «В мире животных», путешественник, лауреат Ленинской премии и других высоких наград Василий Песков был более известен широким массам как очеркист «Комсомольской правды». Но Василий Михайлович всегда оставался фигурой, узнаваемой аудиторией разных возрастов и медиа-предпочтений.

Из первых двух признаков единства публицистического начала вытекает третий – призыв к соразмышлению или действию. Публицистика мотивирует массы, к которым посредством нее обращается журналист, к активизации жизненной позиции, формированию индивидуального мнения, к обратной связи. Публицистика строит диалог с общественностью на значимые темы. Общение это происходит посредством различных типов СМИ и на разных уровнях: журналист – аудитория, аудитория – аудитория и других.

Еще один признак единства публицистического начала всех типов СМИ – способ организации материала. Газета, телевидение, радио, интернет – все они активно используют слово. Именно слово выступает фундаментом, первоисточником, основой – вне зависимости от того, озвученное ли оно или визуально представленное. Уже на основе работы со словом автор прибегает к образному оформлению материала, применению доступных ему художественных методов. Остановимся подробнее на категории слова.

Три уровня – семантика, прагматика и синтактика – позволяют проанализировать информационный материал. При этом именно они объединяют все виды информации. Публицистика тоже выступает ядром, объединяющим все жанры средств массовой информации. Если провести аналогию с разделами семиотики (семиотика – от греч. знак, признак – изучает знаки и знаковые системы как средства хранения, передачи и переработки информации в человеческом обществе, в природе и в самом человеке)⁴⁰, публицистика характерна для разных типов СМИ на всех трех уровнях –

⁴⁰ Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура / Н.Б. Мечковская. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – С.6.

семантическом, прагматическом и синтаксическом. Главный стержень семантического уровня – смысловое наполнение, предназначение продукта публицистики. На данном уровне, если пользоваться методикой морфологии, изучаемый материал отвечает на вопрос: о чем? Что автор старается донести до аудитории, о чем рассказать – вот эти аспекты и интересуют читателей, зрителей или слушателей. Это ткань произведения публицистики, ее основа. Если обратиться за примерами к истории публицистики, в случае военного периода это могут быть подвиги отечественных солдат или факты фашистских практик, вызвавшие резко отрицательную реакцию автора материала. В просветительской публицистике примером могут послужить какие-то новые формы образования, а вот что касается современной публицистики, она предоставляет богатейшую почву для размышлений, так как активна сегодня, на данный момент, а значит, должна быть наиболее полно изучаема. Семантическим кодировкам современной публицистики не нужно проходить «естественный отбор» на звание сильнейших тем, которым суждено закрепиться в веках. Все они высоко актуальны в настоящее время и все активно используются. Примеры: события в Украине, отношения между Россией и Западом, жизнь популярных людей, глобальные проблемы освоения космоса и т.д.

Следующий, прагматический уровень, обуславливает связь с материалом адресата сообщения – то есть субъекта, использующего публицистический материал. Возвращаясь к теории морфологии, здесь следует спросить: кто? Кто станет читателем печатного очерка, зрителем телеочерка, слушателем радиоочерка или адресатом сообщения в сети? Для кого создается продукт? Разумеется, любое произведение так или иначе направлено на собирательный образ адресата, другими словами, на любого человека, ведь потенциально с ним может ознакомиться каждый. Однако у публицистики есть и своя целевая аудитория – например, Р. Эмерсон и Г. Торо писали для тех, кому интересна философия трансценденталистов.

Синтаксический уровень отвечает на вопрос: как? Как построен материал, каково его словесно-композиционное наполнение? Этот уровень тесно связан с категорией слова, которое выступает материалом для создания произведения в целом посредством композиции. Публицистика, как одно из самых востребованных направлений «пера» в рамках своего времени, конечно же, должна привлекать и увлекать публику. Этой цели мастера публицистики добиваются разными способами, и в первую очередь с помощью яркого слова или оригинальной композиции. В рамках эпитета «яркое слово» сразу же возникает мысль об экспрессивном синтаксисе, который является довольно востребованным среди публицистов способом выражения авторской позиции. Но не всегда экспрессивная лексика, в том числе ненормативная, используется в художественных целях, порой она всего лишь отражает документальную основу произведения. Например, в фильме С.Дворцевого «Хлебный день» (1998 г.) режиссер сознательно оставляет в кадре диалог старика с продавщицей магазина, в котором звучит ненормативная лексика. Цель – максимально реалистично показать тяжелую жизнь пенсионеров, толкающих по рельсам вагон с хлебом, который раз в неделю отцепляют в нескольких километрах от поселка.

Казанский исследователь А.И. Анохин отмечает: «Синтаксис телевизионного или радионного очерка имеет ряд особенностей, ведь синтаксис устной речи, как известно, вообще отличается широким использованием вводных, сегментированных и присоединительных конструкций. Вычлняя отдельные части высказывания, эти конструкции создают необходимую напряженность речи, увеличивают ее экспрессивность. Кроме того, субъективный порядок слов может усилить динамику визуальной части, создавая смысловые единства и смысловые контрасты»⁴¹. Эта особенность синтаксиса речи телеведущего позволяет использовать самый доступный и эффективный путь построения авторского «я». К тому же разговорные конструкции облегчают понимание информации широкими массами зрителей.

⁴¹Анохин А.И. Язык и стиль телевизионного очерка / А.И. Анохин // Журналистика и медиаобразование в XXI веке. – Белгород, 2006. – С.304-309.

Главное для автора – не переборщить с простотой, ведь основа любого журналистского или публицистического материала – все же книжная лексика, а секрет успеха автора заключается как раз в умелом вкраплении разговорной лексики в общую канву произведения.

На протяжении столетий публицистика менялась в разных ракурсах – в том числе трансформировались ее лексические возможности. В одних произведениях словарный запас публициста широко раскрывает свой потенциал, в других авторы придерживаются минимализма. Публицистика меняла свои стилевые особенности, на которые оказывали влияние и происходящие события (например, в Великую Отечественную войну произведения излучали призыв к действию, следовательно, содержали в себе побудительные конструкции). Публицистика всегда отражала особенности эпохи, она трансформировалась под влиянием развития технических средств коммуникации – от слова рукописного к слову печатному, от газеты к телевизионной передаче и т.д. Продолжать анализировать трансформацию публицистического творческого процесса можно до бесконечности. Однако постоянными и устойчивыми, независимо от разного рода трансформаций, обусловленных временем или развитием прогресса, остаются природообразующие признаки публицистики, о которых мы говорили выше: документализм, модальность, образное начало, антиэнтропийность. Эти четыре «кита», располагаясь в «котловане» публицистики, формируют ее природу – документальную, образную, субъективную и непреходящую. Эти черты существуют независимо от того, какой канал передачи данных выбирает автор в качестве трансляции своего произведения.

I. II. Автор и герой в публицистическом творчестве: личностный аспект. Способы выражения авторской позиции

Известно, что понятие творчества по-разному трактуется учеными и художниками; в самом общем виде – это появление нового в любой области

человеческой практики⁴². Мы согласимся с этим утверждением и подчеркнем повсеместный характер присутствия творческого начала. Но стоит отметить, что творчество в первую очередь ассоциируется с созданием интеллектуального продукта, в нашем случае – публицистического материала. Однако природа творчества едина, независимо от его результата, будь то картина, книга или инновационный печатный станок. В центре любого продукта творчества – автор, творец. Он реализует свой творческий замысел в разных знаковых системах. В этом смысле интернет-пространство, несомненно, подарило цивилизации новый виток развития истории – всемирная паутина ретранслирует не только слово, но и различные знаки, изображения (в том числе фотографии), символы. С изображения и символа начинала свое развитие «пра» коммуникационная система, зарождавшаяся в древности, – правда тогда до персонификации было еще далеко.

Сегодня именно авторское начало и персонификация во многом определяют суть публицистики. Персональный журнализм стал активно развиваться в XVIII-XIX вв. Яркий пример этого явления – Д. Дефо, который брал на себя весь комплекс журналистских функций, был так называемым универсальным журналистом. Дефо полностью создавал журнал – от написания текстов до правки, и его фамилия буквально ассоциировалась у читателей с самим изданием.

Персонифицированная позиция автора может в некоторых случаях предполагать его профессиональную универсальность. К примеру, режиссер документального фильма часто сопровождает свой проект от замысла до финишного показа через ступени «выбор героев», «продюсерская работа», «монтаж» и др. Такой практики в своем творчестве придерживается, к примеру, известный воронежский документалист А. Никонов.

В разных типах средств массовой информации публицист по-разному выражает свою авторскую позицию – в газете или журнале посредством текста,

⁴²Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 27.

на радио – звука, на телевидении – озвученного видеоряда. Все эти инструменты отражения авторской точки зрения объединяют общие принципы выражения позиции автора. Это либо прямая формулировка мнения, либо скрытый подтекст.

Но перед тем как перейти к автору-личности или герою, необходимо обсудить личностный аспект в целом. Что несет в себе это понятие? Как влияет на аудиторию? Что такое личность по своей сущности? Дать единое краткое определение этому понятию очень сложно и здесь авторских концепций очень много. Ясно одно: личность – понятие весьма не однозначное. Личность рассматривается как все множество психических систем, определяющих единство и непрерывность в поведении и переживаниях человека, в том виде, в каком это множество проявляется, и в том виде, в каком оно воспринимается другими людьми. Личность чаще всего определяют как человека в совокупности его социальных и жизненно важных качеств, приобретенных им в процессе социального развития⁴³.

В публицистике с категорией личности связаны все субъекты творческого процесса. Принимая во внимание двухстороннее взаимодействие относительно произведения, а именно взаимоотношения автора и аудитории, стоит отметить, что «на стороне» публицистического материала выступает, как минимум, два субъекта: автор и герой. Однако природа второго субъекта двойственна – в произведении может фигурировать «лирический герой» и просто «герой». Лирический герой – это особая форма проявления авторского сознания, при котором лирическое «я» присутствует не просто как призма авторского сознания, а облекается устойчивыми психолого-биографическими чертами, выступает как фигура, наделенная цельной характеристикой, а подчас и сюжетной типологией⁴⁴. Лирическая объективация внутреннего человека может стать самообъективацией. И здесь герой и автор близки, однако трансгredientных моментов больше в распоряжении автора и они носят более

⁴³ Мельник С. Н. Психология личности / С.Н. Мельник. – Владивосток, 2004. – С.8.

⁴⁴ Роды литературы. – URL: <http://zadocs.ru/literatura/18369/index.html?page=6> (дата обращения: 14.08.2015).

существенный характер⁴⁵. Таким образом, лирический герой в определенной степени «наследует» черты самого автора, отражает его мировоззрение, взгляды на основу произведения, а в некоторых случаях его невозможно отличить от автора – они говорят одним языком, их личности полностью совпадают. «Просто герой» более обособлен, его характер наделяют черты, которые могут быть прямо противоположны авторскому мировоззрению. В категории «герой» автор не пытается создать некую самообъективацию в отличие от понятия героя лирического. В публицистике эти три термина (автор, герой, лирический герой) зачастую сливаются или взаимодействуют попарно. На примере печатного произведения показательна поэзия – в стихотворении автор и лирический герой максимально отражают друг друга. «Блок – самая большая лирическая тема Блока»⁴⁶, – пишет Ю. Тынянов, который ввел понятие лирического героя в оборот. Эта фраза превосходно отражает суть взаимодействия автора и лирического героя.

Лирический герой – одна из функций автора, а наряду с ней исследователи выделяют еще несколько ролей, в которых он выступает. Это автор-исследователь и автор-свидетель⁴⁷. В первом случае автор изучает, обдумывает, комментирует, во втором – информирует, описывает. Для очерка характерен автор во всех вышеперечисленных ролях, автор-универсал, «амплуа» которого представляет собой сплав ряда функций.

Уловить массу «течений» внутри одной «реки», выявить наиболее интересные стороны личности, превратить их в пазлы, которые позволят сгруппировать единую целостную и, что важно в случае жанров «третьей группы», образную картину – в этом и заключаются задачи публициста, который в свою очередь тоже является личностью и, прежде всего, творческой. «Творческая личность – это личность, для которой творчество становится

⁴⁵ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин. – URL: http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/4_3.html (дата обращения: 15.09.2015).

⁴⁶ Тынянов Ю.Н. Поэтика / Ю.Н. Тынянов. – URL: <http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/ist8.htm> (дата обращения: 15.09.2015).

⁴⁷ Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты / З.С. Смелкова. – URL: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_12 (дата обращения: 15.09.2015).

важнейшим регулятивом, смысложизненной ценностью, способом мироовладения и мировосприятия»⁴⁸.

Личность экрана, радио или искусства – любая публичная личность, – узнаваема. «Если бы я экранизировал «Золушку», в карете искали бы труп...», – писал режиссер Альфред Хичкок. Каждая известная личность обладает теми «узнаваемыми» качествами, характеристиками рода деятельности, своеобразными визуальными символами или вербальными кодами, которые влияют на ее узнаваемость в медиапространстве. Этот «багаж ассоциаций» помогает зрителю быстро идентифицировать тот или иной экранный образ среди миллионов других. Такова формула создания реальности на телевидении. Скажите «Примадонна» и вам ответят: «Алла Пугачева». Напείτε «А нам все равно» – и в голове обязательно всплывет образ Семена Семеновича Горбункова.

Личность – феномен, который на телевидении раскрывается и развивается посредством аудиовизуальных возможностей. Основными субъектами этого развития выступают герой телепередачи и автор-ведущий (он может находиться непосредственно в кадре или за кадром, но его активная позиция четко ощущается). Это те ипостаси, в которых на экране воплощается категория личности, и в обоих случаях большую роль играет персонификация.

В публицистическом творчестве важна ярко выраженная авторская позиция по отношению к обсуждаемому явлению или человеку. Вот как выражает позиции автора Л.Е. Кройчик: «Автор публицистического произведения – творец виртуального мира, субъект высказывания, выражающий определенную точку зрения на происходящее в понятийно-образной форме. Автор публицистического произведения – субъект высказывания и объект внимания аудитории, организатор диалога с аудиторией; генератор идей; нарратор, организующий повествование;

⁴⁸ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики /Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 11.

социальный феномен (частное лицо и одновременно выразитель интересов общества), психологический феномен, феномен профессиональной техники»⁴⁹.

Субъективная трактовка неизбежно пронизывает любое творческое произведение. «Публицистический текст, как известно, напоминает двугорбого верблюда: первый горб – факт, второй – отношение автора к факту. Спрос на личностную журналистику в условиях растущей конкуренции СМИ создал прецедент выбора. Публицист откликается на этот спрос предложением собственного имени. Имя (в широком смысле этого слова) становится знаком издания или канала: Леонид Парфенов на НТВ, Юрий Щекочихин в «Новой газете», Александр Васинский в «Известиях»... Имя способствует возникновению диалога с аудиторией»⁵⁰.

Рок-теоретик Сергей Гурьев придумал как-то термин «отфонарная атака журналиста на объект», настаивая на том, что журналист как объект восприятия для читателя стал важнее, чем объект статьи⁵¹. В.В. Тулупов говорит о том, что в произведение необходимо привносить побольше субъективности, побольше непосредственности чувств и поменьше рефлексии, которая «убивает» действие.

Авторское присутствие особенно важно на телевидении. От авторского мастерства, умения раскрыть героя, а подчас и от его собственной харизмы зависит то, насколько произведение запомнится зрителю и сможет ли оно вызвать в нем те чувства, на которые были направлены старания автора. Авторская деятельность помогает читателю, радиослушателю, телезрителю сформировать мнение или позицию по обсуждаемой проблеме (публицистический тип творчества), представить образную картину мира, обогащая мирозерцание (художественный тип), получить научные знания, связанные с мировоззрением (научный тип творчества)⁵².

⁴⁹ Кройчик Л.Е. Актуальные проблемы терминологии современной теории публицистики / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2015. – С. 29-30.

⁵⁰ Там же. – С. 127.

⁵¹ Тулупов В.В. Алфавит истины / В.В. Тулупов. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2015. – С. 9.

⁵² Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 162.

Ярко выраженная авторская позиция по отношению к обсуждаемому явлению или человеку и при этом образная система повествования свойственна очерку. Но автора не должно быть «слишком много». В любом случае его ключевой функцией остается повествование, наблюдение со стороны, которое не должно быть навязчивым – в обратном случае публицистика превращается в пропаганду. «Автор должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость», – справедливо замечает М.М. Бахтин⁵³. В очерке также реализуется данный принцип.

Но телевизионный очерк в большей степени персонифицирован. Развитие персонифицированной журналистики берет свое начало и развивается в середине 50-ых и 60-е годы 20 века. В 50-ых «автор как видимый человек» был своего рода феноменом телевизионной программы. В 70-ых в оборот уже было введено понятие «персональная программа». Появление этой формы вещания связывают с именем киноведа Г. Авенариуса. Его программы собирали аудиторию столицы не только потому, что темы были интересны, но и потому, что сама личность привлекала внимание публики⁵⁴.

Персонифицированная телепублицистика – это также деятельность Ираклия Андроникова (программы «Ираклий Андроников рассказывает...», «Слово Андроникова» и др.), Валентина Зорина («9 студия») и других известных личностей. Идея авторского вещания развивалась в таких программах, как «Клуб путешественников», «Музыкальный киоск», «Кинопанорама», «Сельский час» и т.д. Даже информационное телевидение поддалось обаянию персонификации («Эстафета новостей» Ю. Фокина)⁵⁵. Свои позиции персонифицированная журналистика укрепила в годы Перестройки: «Прожектор перестройки» (по инициативе А. Тихомирова), «600 секунд» (А. Невзоров), «До и после полуночи» (В. Молчанов), «Взгляд» (В конце 80-ых

⁵³ Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 210.

⁵⁴ Васильева Т.В. Курс радиотелевизионной журналистики / Т.В. Васильева. – СПб.: Специальная литература, 2004. – С. 144.

⁵⁵ Там же. – С. 145.

– В. Листьев, затем А. Любимов, затем Д. Захаров, А. Политковский. В 90-е – А. Любимов и С. Бодров). Что касается радио, то и на его платформе публицистические традиции также стремительно развиваются. К примеру, на Ленинградском радио – в программах «Наш современник», «Час до полудня», публицистический блок «День за днем», передачи «Контакт», «Точка опоры», «Андреевский флаг» и других⁵⁶. Сетевая платформа выступает той интерактивной площадкой, которая позволяет разместить материалы сразу всех других типов средств массовой информации. Причем сеть является не только средством массовой информации, но и коммуникативным каналом для самопрезентации традиционных СМИ. Так, интернет помогает радиостанции «обрести» картинку. Например, в сети мы встречаем аудиальные интервью представителей «Davidzon Radio» и других радиостанций, во время которых на экране демонстрируются фотографии интервьюера и его собеседника.

Наряду с трансляцией печатных, видео-, радиосообщений существует и уникальный язык личности в сети – это главным образом известные блоги, официальные сайты и страницы в соцсетях. К примеру, журналист В. Соловьев делится своим мнением с читателями с помощью блогов на mail.ru и в «Живом журнале».

Сегодня персонификация играет большую роль, ведь порой передача идентифицируется не столько по ее названию, сколько по фамилии автора. Персонификация распространяется как на информационно-аналитические передачи («Времена» Владимира Познера, «Намедни» Леонида Парфенова), так и на аналитические («Гордон Кихот» Александра Гордона), документально-художественные («Гений места» с Петром Вайлем, «Женские истории» с Оксаной Пушкиной), ток-шоу («Пусть говорят» с Андреем Малаховым), исторические документальные циклы (Э. Радзинский). Все это – персонифицированная телевизионная публицистика. Даже в программе

⁵⁶ Васильева Т.В. Курс радиотелевизионной журналистики / Т.В. Васильева. – СПб.: Специальная литература, 2004. – С. 145.

«Время», в которой долгие годы работает Екатерина Андреева, персонификация налицо.

Герой – фигура всеобъемлющая, ведь без главного «виновника торжества» ни одно мероприятие попросту бы не состоялось. В этом плане показательны телевизионный очерк и портретное интервью. Преимущественно на современном телеэкране фигурируют «звездные» герои, и в этом нам видится основное отличие современных тенденций от классики Союза. Если советские документальные фильмы и телевизионные очерки предполагали раскрытие личности «рядового трудяги», то зрителю нашего времени не столь интересно следить за судьбой «себе подобного» персонажа. Наибольшее удовольствие ему доставляют перипетии в жизни именитых спортсменов, артистов, бизнесменов, политиков. Об этом говорит долговечность таких программ, как «Пока все дома» («Первый канал»), популярность таких документальных биографических фильмов, как цикл «Моя исповедь» («НТВ»), героями которого стали Анастасия Волочкова, Филипп Киркоров и многие другие.

Успешный путь визуализации личности на экране – роль автора, который одновременно является и телеведущим. Двойственная природа авторского начала уходит своими корнями еще «в черно-белые» времена. Например, в фильме «Шинов и другие» (1967 г.) режиссер Самарий Зеликин выступает не только в качестве сценариста, но и в роли автора-ведущего. Эта тенденция находит свое отражение в самых разных телевизионных жанрах. Причем автор выступает не просто творцом и оратором своего «детища», но и его своеобразным брендом. Нередко авторская фамилия фигурирует в самом названии произведения – цикл документальных фильмов «Тайны века с Сергеем Медведевым» («Первый канал»), программы «Гордон Кихот» («Первый канал») и «Гордон в засаде» («Охота и рыбалка») Александра Гордона, «Собчак живьем», «Говорите с Юлией Таратутой» («Дождь»), телепрограмма о путешествиях «Человек мира с Андреем Понкратовым» («Россия»), «Культ кино с Кириллом Разлоговым» («Россия – Культура») и т.д. Под «авторским брендом» выходят даже новостные передачи («Вечерние

новости с Дмитрием Борисовым», «Вечерние новости с Анной Павловой», «Первый канал»). На телеканале «Дождь» встречаются передачи, названные именно по фамилии ведущего («Желнов», «Кашин.гуру», «Козырев online»).

Но какую именно программу мы можем назвать авторской, и какой функционал выполняет автор телепередачи? Он может выступать не просто автором идеи, но и редактором (совмещать литературное редактирование с авторской работой); сценаристом (эта функция зачастую выполняется самим тележурналистом, особенно если он умеет мыслить телевизионными образами и ориентируется в жанровых требованиях); корреспондента, часто совмещающего сбор информации и запись интервью с режиссурой; ведущего (в больших студийных программах, передачах прямого эфира от ведущего требуется эрудиция и мастерство общения с людьми, навыки актерского мастерства и сценической речи)⁵⁷.

Особый эмоциональный эффект достигается в тех телепередачах, где одновременно и герой, и автор являются кумирами большого количества телезрителей, причем для последнего функционал ведущего может быть далеко не единственным «амплуа» в рамках его творческой деятельности. В качестве примера можно вспомнить актеров Ю. Меньшову («Наедине со всеми»), М. Шукшину («Жди меня»), Д. Харатьяна («Куб»), Д. Нагиева («Голос»); спортсменов И. Слуцкую (новости спорта), М. Киселева («Слабое звено», «Вместе с дельфинами»); певца А. Цекало и многих других.

Бесспорно, личность – это та категория, от которой зачастую отталкиваются, приступая к созданию медиапродукта. Это связано, в том числе, с высокой конкуренцией, не обделившей и телевизионную сетку вещания. «В массовке» однородных передач телевизионные каналы стараются привлечь внимание зрителя за счет участия знаменитостей.

Феномен личности в медиасреде, в частности на телевидении, представляет собой огромный интерес. Личность выступает истоком творческого осмысления телевизионного материала и базисом для создания

⁵⁷ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 169.

экранных образов. Рассмотрим несколько примеров сильной авторской позиции (личностной) на основе телевизионных путевых очерков.

Петр Вайль – известный писатель, журналист, литературовед и путешественник. Его программа «Гений места» объединяла у экранов тысячи любителей познавательных сюжетов о заморских странах. Программа даже послужила прототипом для отечественной версии «Гений места. Россия», которая в настоящее время выходит на телеканале «Россия». Книги Вайля «Гений места», «Карта родины», «Стихи про меня», которые он написал в соавторстве с А. Генисом, публиковались огромными тиражами. «Гений места» и вовсе стала бестселлером и как раз легла в основу многосерийного телефильма. Еще один интересный экспонат – сборник «Слово в пути», который снова и снова переносит читателя в удивительные путешествия по всему свету. Но с точки зрения размышлений об авторском начале важно отметить тот факт, что читатель, равно как и зритель, видит перед собой уже отобранный автором материал, что автоматически усиливает значимость фигуры автора. Непререкаемый авторитет Петра Вайля, на счету которого сотни поездок в самые разные точки планеты, располагает зрителя. Располагает и внешний образ добряка-путешественника, готового без стеснения примерить венецианский наряд Казановы или посмеяться над своим сходством с Санта-Клаусом. У Вайля свой особый язык, причем не только телевизионный, но и печатный – краткий и емкий, широкий и лаконичный, с интересными сравнениями, метафорами, деталями. «В Армении все такое: в немислимых сочетаниях»⁵⁸; «Сто грамм у нотариуса. Владелец – Павло Чучка, с внешностью Портоса...»⁵⁹; «Их ритм – ритм XXI века. И не только ритм. Пластика – тоже»⁶⁰.

Дмитрий Крылов – тележурналист, актёр, автор и ведущий телепередач «Непутевые заметки» («Первый канал»), «Телескоп» («Спутник телезрителя», «РТР»). Но в первую очередь Дмитрий Крылов ассоциируется у зрителя,

⁵⁸ Вайль П. Слово в пути / П. Вайль. – М.: Астрель, 2011. – С. 180.

⁵⁹ Там же. – С. 227.

⁶⁰ Там же. – С. 290.

конечно же, с «Непутевыми заметками». В этой программе автор, как и Петр Вайль, выступает проводником в мир других стран, однако в отличие от первого ведущего, который, как правило, всегда присутствовал в кадре, Дмитрий Крылов читает путевой очерк на расстоянии, из своего кабинета, оформленного в стиле заядлого путешественника. Отличительной чертой манеры Крылова, как телеведущего, выступает юмор.

Сильное авторское начало, как уже отмечалось ранее, – общая черта для публицистики разных жанров. К примеру, в документальном фильме-интервью С. Говорухина «Александр Солженицын» мы видим ярко выраженную позицию автора в кадре. Сама личность автора широко известна публике и уже это обстоятельство играет огромную роль в восприятии фильма. Станислав Говорухин – известный кинорежиссер, сценарист, обладатель высоких наград, депутат госдумы VI созыва.

Феномен личности важен не только для художественно-публицистических, но и для других видов передач. Не менее сильно от него зависит информационно-аналитическое поле. Здесь ярким примером личности, основательно закрепившейся на телеэкране, многие назовут В. Познера. По итогам обширного социологического исследования за 1989 год «Политические обозреватели и комментаторы информационных передач ЦТ в оценках московской аудитории» он был признан журналистом №1⁶¹. В разные годы Познер вел разные аналитические передачи, и деятельность его продолжается. «Воскресный вечер с Владимиром Познером», «Америка Владимира Познера», «Времена», «Познер» и др. Программы Познера имеют ярко выраженную авторскую позицию, ведущий активно комментирует отражаемые события, но в то же время не насаждает личное мнение, призывая к диалогу.

Речь шла о личности автора как визуальной или аудиовизуальной фигуре, присутствующей в публицистическом материале. На восприятие произведения оказывает огромное влияние ряд факторов: от харизматичности автора, включая и внешность, и голос, до его интеллектуального багажа, популярности

⁶¹ Мельниченко Е.Н. Авторская программа В. В. Познера «Времена» / Е.Н. Мельниченко // Журналистика. Молодые исследователи. – СПб, изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2003. – С.43-48.

и проч. Однако первостепенное и ключевое значение несет в себе авторская позиция, отраженная в самом публицистическом материале, и здесь на первый план выходит своеобразие текста, теле или радиоочерка. Большое значение имеют не только общие интенции автора, но и его стиль написания, лексический и фразеологический словарный запас, синтаксические и композиционные особенности построения материала, конструкции экспрессивного синтаксиса и художественные выразительные средства. Самый важный способ выражения авторской позиции – конечно же, его произведение. Вышеперечисленные категории, если говорить о единстве публицистического начала, характерны для всех типов средств массовой информации.

Необходимо всегда помнить о том, что «автор должен обладать чувством меры, уметь вычленив из груды собранного материала ключевые фрагменты, играющие на раскрытие главного замысла. Как говорил режиссер Лев Кулешов: «Главная сила кинематографа в монтаже». В этом смысле законы «десятой музыки» и телевидения, как и во многих других вопросах, совпадают. Именно монтаж «движущейся картинки», будь то полнометражное игровое кино или телевизионный очерк, позволяет вычленив главное, отсеив второстепенное. Радио пользуется той же методикой, только в данном случае работа идет со звуком. Что касается периодики, «оружие» очеркиста – ластик или кнопка «backspace». Но для того чтобы придать материалу динамику, отобрать достойный рабочий материал мало, необходимо еще и тщательно проработать то, что отобрано. Одним из способов использовать «сестру таланта» с умом, преобразуя очерк не только в рамках оптимального объема, но и с точки зрения запоминаемости, яркости, особенно если это печатный вариант, поможет экспрессия.

«Журналистское творчество – особая разновидность литературного творчества. В довольно незначительный отрезок времени автор должен облечь будничные, не всегда выбивающиеся из привычности факты и явления в выразительную и запоминающуюся, но при этом краткую литературную

форму»⁶². Экспрессивный синтаксис порой действительно выступает тем кратким путем к сердцу читателя, помогает ему составить об авторе определенное мнение.

М.А. Куроедова в статье «Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста» анализирует очерки В.М. Пескова, которые демонстрируют множество примеров эмоционального слога. Это усеченные и сегментированные конструкции, парцелляция, эллипсис. Они встречаются во многих очерках, например, в очерке В.Панюшкина «Наташино сердце». Парцелляция: «Вечер. В свете фар перебегает дорогу лисица»⁶³. Сегментированные конструкции: «Ибо это у тебя битва. А я сегодня вечером – оруженосец». Парцелляция часто присутствует в названии фильмов – к примеру, «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская».

Так или иначе, эмоциональность и экспрессия преследуют цель воздействия на чувства аудитории. В этом семиотика публицистики близка к семиотике искусства, и именно эта черта придает ее особую колоритность, привлекает внимание, дарит наиболее ценным публицистическим произведениям вечную жизнь. Семиотика искусства как часть семиотики культуры охватывает художественный аспект коммуникации. Связь публицистики и искусства не рушима, а продукт этого «тандема» – шедевры публицистического творчества.

Первым семиотическим процессом, формирующим мифологические представления человека, а затем и речь, было ничто иное как ритуал, ритуальное действие. Датируется оно эпохой раннего палеолита, а субъектом, практикующим данный «пращур искусства», был не прямой предшественник вида *homo sapiens* – неандерталец. Именно древнейшие народы, не имея словесного языка, в передаче информации уже использовали доступные им семиотические средства, которые более близки к искусству, нежели к языку. Ритуальные телодвижения, танцы, наскальные изображения и прочие элементы

⁶² Куроедова М.А. Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста / М.А. Куроедова. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/article/9535/N48_43.pdf (дата обращения: 14.06.2014).

⁶³ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред. С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 278-295.

первобытной культуры и есть составные части семиотики искусства⁶⁴. Ритуальные элементы и сегодня проникают в публицистические материалы. К примеру, в фильме А. Невзорова из цикла «Лошадиная энциклопедия» с помощью инсценировки, реконструкции событий, наглядно представлен древний погребальный ритуал скифов, согласно которому вместе с царем должны быть похоронены его конь и жены. Невзоров использует в своем цикле и реконструкцию других ритуалов, танцы индейцев и прочие ритуальные элементы.

Публицистика и искусство пересекаются в таких общих точках, как, например, кино или книга. Также общей точкой пересечения является герой, который находится в центре практически любого творческого продукта.

Герой – неотъемлемый участник телевизионных процессов, важнейший субъект журналистики. «У каждой важной новости должен быть свой главный герой, – считает А.М. Шестерина? - Наличие такого персонажа позволяет зрительской аудитории идентифицироваться с ним, тем самым создавая возможность для более полного восприятия зачастую сложной и противоречивой информации. Этот прием, хорошо зарекомендовавший себя при создании фоторепортажей и интервью, широко используется на телевидении и в прессе. Негативная сторона подобного подхода – упрощение и даже искажение многоплановых событий, внимание аудитории сосредоточивается исключительно на «звездах», vip-персонах, не всегда играющих действительно важную роль в происходящем»⁶⁵.

Какие же роли закрепились за героями современного телеэкрана? Условно мы разделить их на три группы:

- звезды, известные личности, которые «делают рейтинги»;
- эксперты, профессионалы в своей области. Они могут быть незнакомы широкой публике, но обладают профессиональными знаниями, специальным

⁶⁴ Карп В. Основы режиссуры. Введение в теорию режиссуры / В.Карп. – URL: vkarp.com/2011/07/02/в-карп-основы-режиссуры-введение-в-те-12 (дата обращения: 30.03.2014).

⁶⁵ Шестерина А.М. Психология журналистики / А.М. Шестерина. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3047971/> (дата обращения: 05.05.2015).

образованием и прочим интеллектуальным багажом, позволяющим им участвовать в обсуждении конкретного вопроса;

- случайные герои, которые по стечению обстоятельств оказались «в телевизоре». Это ситуативные персонажи, как правило, не имеющие большого опыта работы перед телекамерой, они пришли на телевидение для однократного обсуждения конкретной ситуации.

К каждому из трех вышеуказанных разделов классификации относится определенный «набор» героев. Сформулируем наиболее часто встречающиеся типы.

Тип «Звезда» включает следующие виды героев:

- «Звезда шоу-бизнеса»: сегодня шоу-бизнес включает в себя внушительный блок героев телевидения, занимает значительную часть эфирного времени. «Звезды шоу-бизнеса» – герои, профессиональная деятельность которых направлена на создание шоу-телепередач и рейтинговых проектов с целью развлечения публики. К этому типу относятся известные певцы, актеры, юмористы – словом, медийные личности. Жанровая форма здесь разнообразна: телевизионные очерки, портретные интервью, ток-шоу, репортажи, расследования и другие жанры (телепрограммы «Универсальный артист», «Точь-в-точь», «Один в один», «Субботний вечер» на телеканале «Россия 1», «Новые русские сенсации», «Ты не поверишь!», «Говорим и показываем» на «НТВ», «Сегодня вечером» на «Первом канале», «Жена. История любви», «Мой герой» на «ТВЦ» и т.д.);

- «Свой»: зачастую зритель даже не замечает, какие крепкие узы связывают его с любимой телепередачей, а секрет не только в ее содержании, но и в привычке. Авторы-герои ведут одну и ту же программу долгие годы и становятся в буквальном смысле «своими» для зрителя (это, к примеру, целая плеяда «долгожителей» «Первого канала»: «Поле чудес», «Пока все дома», «Угадай мелодию», «Умницы и умники», «КВН», «Непутевые заметки», «Кто хочет стать миллионером с Дмитрием Дибровым», а также «Смехопанорама Евгения Петросяна», «Сам себе режиссер» на «Россия 1» и т.д.). Сложно

представить себе «у руля» этих программ каких-то новых ведущих. На радио «своим» для определенной аудитории, к примеру, стал психотерапевт, нарколог, доктор А.Г. Данилин, ведущий программу «Серебряные нити»;

- «Автор»: один из самых распространенных героев телевидения. Эта роль пересекается с предыдущей, однако в данном случае имеется в виду именно авторская программа. Она существенно повышает градус доверия аудитории, ведь если акцент сделан на конкретную фамилию, ее носитель в определенном смысле гарантирует качество продукта («Сегодня» с Татьяной Митковой, «Познер» Владимира Познера, «Человек и закон» с Алексеем Пимановым, «Военная программа» Александра Сладкова, программа Сергея Шолохова «Тихий дом», «Список Норкина», «Говорим и показываем» с Леонидом Закошанским, «Кто там» Вадима Верника, «Пусть говорят» с Андреем Малаховым, «Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым», «Центральное телевидение с Вадимом Такменевым», «Следствие вели... с Леонидом Каневским», «Сегодня. Итоговая программа с Кириллом Поздняковым» на «НТВ», «Таманцев. Итоги» и «Виттель» на «РБК-ТВ», «Мой герой» Татьяны Устиновой и «Жена. История любви» Киры Прошутинской на «ТВЦ»).

В качестве радиальных примеров можно вспомнить программу «Беседка с Анатолием Вассерманом» на радио «Комсомольская правда», а также авторскую программу Александра Калягина «Отзвуки театра» («Радио России»), «Первый ряд» Владимира Аренова («Восток России», Хабаровск);

- «Золушка»: еще вчера никому не знакомый человек становится известной личностью. Данный вид героя чаще всего рожают шоу-программы («Голос», «Танцы», «Танцуй!», «Хочу в Виа-Гру», «Камеди баттл», популярные реалити-шоу). Участники таких проектов могут в одночасье стать узнаваемыми. К примеру, после громкого развода с известным футболистом Андреем Аршавиным его супруга Юлия Барановская, не знакомая до этого широким массам, стала популярной телеведущей сразу нескольких телеканалов. Студентка воронежского факультета журналистики Ирина Плещева, войдя в состав федеральной Общественной палаты, стала частым гостем телепрограмм;

- «Универсальный артист»: герой, способный брать на себя сразу несколько амплуа. К примеру, будучи профессиональным актером, он может участвовать в музыкальных или спортивных проектах, в том числе в роли ведущего, а будучи спортсменом, – открывает в себе артистические таланты и т.п. («Танцы со звездами», «Ледниковый период», «Универсальный артист», «Точь-в-точь», «Один в один», «Две звезды»). Ирина Слуцкая, являясь изначально известной спортсменкой, в настоящее время успешно ведет телевизионные проекты, выпуски спортивных новостей. Мы неоднократно наблюдали перевоплощение в телеведущих известных актеров – Елена Проклова («Малахов +»), Раиса Рязанова («Дело ваше») и т.д.;

- «Лидер»: лучший в сфере своей деятельности. Герой, которому удалось добиться максимального результата и на которого равняются (герои документальных фильмов и портретных интервью, победители Олимпиад, обладатели международных кинонаград или уникальных титулов, лауреаты известных конкурсов и т.д.). Например, прима-балерина Большого театра Светлана Захарова, единственная русская артистка, удостоенная звания *etoile*, в программе «Линия жизни» на телеканале «Культура» рассказывает о своем карьерном пути. Герои программ «Наедине со всеми» («Первый канал»), «Главная роль», «Сати. Нескучная классика» («Культура») делятся с ведущими секретами своего успеха;

- «Комик»: юмор в наше время становится «гвоздем» многих развлекательных программ (ряд передач на развлекательном телеканале «ТНТ»: «Камеди клуб», «Камеди баттл», «Камеди вумен», а также «Вечерний Ургант» и «КВН» на «Первом канале», «Шоу уральских пельменей» на «СТС», «Комната смеха», «Смехопанорама Евгения Петросяна» на «Россия 1» и т.д.).

Следующий тип, «Эксперт», представляет героев, «миссия» которых на телевидении заключается в профессиональной оценке той или иной ситуации, явления.

- «Эксперт-ведущий»: в данном случае эксперт и ведущий – одно и то же лицо. Эти роли совпадают, и, как результат, возникает двойное воздействие на

публику. Оно складывается из профессиональной ценности героя и его популярности как медийной личности (представители медицины в программе «Жить здорово!» на «Первом канале», «Кино в деталях» с Федором Бондарчуком на «СТС», «Истории из будущего» с Михаилом Ковальчуком – российским физиком, членом-корреспондентом РАН («Пятый канал»), «Игра в бисер» с Игорем Волгиным – писателем, поэтом, доктором филологических наук («Культура»), «Военная тайна» с Игорем Прокопенко – документалистом и специалистом по тайным заговорам («РЕН ТВ»), «Перезагрузка» со специалистами бьюти-индустрии («ТНТ») и т.д.);

- «Приглашенный специалист»: малоизвестный широкой публике профессионал в определенной области, который делится с аудиторией своими знаниями и опытом. Это могут быть представители разных специальностей (адвокаты, психологи, политики, бизнесмены), комментирующие новостные репортажи, выступающие в роли участников ток-шоу, аналитических программ («Виттель» на «РБК-ТВ», «Структура момента», «Мужское / Женское», «Время покажет», «Пусть говорят», «Контрольная закупка» на «Первом канале», «О самом главном» на «Россия 1», «Игра в бисер» на телеканале «Культура», «Доктор И» и «Право голоса» на «ТВЦ», «Слово за слово» на канале «МИР» и т.д.);

- «Политик»: участник аналитических программ, ток-шоу и других телепроектов, профессионально занимающийся политической деятельностью («Политика», «Человек и закон», «Структура момента» на «Первом канале», «Прямой эфир», «Специальный корреспондент» на телеканале «Россия 1», «Виттель» на «РБК-ТВ», «Право голоса» на «ТВЦ», «Слово за слово» («МИР») и т.д.).

Третий тип – «Случайный герой». К этой категории относятся реальные персонажи, люди из жизни, для которых телевидение не является профессией:

«Проблемный гость»: неизвестный публике, обычный человек, который пришел на телевидение поделиться своей проблемой («Прямой эфир» на телеканале «Россия 1», «Пусть говорят», «Дело ваше», «Мужское / Женское»

на «Первом канале», «Все будет хорошо» на «НТВ», «Простые сложности» на «ТВЦ», «Перезагрузка» на «ТНТ»);

«Участник обсуждения»: зритель из зала участвует в обсуждении предложенной темы, задает вопросы героям программы, то есть налицо интерактивность («Пусть говорят», «В наше время», «Линия жизни», «Сати. Нескучная классика»). К данному виду героев относятся и телезрители, которые не присутствуют в студии, но звонят и задают свои вопросы. К примеру, такой метод обратной связи использует программа «Утро вместе» на телеканале «ТНТ-Губерния» (Воронеж). На радио это викторины, розыгрыши билетов и других призов, в которых участвуют радиослушатели;

- «Игрок»: к этой категории относятся герои многочисленных игровых программ («КВН», телезрители игры «Что? Где? Когда?», «Угадай мелодию», «Умницы и умники», «Кто хочет стать миллионером», «Поле чудес», «Сто к одному» на «Россия 1», «Это мой ребенок?!» на телеканале «Дисней» и т.д.);

«Артист реальности»: герои телепроектов, представляющих собой определенного рода театральную постановку, спектакль. Между тем, чаще всего персонажи реальные, с настоящими биографиями. Цель – развлечение аудитории или полезные советы («Модный приговор», «Давай поженимся!», «ЗАГС», «Школа ремонта», «Квартирный вопрос», «Сделано со вкусом», «Битва экстрасенсов» («ТНТ»), «Дачный ответ», «Суд присяжных», «Званный ужин» на «РЕН ТВ»). На радио ярким примером данного вида героев может служить радиотеатр. Любой радиоспектакль основан на работе актеров, каждый из которых перевоплощается в студии в свой персонаж (радиосериал «Театральный роман», радиоспектакль «Снежная королева», серия детских радиоспектаклей «Марусины сказки» и др.);

«Хранитель истории»: специально приглашенный участник телепрограммы, который является носителем достоверной информации, значимой для широкой публики, для культуры, истории государства и относящийся к узкому кругу лиц, которые этими знаниями обладают. Обычно такой герой участвует в теле- или радиопроектах, посвященных важным

историческим, политическим, экономическим событиям, является бесценным источником информации для документального кино (ветераны военных действий, дети концлагерей, свидетели или участники других значимых событий). В преддверии 70-летия Победы на разных телеканалах выходили не только программы с участием ветеранов, но и портретные зарисовки, познавательные документальные фильмы. Также примером может послужить передача «Военная тайна с Игорем Прокопенко» на телеканале «РЕН ТВ», где своими профессиональными секретами с ведущим делятся военные, разведчики, шпионы, сотрудники спецслужб.

Это лишь наиболее часто встречающиеся герои телевизионного эфира. Вместе с тем современное телевидение предлагает вниманию аудитории широкий и разносторонний спектр героев, среди которых свой «центр притяжения» по интересам найдет каждый зритель.

Выше мы затрагивали тему связи публицистики и искусства, которая сегодня кажется еще более очевидной, причем она наблюдается как в глубинных пластах взаимодействия этих категорий, так и на поверхности. В рамках первого фактора это, к примеру, – идея. В рамках внешних пересечений – общие коммуникационные площадки, которые в том числе формируют средства массовой информации. «Мы с вами знаем, что главное в искусстве, литературе, живописи, театре, кино – это идея, воплощенная в художественные образы», – пишет Лев Кулешов. И сразу режиссер уточняет: это не значит, что всякое произведение, идея которого значительна, правильна, революционна, всегда будет полноценным художественным произведением, то есть, что идейная направленность является гарантией успеха каждого художественного произведения. Правильно выбранная или правильно поставленная идея еще не означает, что художник создал полноценное произведение. Если мастерство художника дает ему возможность воплотить эту идею языком своего искусства, тогда получится действительно подлинное произведение⁶⁶.

⁶⁶ Кулешов Л.В. Уроки кинорежиссуры / Л.В. Кулешов. – URL.: // <http://free-kniga.ru/> (дата обращения: 14.07.2014).

Как было неоднократно отмечено выше, для публицистики очень важна персонификация. В разных типах средств массовой информации она проявляется по-разному. В печатных СМИ акцент – на работе с текстом, большое значение имеет авторский индивидуальный стиль изложения, яркий заголовок, умение создавать зрительные образы. Чем ярче образ и чем лучше он запомнится читателю, тем достовернее будет выглядеть текст, усиливая доверие аудитории к автору. Публицист может открыто высказывать свое мнение либо ограничиваться «подводкой», направляющей читателя по «маршруту» авторской мысли. Те же принципы характерны для телевидения и радио, однако здесь акценты расставлены в пользу не стилового оформления текста, а личности самого автора – огромное влияние на аудиторию оказывает то, что автор говорит, как он говорит. На радио важен тембр голоса и манера разговора, умение слушать гостя студии, а на телевидении вдобавок к этим чертам влияние на восприятие личности автора, безусловно, окажут и внешние данные, портрет публициста, а главное – идея. Не случайно в титрах к фильмам или передачам зачастую отдельно фигурирует именно автор идеи – любое произведение начинается с главной мысли, которая формирует его стержень. Для сетевого материала важны не только все вышеперечисленные качества, но и разнообразие в подачи информации (текстовые, фото-, видеоматериалы на одном сайте), а также возможность оперативного перехода на другие сайты, связанные с тематикой основного сообщения. Например, в очерковом материале «Как Голда Меир пыталась образумить Евгения Примакова»⁶⁷ дается ссылка на полную версию беседы героев.

От идеи, задумки автора зависит и выбор жанра – формы, в которой это произведение обретет жизнь. В последние годы понятие жанра само по себе представляет для исследователей большой интерес, ведь с усовершенствованием каналов передачи данных стремительно развивается конвергенция, влияющая на взаимопроникновение жанров, их «ассимиляцию».

⁶⁷ Как Голда Меир пыталась образумить Евгения Примакова. – URL.: <http://newrezume.org/news/2015-07-24-10369> (дата обращения: 08.08.2015).

I.Ш. Технико-технологическая эволюция СМИ как предпосылка активизации публицистического начала

Во второй половине XX века в США появляется принципиально новая коммуникационная площадка – сеть Интернет. Позднее, стремительно развиваясь, Рунет (российский сектор интернета) включает в себя все больше традиционных средств массовой информации, которые либо дублируются в «паутине» – газеты создают свои электронные версии (раздел Рунета «СМИ-Периодика» насчитывает более 1,7 тыс. сайтов⁶⁸) либо создают принципиально новые сайты.

С развитием сетевых средств массовой информации еще активнее начинают проявляться процессы диффузии как в области жанров, так и в сфере применения выразительных средств. Общая природа публицистического начала позволяет одному и тому же человеку работать в разных типах СМИ, объединенных на одной (сетевой) платформе. У автора появляется возможность выразить свою точку зрения как в текстовой, так и в аудиовизуальной форме, причем без особых сложностей. Успешность этого процесса обеспечивает универсальность публицистического зерна разнородных материалов.

Говоря о «точном адресе» публицистики во всемирной паутине, мы можем определить несколько направлений нашего поиска. Во-первых, это специализированные сайты и порталы для журналистов, которые выкладывают свое творчество на суд пользователей (www.journalist-pro.com). Во-вторых, электронные версии традиционных средств массовой информации – газет, журналов, теле- и радиоканалов, а также электронные информационные агентства. И, наконец, социальные сети, которые сегодня представлены в широком ассортименте («В контакте», «Живой журнал», «Twitter», «Facebook», авторские блоги и сайты). Последние являются наиболее популярным, доступным и оперативным средством выражения собственного мнения, поэтому привлекают особое внимание пользователей. Это своего рода сетевая

⁶⁸ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С.148.

«демократия», когда исключительное право становится доступным любому.

Но, пожалуй, наибольший интерес с точки зрения предмета нашего исследования представляют формирующиеся на сетевой платформе конвергентные СМИ. Сообщения периодической печати, телевидения, радио, передаются такими средствами массовой информации в интерактивном режиме. Данные приобретают такое важное свойство, как мультимедийность. Зачастую разные типы СМИ сливаются в единый мультимедийный продукт. Это позволяет нам говорить об их тяготении к синкретизму. (Само по себе слово «медиа» означает «способ коммуникации», то есть процесс передачи информации. Отсюда следует величайшее заблуждение отечественных специализированных переводчиков, трактующих это слово как СМИ. На самом деле к медиа относятся книги, кино, музыка и так далее)⁶⁹. Конвергенция – процесс, который позволяет развиваться мультимедийным текстам, дополняя друг друга.

Как писал известный канадский филолог М. Маклюэн, «Вместе с электрической, а равно и любой другой технологией вступает в действие принцип оцепенения»⁷⁰. В настоящее время «оцепенение», связанное с развитием новаторских технологий проходит, явление конвергенции детально изучается, внутри этой тематики вычленяются новые концепции и даже жанры.

«Конвергенция (от латинского *convergere* – приближаться, сходиться) – термин, уже давно принятый в биологии, этнографии, языкознании для обозначения аналогичных процессов схождения, взаимоуподобления»⁷¹. Е.Л. Варганова говорит о нескольких типах конвергенции – технологий, разобщенных медиа, а также конвергенции рынков.

Норвежские ученые Андерс Фагерйорд и Танья Сторсул наиболее полно в этом смысле выразили термин конвергенции, выделив как минимум шесть ее

⁶⁹ Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные: / науч. ред. А.Г. Качкаева. – М.:, 2010. – С.13.

⁷⁰ Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / М.Маклюэн. – М.; Жуковский: Канон-пресс-Ц, 2003. – С. 27.

⁷¹ Варганова Е.Л. К чему ведет конвергенция / Е.Л. Варганова. – URL: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/f0c3e40261f64c5b432567c80065e37d/b59df6463a315de4c32568fd0038da32?OpenDocument> (дата обращения: 13.08.2014).

интерпретаций. Каждая из этих интерпретаций рассматривает особый аспект медиаконвергенции – конвергенцию сетей, конвергенцию терминалов, конвергенцию услуг, конвергенцию рынков, конвергенцию регулирования и, наконец, конвергенцию жанров и форм. Именно последняя представляет для нас наибольший интерес.

Конвергенция жанров и форм предполагает, что в результате сочленения различных медиаплатформ (печатных СМИ с телевизионными на базе интернет-порталов) жанры, ранее свойственные какой-либо одной медиаплатформе, проникают и ассимилируются с другими (например, возникло понятие «интернет-колонка»)⁷². Рассмотрим этот вид конвергенции более подробно.

До широкого развития интернета бесспорным лидером эмоционального воздействия на адресата сообщения считалось телевидение, ведь только оно было способно наглядно и образно, с широким воздействием на многие каналы восприятия человека преподносить информацию, важнейшим признаком которой является аудиовизуальная окраска. Однако сегодня его потеснили конвергентные СМИ. Логично заключить, что произведения, предлагаемые конвергентными средствами массовой информации, должны использовать синтез средств художественной выразительности, характерных для разных типов средств массовой информации – от письменности до звука и изображения. Таким образом, «двойная» или «тройная», если можно так выразиться, сила одновременного эмоционально-образного воздействия будет гораздо эффективнее влиять на аудиторию. В наиболее яркой форме подобный потенциал раскрывается в так называемом мультимедийном видео, где непосредственно в «тело» аудиовизуального произведения интегрированы ссылки на тексты, инфографику, фото, аудиофайлы и вспомогательные видеоматериалы. Такие важные качества публицистики, как документализм и образность, реализуются в данном случае в максимально полном объеме.

Конвергентные средства массовой коммуникации позволяют полнее, чем

⁷² Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные: / науч. ред. А.Г. Качкаева. – М., 2010. – С. 17.

традиционные СМИ реализовать и функцию персонификации материала и функцию активизации читательского творческого начала – в первую очередь за счет такой черты, как интерактивность. Интерактивное медиа – это медиа, которое читатель создает как бы самостоятельно на основе бесчисленного предложенного количества вариантов⁷³. Пользователь становится автором, а текст обретает максимальный уровень персонификации. В этом и кроется главный секрет успеха и радужных перспектив конвергентных СМИ.

Эскалация интерактивных форм стимулирует интерес аудитории к публицистике, а появление конвергентных структур мотивирует журналиста искать общие элементы вне зависимости от жанровых, технико-технологических и других различий.

Каждый из типов средств массовой информации имеет свои достоинства и недостатки по отношению к остальным. К примеру, «голубой экран» обладает огромной эмоционально-воздействующей силой и вместе с тем ограничен в аспекте сбора материала. Не только в том плане, что оператор не всегда успевает оказаться в нужном месте в нужное время, но и в том смысле, что перед камерой герою очерка порой намного сложнее раскрепоститься, открыться автору и публике. Здесь диктофон, а уж тем более блокнот с ручкой выигрывают и формируют более благоприятную почву для откровенного интервью. Приведем в пример отрывок из воспоминаний участника съемок одной телепрограммы. «Помню, в то время как говорили другие, а я молчал, камера маячила перед глазами, свет слепил и поджаривал. Все это в прямом и переносном смысле накаляло меня, и я начинал волноваться, и чем больше молчал, тем больше волновался»⁷⁴. Мультимедийная же документалистика позволяет минимизировать такие минусы телевидения и использовать для создания аудиовизуального продукта методы работы, характерные для радио или печати.

Конвергенция несколько трансформирует привычное понимание категории

⁷³ Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные: / науч. ред. А.Г. Качкаева. – М.:, 2010. – С. 20.

⁷⁴ Муратов С.А. Телевизионное общение в кадре и за кадром / С.А. Муратов. – М.: Аспект Пресс, 2007. – С. 9.

жанра, ведь новейшие тенденции определяют процессы взаимопроникновения различных типов средств массовой информации, а значит и взаимопроникновения жанров. Не случайно в современной российской журналистике понятие «жанр» заметно потеснено понятием «текст»⁷⁵. Профессор Л.Е. Кройчик объясняет эту ситуацию несколькими причинами. Во-первых, «крушением» старой системы жанров, во-вторых, унификацией жанров в условиях развития новых информационных технологий (колонка или персональная рубрика на ТВ или радио с чертами комментария, эссе, фельетона; интервью с элементами очерка), в-третьих, переоценкой жанровых ценностей.

Разграничение понятий жанра и текста особенно актуально в условиях современных СМИ. В ряде случаев адресат сообщения видит перед собой некий синтезированный продукт, который невозможно отнести к определенному жанру. Он видит текст.

Журналистский текст – это понятие родовое, предполагающее внутреннее деление, классификацию, основанную на изменении видового признака (таксономическое деление)⁷⁶. Публицистический же жанр – это относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца⁷⁷. Жанр – форма, на которую, тем не менее, оказывает воздействие трансформация текста внутри этой формы. Эта трансформация заключается в некой вольности текста, который может интегрировать элементы сразу нескольких жанров. Публицистический текст развернут во времени и пространстве, он тесно взаимодействует с контекстом и подтекстом, которые придают материалу целостность. Конечно, за размыванием жанровых границ кроется и опасность для целостности материала с точки зрения жанровой

⁷⁵ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 130.

⁷⁶ Мисонжников Б.Я. Отражение действительности в тексте / Б.Я. Мисонжников. – URL: <http://evartist.narod.ru/text5/63.htm> (дата обращения 23.07.2015).

⁷⁷ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 138.

организации. Но эту опасность не стоит преувеличивать: в публицистическом тексте объединяющим элементом является личность пишущего (говорящего), поэтому, как бы ни были растворены жанровые признаки внутри текста, целостность его защищена⁷⁸.

К примеру, появление общих для разных каналов содержательных продуктов ведет к рождению новых интегрированных жанров – инфотейнмента (англ. infotainment от information – информация и entertainment – развлечения), эдютейнмента (education – обучение, entertainment – развлечение) и других⁷⁹. Иногда только личность автора, структурирующего такие тексты, соединяет материал в единое целое. Не случайно Н. Лосева, отталкиваясь от атомно-молекулярной теории, говорит о существовании в рамках конвергенции инфомолекул (статичная иллюстрация, слайд-шоу, карикатура, которая являясь традиционным жанром получает «новое дыхание» в виду движения, звука и др.), а также о синтетических жанрах (интерактивный видеомост, мультимедийное ток-шоу, мультискрипт и др.)⁸⁰.

Однако, что касается рождения принципиально новых жанров, исследователи не приходят к единому мнению – одни эти жанры выделяют, другие нет. «Пожалуй, единственным новым жанром мультимедиа можно считать журналистский блог (впрочем, его с таким же успехом можно считать и авторским СМИ одного человека)»⁸¹.

Пока конвергентные процессы в большей степени затронули информационный сектор СМИ. Примеров довольно много. Один из них – официальный сайт русской службы ВВС, где мы находим многие способы передачи информации – от текста до видеоролика. Существуют интернет-сайты, которые не просто предоставляют аудитории видеоматериалы, но создают и свою специализированную телевизионную службу. К примеру, на

⁷⁸ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 138.

⁷⁹ Удалова Т.В. Конвергентная редакция как новый тип редакции для СМИ Амурской области / Т.В. Удалова. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/article/9527/N56_4.pdf. дата обращения: 16.04.2014).

⁸⁰ Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные: / науч. ред. А.Г. Качкаева. – М.:, 2010. С. 131-141.

⁸¹ Там же. – С. 129.

сайте агентства бизнес-информации «Абирег» (г. Воронеж) существует специализированный раздел – «AbiregTV», наполнением которого занимаются профессиональные телевизионщики.

Что же касается художественной публицистики, то она в сети представлена чаще всего в форме письменного текста или телевизионного (видео) материала.

Выше мы описали специфику мультимедийного видео, опирающегося на возможности гипертекстовых структур. Что же касается текстов, то сложно не заметить, что электронные версии чаще всего идут простым путем, дублируя в сети печатные оригиналы материалов. Соответственно, художественные выразительные средства электронных версий не отличаются от печатных, а порой и уступают им. Если мы проанализируем тексты с точки зрения художественной образности, налицо будет тот факт, что современный очерк в сети «мельчает». Яркие детали, глубокий психологизм, оригинальные метафоры и сравнения, – словом, художественная выразительность, присущая жанру в былые годы, – сегодня практически отсутствует. Нередко информация подается сухим, «полуинформационным» языком. Однако эта ситуация не критична. Есть и исключения. К примеру, автор материала «Поэт-надомник» в окружении гостей», опубликованного во «Времени культуры», приводит в пример следующее воспоминание К. Чуковского о С. Маршаке: «Был он тогда худощавый и нельзя сказать, чтобы слишком здоровый, но, когда мы проходили по улице, у меня было странное чувство, что, если бы сию минуту на него наскочил грузовик, грузовик разлетелся бы вдребезги, а Маршак как ни в чем не бывало продолжал бы свой стремительный путь – прямо, грудью вперед, напролом»⁸². Несомненно, после прочтения этих строк, обогащенных яркой образностью, перед глазами сразу же вырисовывается облик поэта, а значит, художественный текст выполняет свою главную функцию. И это становится особенно важным в условиях конвергенции – когда одна и та же новость дублируется по разным каналам. Ведь авторы материала должны

82 Гезенцевей К. Поэт-надомник» в окружении гостей / К. Гезенцевей. – URL: <http://vremyakultury.ru/poet-nadomnik-v-okruzhenii-gostej/> (дата обращения: 02.09.2013).

думать, чем их конкретное сообщение привлечет и удержит внимание аудитории. В этом смысле образность, персонифицированность, актуальность, антиэнтропийность публицистического начала становится гарантом интереса со стороны публики.

Действительно, в условиях конвергенции чаще всего разные типы средств массовой информации в рамках одной и той же темы сообщения дублируют друг друга. Другими словами, новость, посвященная определенному событию, может быть представлена в трех вариантах: в качестве материала для печатного издания, видеоролика и радиосюжета. Рассмотрим несколько примеров.

В октябре Александр Лукашенко пообщался в рамках пресс-конференции с российскими региональными СМИ. Событие освещалось разными типами средств массовой информации, однако при анализе заголовков к материалам становится заметной одна тенденция. Заголовки видеоматериалов максимально информативны и сдержаны, упор идет именно на констатацию факта: «Сегодня Президент Беларуси Александр Лукашенко дал пресс-конференцию российским региональным СМИ» (Белтелерадиокомпания), «Лукашенко дал пресс-конференцию для российских региональных СМИ» (Youtube). В то же время для тех типов электронных СМИ, где видеоряд отсутствует, а в качестве главного «оружия» фигурирует слово, заголовки выбираются более яркие, оригинальные, запоминающиеся: «Лукашенко дал скандальную пресс-конференцию, повергнув российских журналистов в шок» («Новое время»), «Президент Лукашенко угостил мурманских журналистов салом и колбасой» (Severpost.ru), «Все лучшее у нас – впереди» («Российская газета»).

Данное сравнение касалось конкретной новости, представленной в разных СМИ. Но тот же процесс мы наблюдаем и на примерах текстов одного ресурса, раскрывающих одно событие разными технологическими средствами. Например, материалы «РИА-Новости», посвященные крушению самолета, в разделе «Видео» будут иметь предельно точное текстовое выражение.

Заголовок: «Представитель МАК рассказал о секундах до крушения самолета во Внуково»

Текст: «Представитель МАК Алексей Морозов рассказал о последней минуте перед крушением самолета Falcon и обнародовал детали переговоров экипажа с диспетчерами. Смотрите отрывок пресс-конференции на видео».

Сообщение ограничивается общими сведениями и представляет собой подводку к видеоролику, который уже более подробно рассказывает зрителю о произошедшем событии и формирует образ произошедшего за счет умелого кадрирования и монтажа, а также своевременного использования интершума.

А вот на информационной ленте мы уже встретим более образный текст. Он намного объемнее и повествует о разных сторонах события. Материал разбит на части с подзаголовками: «Международная трагедия», «Первые выводы», «За секунды до катастрофы», «Первый ответ», «Французы улетают». Они придают тексту хронологическую структурированность и привлекают внимание читателя к каждому конкретному вопросу. К тексту также прилагается видеоролик, однако он не отражает всей сути освещаемой темы, а выступает в роли дополнительной детали. На видео – фрагмент допроса водителя снегоуборочной машины, обвиняющегося в случившейся катастрофе.

Аналогичную картину мы наблюдаем во многих конвергентных материалах. Всякий раз использование конкретной платформы (аудио, видео, текст) предопределяет выбор особых выразительных средств для создания публицистического образа. И в этом смысле универсальная палитра публицистического творчества обогащается.

Конвергенция, являясь новой формой организации информации, требует выработки и новых подходов к структуризации материала, новых методов журналистского творчества. Работа публициста в таких условиях представляет собой производство своего рода «инфомолекул» (фото-, видео-, аудио-, инфографики, текстовых и других сообщений) или собранных мультимедиаисторий для различных платформ (традиционных носителей,

сайта, мобильного телефона, инфоэкрана и пр.)⁸³. И автор таких материалов, создавая образ, должен хорошо владеть выразительными средствами образных типов СМИ и при этом чувствовать границы жанра, понимать, для какого типа текста какие именно ресурсы будут подходить в большей мере.

Все эти процессы обуславливают появление нового типа журналиста – универсального. Само по себе понятие универсального журналиста сложно назвать новым – о нем в 90-ых годах пишет Д. Рэндалл в своей книге «Универсальный журналист». «Универсальные журналисты не узкие специалисты. Они должны быть готовы к репортажу при любых обстоятельствах, обязаны знать, как делается любой материал, уметь и информировать, и развлекать. Они способны к редактированию, макетированию, разбираются в тонкостях оформления и умеют управлять редакцией, способны воспринимать новые технологии, а также создавать и продавать новые газеты. Они осознают, что самый интересный материал – лишь сырье до тех пор, пока его не породнили с заголовком, иллюстрациями и всем прочим, что делает газету; они понимают также, что газета, пока она не дойдет до читателей, – не газета»⁸⁴. Но в современной действительности понятие универсального журналиста приобретает несколько иной характер, ведь эта профессиональная роль становится характерным и важным средством эффективного функционирования не только для периодической печати или телевидения, но и для конвергентных СМИ. Конвергентный журналист универсален. Он должен быть отлично подготовлен и владеть своим профессиональным мастерством на уровне, позволяющем справляться с самыми разносторонними задачами. Какие функции должен выполнять такой журналист и каким набором профессиональных качеств обладать? Прежде всего, он должен быть способен находить нужную форму для подачи материала. Разумеется, он должен владеть пером, микрофоном (если готовятся телевизионные материалы), а также быть технически подкованным в плане

⁸³ Удалова Т.В. Конвергентная редакция как новый тип редакции для СМИ Амурской области / Т.В. Удалова. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/article/9527/N56_4.pdf. дата обращения: 16.04.2014).

⁸⁴ Рэндалл Д. Универсальный журналист / Д. Рэндалл. – URL: <http://danshorin.com/liter/randall.html> (дата обращения: 03.06.2013).

работы с современными гаджетами – начиная от диктофона и заканчивая планшетными компьютерами. Универсальный журналист должен владеть графическим дизайном, поэтому без труда может подготовить, к примеру, инфографику или заверстать материал. Всеми этими навыками или их частью и обладает универсальный журналист. Как отмечает С.Д. Балмаева в труде по медиаконвергенции под названием «Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика»: «Если ранее журналист – это сотрудник редакции СМИ, участвующий в редакционном разделении труда, то сейчас это может быть фрилансер, мыслящий релевантно интересам целевой аудитории, способный отбирать, селективировать ценную для своей аудитории информацию. Профессиональный журналист теперь – модератор общественного интереса, агрегатор потенциального внимания, провайдер нужного контекста, диспетчер общественного доверия»⁸⁵. В условиях конвергентности журналист может выступать и в роли корреспондента, и в роли фотографа, и в роли видеооператора, монтажора, и даже в роли главного редактора. С.К. Шайхитдинова, рассуждая о взаимопроникновении средств массовой информации, вспоминает параллель, проведенную С.Д. Балмаевой, между конвергенцией и американским термином «комьюнити». Журналистика должна прийти в свое «комьюнити», к своей аудитории; сделать работу взаимопроникающей. Корреспонденты из «комьюнити» должны стать такими же полноценными участниками в создании журналистского произведения, как и профессиональные журналисты. Стремление к слиянию редакции и аудитории и есть «конвергенция»⁸⁶. Если мы проанализируем все вышеобозначенные особенности работы журналиста, то с легкостью заметим, что именно в сфере публицистики ярче всего раскрывается их потенциал. Именно публицистическое начало позволяет в полной мере реализовать потенциал конвергентных СМИ.

⁸⁵ Балмаева С. Д. Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика / С.Д. Балмаева. – Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2011. – С.51.

⁸⁶ Шайхитдинова С.К. Медиаконвергенция и «ситуация человека»: новые вызовы, старые вопросы / С.К. Шайхитдинова. – Казань: Казан. ун-т, 2012. – С.101.

Подводя итоги вышесказанному и рассмотрев категории «публицистика» и «публицистичность» в ретроспективе и с позиций современности, можно сделать несколько предварительных заключений.

Публицистика – многогранное понятие, которое проявляет себя в двух ипостасях: как род произведений и как особый вид творчества. Публицистика существует на протяжении многих столетий, однако ее ключевая роль остается прежней – сообщение и анализ важнейших актуальных событий, активизация позиций членов общества. Независимо от используемых средств коммуникации, публицистическое начало присутствует в материалах всех типов средств массовой информации и формируется на основе таких качеств, как документализм, актуальность, модальность, антиэнтропийность.

Последнее свойство публицистики особенно значимо в эпоху активного развития сетевых технологий и господства так называемого NET-мышления. По словам Е.Е. Прониной, «NET-мышление – это психология новой журналистики, нового поколения ее адресатов, а также в том числе философия конвергентных процессов в сети»⁸⁷.

В условиях конвергенции и мультимедийности общность публицистического начала для всех типов средств массовой информации становится очевидной, а сама публицистичность сообщений максимально востребованной. Высокотехнологические устройства передачи данных позволяют отразить позицию большого количества людей, выводя публицистику на позиции действительно глобального текста, космологического. И в этом аспекте исследование очеркистики как одной из важнейших форм публицистики чрезвычайно значимо.

⁸⁷ Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества / Е.Е. Пронина. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2002. – С. 250.

Глава II. ЭВОЛЮЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ ОЧЕРКА: ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА

Очерк можно смело назвать украшением жанровой системы журналистики. Если говорить о таких понятиях, как взаимоотношения между людьми, гуманизм, психологизм, «характерность» героев, то очерк окажется к человеку ближе всех остальных жанров. Именно очерковые материалы раскрывают внутреннюю сущность личности в ее индивидуальных проявлениях, демонстрируют красоту человеческой души, на которую стоит равняться, или наоборот изъяны характера, которых следует избегать. Как верно отмечено в учебном пособии Т.В. Лебедевой, «...очерк как раз тем и интересен, что показывает процесс развития событий изнутри: конфликты героев, мотивы их поведения, взаимовыручку, внутренний мир. Как в газете, на радио это главный, как говорил еще А.М. Горький, «жанр «человековедения»⁸⁸. То же самое можно сказать и о телевизионном очерке или очерке в сети. В связи с этим нам представляется особенно интересным рассмотреть историю развития очерка, оценить его потенциал в современных условиях, проанализировать образные ресурсы создания очерка в различных типах средств массовой информации.

⁸⁸ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 164.

II.1. Очерк и его жанровые разновидности: ретроспектива и современность

Несмотря на внутреннее богатство и разнообразие очерка, на его значимость в жанровой системе журналистики, в последние годы существование этого жанра оказалось под вопросом. В прессе говорят о том, что «в чистом виде» очерк найти уже очень сложно, а в электронных средствах массовой информации речь идет о том, что категория «жанр» вторична по отношению к категории «передача». Однако теле- и радиопередачи всегда структурируются на основе жанров, и в этом смысле очерк составляет основу документалистики. Близка к этой точке зрения и универсальная классификация жанров Л.Е. Кройчика, которую можно применить к любому типу средств массовой информации.

Как утверждают Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева, «очерк – основной жанр художественной телепублицистики, актуализирующий непреходящие ценности человеческого бытия»⁸⁹. Очерк – в центре художественной публицистики, независимо от специфики средства массовой информации.

Именно этот жанр выступает центром художественной образности, а образ, как известно, оказывает огромное влияние на аудиторию. Удачно найденный образ продлевает жизнь журналистского текста – так, как это происходит с художественными произведениями⁹⁰.

Существует множество определений жанра очерка. Приведем некоторые из них, выделив сущностные черты.

⁸⁹ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 129.

⁹⁰ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 162.

Очерк – небольшое литературное произведение, краткое описание жизненных фактов⁹¹.

«Относя очерк к малому литературному жанру, ученые все же отмечали его документальную основу», – пишет М.Н. Ким⁹². Сам исследователь приводит в своем труде несколько определений других авторов, например, Б.Полевого (50-е годы): «...очерк является самостоятельным литературно-художественным жанром, находящимся на вооружении газеты. В отличие от других жанров публицистики, он содержит элементы художественного, образного описания; в отличие от литературных жанров он основывается на конкретных фактах, содержит элементы публицистики, исследования»⁹³.

Очерк – жанр, отличительным признаком которого является художественное описание по преимуществу единичных явлений действительности, осмысленных автором в их типичности. В основе очерка, как правило, лежит непосредственное изучение автором своего объекта. Основной признак очерка – писание с натуры. В литературных жанрах типизация создается путем обобщения отвлекаемых автором характерных черт множества единичных явлений; типическое конструируется здесь при помощи вымысла, фантазии, опирающихся на наблюдения этих явлений. В очерке вымысел играет значительно меньшую роль, чем в других жанрах⁹⁴.

А.А. Тертычный пишет о том, что «...сущность очерка во многом предопределена тем, что он соединяет в себе репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) начало»⁹⁵. Синтетическую природу радиоочерка подчеркивает и В.В. Смирнов: «Радиоочерк – синтетический жанр. Он часто включает в себя

⁹¹ Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Оникс, 2005. – С.625.

⁹² Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – С.201.

⁹³ Там же. – С.200.

⁹⁴ Очерк. – URL: <http://www.km.ru/referats/F0A43757721F43BBA9B5DB295B162F34> (дата обращения: 15.08.2014).

⁹⁵ Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 240.

элементы других жанров: интервью, зарисовки, репортажа. Это объясняется его полифункциональностью, использованием разных методов для решения сложной задачи»⁹⁶.

«Очерк – телевизионное документально-сюжетное произведение, развивающееся в соответствии с литературным сценарием, предусматривающим композиционное построение на основе драматургии события, факта, судьбы человека»⁹⁷.

Таким образом, все приведенные выше определения подчеркивают в очерке такие черты, как сочетание документальности и художественности, полифункциональность, типизация и другие.

От публицистики этот жанр взял логико-рациональное начало, а от художественной литературы – образность. Художественно-публицистический текст – это единое целое, в котором публицистические и образные компоненты взаимно дополняют друг друга.

Среди родоначальников отечественного очерка исследователи российской журналистики называют имена В.Г. Короленко («В голодный год»), Г.И. Успенского («Разорение»), Н.В. Успенского («Без языка») и других. Немалое число выдающихся мастеров этого жанра прославили советскую журналистику, например, М.Е. Кольцов, Б.Н. Полевой, К.М. Симонов, А.А. Бек, А. А. Аграновский, В.В. Овечкин, Г.Н. Бочаров и многие другие⁹⁸.

Очерк стремительно развивался на протяжении всего советского периода. На страницах печати, как замечает М.Н. Ким, жанр занимал особенно значительное место в 1960-1990 годах⁹⁹. Однако уже пролетарская диктатура и старт строительства социализма заложили основу для развития очерка, а расширились творческие горизонты

⁹⁶ Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С.202.

⁹⁷ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С.128.

⁹⁸ Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 239.

⁹⁹ Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – С. 194.

жанра за счет обширной деятельности пролетариата. Ранний советский очерк – это творчество Д. Фурманова и Л. Рейснер, посвященное гражданской войне, Уралу, Донбассу, революционному движению на Западе, это очерки М. Шагинян на производственные темы.

В условиях перехода страны на «социалистические рельсы» жанр получает новый импульс развития. Возникает проблемный очерк, посвященный вопросам восстановления производства, новому быту, кадровым сложностями т.д. Как и вся советская литература, очерк многообразен в зависимости от классовой идеологии писателя-очеркиста¹⁰⁰.

Советский очерк стремится выполнить задачу воспитания масс «на живых конкретных примерах и образцах из всех областей жизни»¹⁰¹. При этом жанр играет в данном процессе ведущую роль, черпая вдохновение и сюжеты из самой жизни.

В центре очерка – человек. Человек созидающий, вкладывающий свой труд в развитие страны, один из тысячи таких же людей. «В жизни всегда есть место подвигу» – цитирует М. Горького Л.Е. Кройчик. Этот афоризм писателя, по выражению исследователя, оплодотворял всю отечественную очеркистику 1920-х – 70-х гг. Поэтому персонажи очерка избирались, как правило, из числа героических личностей¹⁰².

В то же время герой очерка не «машинный станок», слепо стремящийся к трудовому ордену и светлому будущему. Он живой человек, наполненный внутренними переживаниями, чувствами и поступками, проявляющими характер. Все это объединяют такие

¹⁰⁰ Литературная энциклопедия. – URL: www.вокабула.РФ/энциклопедии/литературная-энциклопедия/очерк (дата обращения: 27.01.2014).

¹⁰¹ Ленин В.И. О характере наших газет / В.И. Ленин // Полн. Собр. соч. / В.И. Ленин. – М.: Политиздат, 1981. – С. 89-91. – URL: <https://www.marxists.org/russkij/lenin/works/37-5.htm> (дата обращения: 18.11.2014).

¹⁰² Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 160.

категории, как психологизм или характеристика действием, психологический анализ, которые рассматриваются в трудах Г.В. Колосова, М.И. Стюфляевой и ряда других исследователей.

В советское время очерк выходит на лидирующие позиции, но вместе с тем исследователи не забывают упомянуть и о том, что жанр был далеко не идеален. Культурный уровень многих очеркистов не высок, а особые свойства жанра, широкие образные возможности не используются ими в полной мере. Советский очерк зачастую излишне локален, ограничен непосредственно наблюдаемыми событиями, поверхностен, автор не всегда справляется с задачей обогатить изображаемое сопоставлениями. Не всегда удовлетворителен язык советских очерков, в результате чего изображаемое живое явление обесцвечивается. Но советская литература имеет и образцы высокого очеркового творчества (очерки таких писателей, как М.М. Пришвин, К.Г. Паустовский, М.С. Шагинян и др.)¹⁰³.

Одним из самых известных очеркистов страны на протяжении длительного периода времени, включая и «Оттепель», и новейшую историю «нулевых», был В.Песков. Его сборник «Шаги по росе» получил Ленинскую премию, а в 80-ые годы появился небезызвестный «Таежный тупик» – документальная повесть, написанная на основе ряда очерков, посвященных затерявшемуся в Тайге семейству Лыковых.

Ближе к новейшей истории все большую популярность вновь завоевывает путевой очерк, продолжает концентрировать внимание на себе очерк-портрет. Однако все отчетливее заметны новые ориентиры современного жанра, уже несколько видоизменившегося.

¹⁰³ Литературная энциклопедия. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3536/%D0%9E%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA (дата обращения: 12.02.2014).

Таким образом, исторически сформировалась жанровая палитра очерка. Существует ряд классификаций жанра, предложенных разными исследователями. Остановимся подробнее на некоторых концепциях.

М.Н. Ким по объекту изображения и характеру повествования подразделяет все виды очерка на несколько групп: художественно-изобразительный (путевой очерк, эссе, зарисовка), художественно-публицистический (портретный очерк) и исследовательский (проблемный, исследовательский, публицистический очерк). Основой художественно-изобразительного очерка является авторское впечатление или переживание, его эмоции и чувства. В центре художественно-публицистического очерка – человек, его судьба, характер личности, заслуги. Исследовательский очерк посвящен анализу важной социальной проблемы, в ходе которого автор отстаивает свою точку зрения¹⁰⁴.

М.Н. Ким идет в своей классификации далее – к путевому очерку он относит путевую заметку, зарисовку, лирический дневник. К портретному очерку – биографический и юбилейный. Очерк-исследование может принять форму судебного очерка, очерка-расследования и т.д.

Г.В. Колосов в своем труде «Поэтика очерка» выделяет очерк публицистический (очерк мысли), сюжетный, портретный, зарисовку (этюд), путевой¹⁰⁵.

А.А. Тертычный в учебном пособии «Жанры периодической печати» говорит о трех видах очерка: портретном, проблемном и путевом¹⁰⁶.

Вслед за газетой очерк «поселился» на радио и телевидении. Разумеется, на первых этапах становления жанра в незнакомых для него условиях слову

¹⁰⁴ Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Издательство Михайлова В.А., 2004. – С. 207.

¹⁰⁵ Колосов Г.В. Поэтика очерка / Г.В. Колосов. – М.: Изд.-во Моск. Ун-та, 1977. – С. 61.

¹⁰⁶ Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000.

пришлось подстраиваться под специфику новых типов средств массовой информации. «При освоении звукозаписи очерк на радио приобрел новые возможности: документальную предварительную запись, монтаж, а значит, – новое качество», – подчеркивает В.В. Смирнов¹⁰⁷. Авторы по-другому строили фразы, умело вставляя «живую речь», которая мгновенно оживляла и все произведение в целом.

Среди работ известных радиоочеркистов традиционно выделяют произведения Л. Азарха, Ю. Гальперина, Е. Ефремовой, М. Лагуна, Л. Маграчева и др. Времена расцвета радиоочерка – ведущего художественно-публицистического жанра – приходится на период Советского Союза, равно как и расцвет его газетного и телевизионного собратьев. Для достижения грандиозных целей, касающихся переустройства общества, были необходимы рычаги пропаганды, одним из которых являлась журналистика. Экономика, политика, социальная сфера, культура – все направления жизнедеятельности человека были охвачены жанром очерка, который представлял публике реальные примеры успешного достижения поставленных целей. Колхозники и интеллигенты, музыканты и заводчане – с «лучшими из лучших» знакомились остальные жители страны, а большинство стремилось походить на них в своем упорном труде и ориентирам на высокий результат. Сразу вспоминается реальная история, положенная в основу художественного фильма известного документалиста М. Разбежкиной «Время жатвы». Антонина Гусева, комбайнер чувашской деревни, мечтает получить в подарок за высокие показатели ситец. Она работает, не покладая рук, и наконец, заслуженно побеждает в состязании. Трагедия разгорается, когда долгожданный ситец отдают обладательнице второго места, а Антонине торжественно вручают переходящее красное знамя. Этот пример демонстрирует, насколько трудовые достижения были важны в советские годы, поэтому вполне логично, что героями ведущих журналистских жанров становились именно «результативные» передовики.

¹⁰⁷ Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С.200.

Любой очерк выполняет три свои основные функции – воспитательную, образовательную и познавательную. А вот предмет каждого отдельного материала зависит от жанровой разновидности: в портретном радиоочерке это человек, личность которого раскрывается через поступки, биографические события, мнения третьих лиц. В проблемном очерке предметом является отдельная проблема или целое проблемное явление – его суть и стремится раскрыть очеркист, предложив оптимальное решение. Предмет путевого очерка – путешествие в определенное место, природа или другие уникальные черты которого представляют большой интерес для широкой публики.

Одной из самых ярких черт радиийного очерка выступает, конечно же, звук посредством которого формируется звуковой образ. Звуковой образ представляет собой единство различных звуковых элементов, начиная от звука, шумов, музыки и заканчивая, собственно, речью. С помощью этих звуковых потоков у слушателя возникают определенные ассоциации и представления о фигурирующем в произведении объекте, ситуации или человеке¹⁰⁸.

Конечная цель автора радиоочерка – оптимальное соотношение авторского текста и рассказов героя, ведь порой автор отводит монологу главного персонажа радиоочерка чересчур много внимания. Тогда перед слушателем возникает уже не радиоочерк, а скорее, радиоинтервью.

Отличительными особенностями сетевого очерка является богатая палитра созданных образов (от написанного до визуально представленного), высокая интерактивность (возможность отреагировать на материал, поделиться мнением), независимость от времени демонстрации материала (человек зависит только от наличия интернета).

Формирование радиийных жанров началось с изобретения звукозаписи в начале 30-ых годов 20 века, что стало настоящим прорывом. Общепринятая классификация радиоочерка тождественна классической системе разновидностей очерка, встречающейся в периодической печати. Как правило, по характеру отображаемого материала выделяют: портретный, проблемный и

¹⁰⁸ Выразительные средства радиожурналистики. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text5/48.htm> (дата обращения: 15.07.2013).

путевой радиоочерки (в том числе такого мнения придерживается Б. Михайлов)¹⁰⁹. Однако «...в центре любого очерка всегда находится человек, но, говоря о нем, можно ставить и исследовать социальные проблемы, конфликтные ситуации, динамику общественных процессов»¹¹⁰.

Т.В. Лебедева акцентирует внимание на делении радиоочерка по принципам озвучивания. Здесь выделяются: собственно радиоочерк, «газетный» очерк, очерк сплошной импровизации, постановочный очерк или игровой¹¹¹.

Остановимся подробнее на концепции деления очерка на портретный, проблемный и путевой. В портретном очерке главным поводом для радиоэфира выступает рассказ о герое через призму его биографии, жизненного опыта, достижений. В проблемном очерке автор нащупывает некую проблему, зачастую как бы пропуская ее через судьбу человека, и вместе они, двигаясь от частного к общему, выходят на конкретное проблемное явление. Присутствие человека как главного действующего лица в путевом радиоочерке выражается в авторской позиции, ведь именно его путешествие отражается в произведении. «Автор в путевом очерке – прямая составляющая сюжета. Наблюдения, замечания, реплики, размышления журналиста – основа материала. Особую роль играет в таких очерках музыка: она демонстрирует народные традиции, особенности песенного фольклора. Народная песня становится звуковой открыткой, яркой выразительной характеристикой»¹¹².

Что касается типологии телевизионного очерка, по предмету изображения и характеру показа теоретики выделяют четыре вида жанра:

- художественно-изобразительный, где наиболее сильно событийное начало (путевые очерки, заметки, эссе);
- художественно-публицистический, где в центре внимания – человек (портретные очерки);

¹⁰⁹ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 176.

¹¹⁰ Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С. 203.

¹¹¹ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 176-177.

¹¹² Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С. 209-210.

- исследовательский, где центром является важная социальная проблема (проблемные, судебные очерки, журналистские расследования);

- зарисовка как малая форма очерков: путевого (например, «картинки» природы как часть очерка) и портретного (эскиз к образу героя)¹¹³.

Художественно-изобразительный очерк, как отмечают Л.Н. Шестеркина и Т.Д. Николаева, предполагает ярко выраженное авторское начало, носит субъективный характер. В основе данного вида – принцип панорамности. Художественно-изобразительный очерк использует репортажный метод съемки и отличается свободной манерой изложения.

К примеру, в путевом очерке «Зигзаг арктической удачи» (Медиа-центр Северного (арктического) федерального университета, 2015 г.) эти три аспекта присутствуют. В фильме ярко выражена позиция авторов – в своем повествовании они отталкиваются не только от хронологии событий, но и от субъективного восприятия хода экспедиции. Кроме того, корреспонденты медиа-центра появляются в кадре. Манера изложения свободная – рассказ о научной деятельности делегатов чередуется с песнями под гитару, неформальным общением членов международной экспедиции, которые говорят на разных языках, и т.д. Панорамный принцип съемки позволяет познакомить зрителя с самыми разными точками «арктического путешествия», а также с белыми медведями и другими обитателями Арктики, продемонстрировать красоты здешних мест.

В документальном многосерийном фильме В. Герчикова «Кучугуры и окрестности» (1994-2000 г.г.) тоже присутствуют озвученные выше компоненты – позиция автора ярко выражена, он задает необычные субъективные вопросы («Как вы думаете, что бы сделал Христос, если бы попал в Кучугуры?»), голос автора присутствует в кадре во время интервью. Принцип панорамности и репортажный метод съемки выражаются в том, что камера охватывает разные уголки населенного пункта, где автор берет интервью у кучугурцев, – некоторые мини-опросы застают интервьюируемых

¹¹³ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 130.

прямо на улице, будто бы Герчиков ведет репортаж. При всем этом автор придерживается свободной манеры изложения, переходя от одной темы к другой, от пейзажей к портретам.

Портретный очерк, обладающий особой монтажной стилистикой (сопоставление, ассоциативное сближение, столкновение), может быть:

- биографическим (показ процессов социализации личности, природы психологического и социального поведения, реконструкция исторических событий через жизнь героя, обрисовка характера);

- юбилейным (основа: духовные искания человека, его вклад в жизнь общества, исследование более глубокое, чем просто показ судьбы)¹¹⁴. Так, в фильме «Олег Табаков. Смотрю на мир влюбленными глазами» (2015 г.), посвященном 80-летию актера, авторы с первых кадров дают понять зрителю, насколько значителен вклад актера в культурную жизнь страны, однако перечислением заслуг героя повествование не ограничивается. Векторами развития сюжета становятся и фильмография Олега Табакова, и его работа в театре, параллельно авторы охватывают личную жизнь, показывают актера в кругу семьи, включают в кадр размышления мастера на разные философские темы

Принципы сопоставления, ассоциативного сближения, столкновения использует Л. Парфенов в юбилейном очерке «Птица-Гоголь» (2009 г.). На протяжении всего фильма автор сопоставляет себя то с самим Гоголем, то с героями произведений классика – едет на Тройке, изображая Чичикова, готовит пасту, которую любил писатель, выступает в других ролях. При этом Парфенов придерживается биографических сведений о Гоголе, ведет свой рассказ из разных мест, где писатель в свое время жил и творил, – от Санкт-Петербурга до Рима.

Очерк-исследование зачастую вскрывает суть взаимоотношений личности и общества:

¹¹⁴ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 130.

- проблемный имеет в основе конфликтную ситуацию, сложные и противоречивые человеческие взаимоотношения, исследованные и оцененные создателями телеочерка, именно авторская мысль составляет его основу;

- расследование включает тележурналиста в число действующих героев передачи, телеочерк отличается более разноплановой и полифоничной структурой и наличием авторской версии;

- судебный очерк исследует феномен человеческого зла, анализирует внутренние и внешние мотивы преступлений¹¹⁵. Этой целью задается В. Микеладзе в фильме «Серые цветы» (1993 г.) – он общается с преступниками, пытаясь понять, откуда берет начало зло, и приходит к выводу, что зачастую оно зарождается еще в детстве и связано с недостатком родительского внимания. Ту же цель преследует Г. Франк в документальном фильме «Высший суд» (1987 г.).

Очерк-исследование «позволяет автору не только рассказать об увиденном, но и выразить свое отношение к нему... Более того – именно личность журналиста, глубина и масштаб его мышления поднимают очерк на публицистическую высоту»¹¹⁶. Так, в цикле фильмов А. Невзорова «Лошадиная энциклопедия» личность журналиста становится движущей силой произведения – автор, благодаря своим знаниям и интеллектуальному багажу, блестяще владея историей, открывает перед аудиторией мир лошадей, посвящает в увлекательные события, позволяет узнать много нового и интересного.

Зарисовка как малая форма очерка имеет свои особенности:

- образность преобладает над информационностью;
- нет четко определенного событийного повода, но есть высокая художественность операторской работы;

¹¹⁵ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 131.

¹¹⁶ Там же.

- особые требования предъявляются к закадровому тексту: он должен отойти от сухой информационности и протокольности и использовать образные выразительно-изобразительные средства языка;

- часто в структуру зарисовки текст вообще не входит, все содержание выражается изображением;

- большая роль отводится музыкальному и естественному шумовому оформлению передачи¹¹⁷.

Например, небольшое документальное произведение А. Пелешяна «Жизнь» (2008 г.) можно назвать зарисовкой. Текст абсолютно отсутствует, и все внимание аудитории концентрируется исключительно на изображении, преобладает крупный план лица героини – будущей матери. Здесь успех материала напрямую зависит и от операторской работы. Роль музыкального и шумового оформления зарисовки действительно велика, оно полностью заменяет авторский текст и речь героев. Через весь «мини-фильм» проходит звуковая деталь – сердцебиение как символ новой жизни.

Очерк в каждом типе средств массовой информации имеет свои индивидуальные особенности, однако мы можем предложить универсальную классификацию жанровых разновидностей для всех типов СМИ. В нее, на наш взгляд, справедливо будет включить следующие виды очерка: портретный (биографический, юбилейный), путевой, очерк-исследование (проблемный, судебный) и зарисовку.

Телевизионный очерк имеет ряд своих устойчивых черт и особенностей. Верным ориентиром для определения жанровой принадлежности телевизионного очерка могут служить такие формообразующие компоненты, как язык, монтаж, композиция, ритм¹¹⁸.

Дорогу телеочерку прокладывал кинематограф. Одним из основателей и теоретиков документального кино, духовным отцом очерка на телевидении называют советского кинорежиссера Дзигу Вертова, который стал

¹¹⁷ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 131.

¹¹⁸ Анохин А.И. Язык и стиль телевизионного очерка / А.И. Анохин // Журналистика и медиаобразование в XXI веке. – Белгород, 2006. – С.304-309

основоположником методов художественной организации фактического материала на экране. Его работы послужили ярким примером отражения действительности, которые впоследствии использовали Э. Шуб, М. Ромм, Г. Авенариус, В. Зорин, И. Андроников и многие другие.

Гораздо позже очерк перекочевал в сеть Интернет. Историю сетевого очерка сегодня, пожалуй, можно считать современностью. В сети наряду с полноценным очерком мы встречаем конвергентные очерковые образования, которые встречаются гораздо чаще «чистого вида». Возможно, так и должен выглядеть настоящий сетевой очерк, представляя собой разнородный по своей внутренней структуре материал, состоящий из текста, фотографий, видеороликов и прочих элементов.

Классический очерк чаще всего встречается в электронных версиях печатных изданий – начиная от районных газет и заканчивая журналами, («Сноб», «Story» и др.). Второе издание посвящено очеркам о знаменитостях – как и в печатной версии, на сайте story.ru читатель узнает о жизни и творчестве известных людей. Еще одним популярным «пристанищем» современных очерковых материалов являются, конечно же, официальные фан-сайты звезд, на которых встречаются преимущественно биографические тексты (полноценными очерками их назвать сложно). Отличительной чертой подобных материалов является обилие графических выделений – внимание акцентируется на цитатах героя, его фильмографии или прочих важных событиях из биографии.

Вместе с «полнометражным» очерком встречаются и зарисовки – эскизы к портретам. Например, фотографию Сидони-Габриэль Колетт в интернет-версии журнала «Сноб»¹¹⁹ сопровождает подпись к фото. При этом текст достаточно развернут – есть заголовок, подзаголовок, «тело», однако материал невозможно назвать очерком – это ни что иное, как эскиз к нему, или небольшая зарисовка. А в интернет-версии газеты «Волжская правда» (август 2015 г.) мы встречаем материал, состоящий из нескольких зарисовок под общим заголовком: «Мамы,

¹¹⁹ Эскиз к портрету Колетт на фоне дворца и сада Пале-Рояль. – URL: <http://snob.ru/magazine/entry/93657> (дата обращения: 02.09.2015).

которые потрясли мир». Автор вкратце рассказывает о принцессе Диане, Валентине Терешковой и других известных женщинах. Подобные зарисовки – частая практика, которую используют преимущественно так называемые «желтые издания» – как печатные, так и, даже в особенности, сетевые. Это материалы в духе «ТОП-10 самых влиятельных персон», «Самые медийные наследники звезд» и т.д.

Интернет расширяет возможности авторов, и позволяет им представить читателю целый «калейдоскоп» информационных сводок о герое очерка. Например, на сайте www.oldmikk.ru в разделе «Очерки о людях» мы встречаем тексты, которые сопровождаются не только большим количеством фотографий, но и другими элементами – сканами документов, газетных вырезок, рисунками, таблицами. Структура текста зачастую имеет более свободную форму, чем в печатной версии, не привязывается строго к определенному стилю и включает в себя различные шрифты, рамки, стихотворения, эпиграфы, цитаты, выделенные графически.

Отличительными чертами сетевого очерка, если сравнивать его с печатным аналогом, являются:

- разнообразие элементов оформления (рамки, линейки и т.д.), более широкий цветовой диапазон;
- свободное выделение текста без строгой привязки к стилю издания;
- наглядное структурирование материалов (наличие большого количества различных мини-разделов);
- наличие разнородных по своему происхождению и сущности элементов (фотографии, видео, рисунки и т.п.);
- интерактивность (возможность прокомментировать материал в режиме онлайн или задать вопросы);
- возможность быстрого перехода на подобные страницы (свойства гипертекста).

Самый нижний пункт, хоть и отмечен в последнюю очередь, имеет огромное значение для характеристики сетевого материала. Гипертекст –

принцип организации информационных массивов, при котором отдельные информационные элементы связаны между собой ассоциативными отношениями, обеспечивающими быстрый поиск необходимой информации и/или просмотр взаимосвязанных данных¹²⁰. Организация информации по канонам гипертекста позволяет интернет-пользователю оперативно находить данные в рамках интересующей его темы, а также быстро переключаться на сайты, где представлена похожая информация.

Что касается объема материала, сетевые очерковые тексты могут быть и короткими зарисовками, представляющими собой «основные штрихи», и развернутыми «эпопеями». Объем не имеет значения в первую очередь потому, что затраты на печать тиражей в данном случае отсутствуют. К примеру, на сайте www.vokrug.tv, посвященном звездам кинематографа, мы встречаем преимущественно короткие зарисовки об актерах. Так, например, выглядит структура текста об актере А. Быстрове («Дурак», «Станица»): краткая биография, информация о дебюте в кино и немного о самой известной картине с участием актера. Основной материал укладывается в три небольших абзаца, он разбавлен несколькими цитатами Быстрова и списком фильмов с его участием, выделенными графически, а также несколькими мини-разделами («Его коллеги по цеху», «Участвовал») и фотографиями. Несмотря на большое количество разделов, материал не выглядит громоздким, так как на странице размещены выдержки в духе «о самом главном». А вот в материале об Алле Пугачевой, представленном на сайте <http://www.wual.ru/>, мы видим подробное «досье» о жизни звезды: тщательным образом расписана биография, заслуги Примадонны, а хронология важных событий занимает несколько страниц.

Любой очерковый материал, будь то сетевой текст или радиозарисовка, по своей природе – публицистический. М.И. Стюфляева в книге «Человек в публицистике» говорит о методах и приемах изображения и исследования в публицистическом тексте. По ее мнению, работа журналиста здесь предполагает

¹²⁰ Гипертекст. – URL.: http://www.glossary.ru/cgi-bin/gl_sch2.cgi?RDovlwylqxy: (дата обращения: 23.03.2015).

изучение реальности (контакты с героем, максимально полное исследование личности и ее черт) и построение «второй реальности» в круге, очерченном документализмом¹²¹.

Очерк находится на границе художественного изложения текста и документализации. Документализация, документальный, документализм – в чем заключаются различия между этими понятиями? Если характерным признаком документализма было когда-то, по выражению Е. Дороша, «писание с натуры», то, возможно, сегодняшняя «всеобщая документализация» есть нормальное и естественное развитие реализма как творческого метода?¹²² Таким вопросом задается В. Аграновский, приходя к выводу, что кино, театр, телевидение «ударилась» в документалистику, которая успешно конкурирует с беллетристикой.

Итак, документализм – это достоверное отображение подлинных фактов, событий и т.п. в литературе, кинематографии¹²³. На одном из сайтов, посвященных золотому фонду кино, мы встречаем следующее размышление: «Документальные фильмы основаны не на творческом вымысле и фантазии автора, а рассказывают о реальных людях и событиях. Что может быть интереснее настоящей жизни?»¹²⁴. Действительно, реальные истории из жизни всегда привлекали внимание телезрителей. Не случайно ленты, сопровождаемые маркировкой «Основано на реальных событиях» пользуются порой большей популярностью, чем картины, созданные по вымышленным сюжетам.

С понятием документализма напрямую связано понятие документального образа, который крайне важен для понимания публицистики, ведь она в первую очередь именно документальная, а уже во вторую очередь – образная. Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева уточняют понятие документального образа, который

¹²¹ Стюфляева М.И. Человек в публицистике / М.И. Стюфляева. – Воронеж.: Изд. Ворон. Ун., 1989. – С. 7.

¹²² Аграновский В. Ради единого слова: учебник / В. Аграновский. – М.: Мысль, 1978. – URL: http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=158325 (дата обращения: 12.04.2015).

¹²³ Документализм. – URL: <http://enc-dic.com/efremova/Dokumentalizm-21004.html> (дата обращения: 04.05.2015).

¹²⁴ Фильмы онлайн. Документальный. – URL: <http://kino-cccp.net/load/173> (дата обращения: 16.06.2015).

является результатом взаимодействия элементарных выразительных средств:

- факта (характеристика действий);
- образа (ценностные ориентации);
- постулата (мировоззренческая позиция)¹²⁵.

Ключевым понятием в создании художественно-публицистического текста выступает образ. Публицистический (художественный) образ – всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов. Художественным образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении¹²⁶.

Рассуждая о свойствах публицистического образа, М.И. Стюфляева в книге «Образные ресурсы публицистики» выделяет три его разновидности: образ-факт, образ-модель и образ-концентрат. В настоящее время эти категории также используются в публицистике. «В узком смысле образ-факт – это эпизод, характер, деталь, в которых явление предстает в предельном своем выражении и которые несут символическое значение; в широком смысле образ-факт – любой документальный образ в публицистике, созданный методом типизации: характер, картина природы, крылатое слово, не утратившее еще авторства»¹²⁷. Образ-факт – это найденный автором художественный образ, заключенный в самой действительности и являющийся ее частью... Модель, а следовательно, и образ-модель являют собой систему, наделенную некоей структурой элементов, зависящих друг от друга и определяющих друг друга»¹²⁸.

¹²⁵ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 132.

¹²⁶ Художественный образ. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/tuwiki/79574> (дата обращения 10.09.2015).

¹²⁷ Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – С. 101.

¹²⁸ Там же. – С. 127.

Под образом-концентратом понимаются образно-понятийные формы, которые зарождаются и имеют хождение в публицистике, смысловые устойчивые конструкции. «Сила типизации, заложенная в художественном образе, определяет жизнеспособность такого понятия, широкое хождение его не только в искусстве, но и в жизни, отторжение от породившего его источника. Имя собственное становится именем нарицательным. Дон-Жуан превращается в донжуана»¹²⁹.

К примеру, в телевизионном очерке «Симферополь – сердце Крыма» (1983 г.) мы встречаем пример образа-факта. В фильме идет речь о 500-летнем дубе, который «помнит», как начинал расти город. С одной стороны, перед зрителем предстает яркий образ дуба-старожила, будто бы наблюдавшего своими глазами за историей возникновения города, с другой стороны, дата посадки дуба-исполина, совпадающая с датой основания Симферополя, – это реальный факт, умело использованный авторами телеочерка.

Образ-факт встречается и на радио. В выпуске радиопрограммы «Вирази времени» («Радио России») под названием «За сутки до конца войны» в гостях – известный актер С. Никоненко. Программа посвящена 70-летию Победы, и ведущий делает акцент на том, что Никоненко родился в 1941 году – в год начала войны. Это совпадение дат рождает образ-факт. А в радиоочерке «Война глазами ребенка» («Радио России. Тула») образ-факт рождается благодаря девичьей фамилии героини – Родина, которая будто бы подчеркивает патриотическую направленность произведения.

Образ-модель в радиоэфире мы встречаем в программе «Моя улица» (Радио-Ноябрьск, НТИА «Миг»). Автор передачи озвучивает свою модель-концепцию, а потом подтверждает ее: «Примечательно, что книга почета Ноябрьска начинается с фамилии Городилов, то есть он был самым первым. Подозреваю, что именно по этой

¹²⁹ Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – С. 149.

причине и переименовали улицу, но, чтобы узнать, как все было на самом деле, обращаюсь в городской архив».

«Даже успешный писатель Иванов, который сидит в Перми и пишет про Пермь, работает «гением места», не сходя с места»¹³⁰: в данном примере образ-концентрат формирует аллюзия к циклу телевизионных программ П. Вайля «Гений места». Образ-концентрат мы встречаем и в заголовке сетевого очерка «Владиславская праведница» – он берет свое начало в пословице «Не стоит село без праведника», которую в свою очередь А. Солженицын использовал в произведении «Матренин двор».

Перед тем, как перейти к художественным выразительным средствам очерка, необходимо обсудить такие фундаментальные понятия, неразрывно связанные с природой этого жанра, как типизация и психологизм.

Типизация – это один из способов обобщения в публицистике. Создание образа героя неразрывно связано с ним. Типизация – это воспроизведение характеров и явлений в обобщенном и в то же время в индивидуализированном виде в соответствии с их внутренней логикой, с определенных мировоззренческих позиций¹³¹.

Типизация предполагает полнейшее раскрытие природы характера в типических обстоятельствах. Главное здесь – человек, обстоятельства вторичны, они играют роль проявителя¹³².

Типизация предполагает не только обобщение, но и наделение конкретными признаками, характерами, концентрацию, сгущение реальности, она доводит до логического конца возможности, заложенные в том или ином характере. Продукт типизации – характер, воспринимаемый как эстетическая категория. Этот вид художественного обобщения характерен для художественного анализа. Типизация может быть избирательной (выявление основных

¹³⁰ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С.585.

¹³¹ Теория и практика журналистики. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/72057.html> (дата обращения: 04.01.2013).

¹³² Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. – С. 29.

тенденций и отсечение всего лишнего в интересном характере – присущи документальному искусству) и собирательной (характерна для художественной литературы). Типизация – это выявление черт, типичных для определенной общности людей, но на единичном конкретном примере. Это своего рода дедукция в публицистическом творчестве.

Как правило, герой всегда несет в себе типовые черты определенной общности, он выступает носителем среды, но при этом сохраняет свою индивидуальность. В этом смысле показательным выступает пример М.И. Стюфляевой – отрывок из очерка Л. Плешакова «Рыбак». «В прошлом году на рыболовных судах страны плавали 175 тысяч человек. Они добыли шесть миллионов тонн рыбы и морских продуктов, другими словами, по 25 килограммов рыбных продуктов на душу населения»¹³³. Один из ста семидесяти пяти тысяч – Иван Виноградов – герой материала.

Типизация, то есть создание индивидуальных художественных образов, которые бы глубоко обобщали и через которые оценивались бы жизненные явления, выявлялись бы их связи и взаимоотношения с окружающим миром, – важнейший момент для всякого художественного произведения¹³⁴. Так определяет значение типизации Е.И. Журбина.

В работе над очерком публицист использует разные методы, в том числе метод индукции и дедукции. Он индивидуализирует определенную часть общества, связанную рядом характеристик, объединенную социальными признаками. Или же наоборот, идет от частного к общему. При этом автору важно знать, как формируется характер героя, какие факторы влияют на его мнение, поступки и

¹³³ Стюфляева М.И. Человек в публицистике / М.И. Стюфляева. – Воронеж: Издательство воронежского университета, 1989. – С.19.

¹³⁴ Журбина Е.И. Искусство очерка / Е.И. Журбина. – М., 1957. – С. 83.

отношение к окружающему миру. Ведь читатель в очерке ищет не сухого описания факта, а «психологии»¹³⁵.

Характер, по мнению ряда исследователей, – это каркас человеческой личности. Изучая человека с данного ракурса, публицист пытается вскрыть этот самый характер, вынести на поверхность сущность того или иного поступка, понять и объяснить поведение. В этом и заключается суть психологизма. Самая общая его формула, по мнению М.И. Стюфляевой, – поступок и его мотив¹³⁶. Психологизм позволяет выявить индивидуальные черты, уникальность героя.

Изображая характер, важно, по мнению исследователя, добиться углубленного историзма, так как признаки времени в психической жизни не всегда очевидны. М.И. Стюфляева приводит в пример начальные строки очерка И.Руденко «Военно-полевой роман», которые представляют собой документальный психологизм: «Она сидела на скамейке и плакала. Скамейка была у самой танцевальной площадки и ей казалось, заплакала она оттого, что там вдруг заиграли вальс, знакомый с детства, полный предчувствий, радости, любви, а она одна, и в этих грубых, тяжелых деревяшках, на которых и ходить-то трудно, не то что танцевать... Теперь она никогда не смотрелась в зеркала. Только в стекла. Стекла жалостливо прятали ее неестественную блокадную худобу, мешковатые лыжные брюки, единственный ее наряд, и навеки совсем не грациозно изогнутый палец руки...»¹³⁷

По мнению М.Н. Кима, поступки и поведение наиболее наглядно отражают личность. В поведении раскрывается не только сам человек, но и его отношения с действительностью: «...в конкретных поступках личности, в его духовных потребностях, в поведении, в отношении к окружающим, в способе

¹³⁵ Журбина Е.И. Искусство очерка / Е.И. Журбина. – М., 1957. – С.84.

¹³⁶ Стюфляева М.И. Человек в публицистике / М.И. Стюфляева. – Воронеж: Издательство воронежского университета, 1989. – С. 60.

¹³⁷ Там же. – С.62.

мышления, в проявлении волевых качеств. Характер представляет собой совокупность реакции человека на его социальное окружение»¹³⁸.

В массе поступков, совершаемых героем публикации, журналисту необходимо выбрать именно те, которые «подчинены главной идее выступления и составляют основу конкретной темы»¹³⁹. По мнению Г.В. Колосова, личность ярче всего характеризуется в конфликтах, «когда герой попадает в положения, противоположные своему характеру, или сталкивается с противоположными характерами»¹⁴⁰. Именно в этих ситуациях по действиям персонажа можно судить о силе духа героя, его выносливости, умении общаться с людьми.

Таким образом, очерк, независимо от типа СМИ, представляет собой художественно-публицистический (документально-художественный) жанр, отличительной чертой которого является художественно-образное освоение реальности с опорой на документализм. Среди стилевых черт очерка исследователи З.С. Смелкова, Л.В. Ассуирова, М.Р. Савова, рассуждая о специфике жанра, выделяют следующие: авторское «я», интимизацию, эскизность (очерковость), документальность, злободневность, типизацию героев, образность, ассоциативность, известную долю вымысла¹⁴¹. Данные черты, на наш взгляд, универсальны для всех типов средств массовой информации. Среди современных универсальных видов очерка, которые наиболее часто встречаются в прессе, на радио, на телевидении и в сети, мы выделим портретный, путевой, проблемный очерки и зарисовку как малую форму жанра.

¹³⁸ Ким М.Н. Журналистика. Методы профессионального творчества / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – С. 260.

¹³⁹ Колосов Г.В. Публицистика как творческий процесс / Г.В. Колосов. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – С. 47.

¹⁴⁰ Там же. – С. 36.

¹⁴¹ Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. – URL: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_12 (дата обращения: 19.09.2015).

II. II. Художественные выразительные средства очерка в СМИ разных типологических групп

Огромную роль в очерковом материале играет композиция, ведь она формирует структуру, «скелет» произведения, в который автор закладывает информацию, переработанную с привлечением образных ресурсов. В условиях мультимедийности это особенно важно, ведь внутри сети между интернет-ресурсами огромная конкуренция. «В очерке очень важны композиция и сюжет, – пишет В.В. Ворошилов, – крючок, с которого никогда не срывается человеческое любопытство. Композиция может быть, например, мозаичной (портрет героя рисуется мазками), веерной (в центре – герой, в котором сходятся мнения о нем разных людей), ступенчатой (из жизни героя приводятся интересные эпизоды разных лет)¹⁴².

Как видим, композиция публицистического произведения имеет разные формы. При этом, к примеру, композиция телевизионного очерка отличается от композиции очерка газетного, ведь в первом случае используется видеомонтаж материала, что позволяет автору более динамично и детально представить информацию. Однако базовые законы построения композиции газетного очерка вполне приемлемы и для телевидения: это «логика, соподчиненность отдельных звеньев, правильное сочетание разных уровней и планов показа явления, количественное соотношение отдельных частей»¹⁴³.

Очерк среди других художественно-публицистических произведений выделяется особым композиционным построением, близким к композиции драматических произведений, и в этом смысле он больше, чем какой-либо иной жанр публицистики, драматургичен. Композиция телеочерка может быть подчинена фабуле фактов (портретный очерк), а может представлять собой их свободный отбор и перегруппировку (путевой очерк), а также особую

¹⁴² Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 181.

¹⁴³ Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка / Т.А. Беневоленская. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – С. 9.

монтажную стилистику (сопоставление, столкновение, ассоциативные сближения)¹⁴⁴.

Итак, в очерке применяются особые методы исследования и специфические художественные выразительные средства. Рискнем предположить, что некоторые из них универсальны для всех типов СМИ.

2.2.1. Универсальные выразительные средства очерка

Существует костяк художественных выразительных средств, которые применимы к разным типам очерка. К примеру, это ряд приемов, о которых говорит Г.В. Колосов в «Поэтике очерка»: деталь; портрет; речевая характеристика; описание обстановки, быта; характеристика действием, психологический анализ; пейзаж; средства публицистики; точка зрения¹⁴⁵. Рассмотрим каждое из них подробнее.

Деталь

Умелое использование детали – один из признаков, отличающий натурализм от реализма. Натурализм фотографирует действительность, фиксируя все, что лежит на поверхности, как фотоаппарат, который не выбирает ничего из снимаемой квартиры. Реализм же выбирает наиболее характерное, оставляя лишь то, что дает верное, правдивое, полное отображение и воспроизведение действительности¹⁴⁶.

Хороший очеркист, по мнению Г.В. Колосова, отличается способностью подбора тех оригинальных деталей, которые помогают раскрыть характер, психологию, внутренний мир, состояние

¹⁴⁴ Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та: Наука, 2005. - С. 200.

¹⁴⁵ Колосов Г.В. Поэтика очерка / Г.В. Колосов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977.

¹⁴⁶ Там же. – С. 35.

человека в полной мере. Он обязан найти «изюминку», которая обязательно вызовет ассоциации, поможет составить мнение о герое. Нередко бывают и ошибки с подбором детали – она выходит слишком обобщенной и тривиальной, а, следовательно, пустой, не интересной. Например, «Низкого роста, глаза голубые...» Получается, что нет запоминающихся примет, а для очерка необходима конкретизация, особые «яркости». Они позволяют более четко прочувствовать образ, домыслить его. При этом деталь должна быть правдивой – тогда она помогает укрепить документальность очерка.

Деталь:

- показывает жизнь не в абстрактных, а в конкретных индивидуальных проявлениях;

- способствует законченности портрета;

- усиливает изобразительную емкость и конкретность¹⁴⁷.

Существенность и несущественность детали, как пишет Г.В. Колосов, в разных случаях также влияют на художественность образа. Основных деталей иногда не достаточно, а второстепенные в контексте становятся весомыми и значимыми. Например, «Крепкий, коренастый, черноволосый». Эпитет «черноволосый» сам по себе не существенен, но конкретен, но этим он и важен.

Деталь в очерке – очень значительное средство выразительности, помогающее наиболее ярко показать красоту и художественность жанра. Посредством удачно найденной детали можно передать характерные черты внешности человека, его речи, манеры поведения, выпукло и зримо описать обстановку, место действия, какой-либо предмет, наконец, целое явление. Конечно, это требует от очеркиста особой наблюдательности. К примеру, в очерке «Голос Беллы» С.Николаевича (журнал «Сноб») деталь обращена к внешнему облику героини: «Наконец появляется

¹⁴⁷ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 135.

Белла, с размазанной под глазами тушью, в старых трениках и выдавшем виды, растянутом свитере»¹⁴⁸. Это взгляд на героиню «сбоку» во всей ее естественности, без масок и какой-либо наигранной художественности.

Для того чтобы подчеркнуть внешность героя, деталь использует и А. Гаррос в очерке «Время Германа»: «Он сообщил это возмущенно, по-бычьему наклонив голову, и мне на мгновение чудится в его глазах мутноватый блеск боевого амока, как у самых настоящих корридных торро»¹⁴⁹. А Гессен делает акцент на личной вещи своей героини: «Рядом – фотография компьютера Macintosh, будильника, бумаги и чистой пепельницы»¹⁵⁰.

В телевизионном очерке «Лекарь» (1995 г.) А. Погребного, повествующем о бывшем фельдшере Аркадии Семеновиче Горине, оператор передает жизненный уклад простых сельских пенсионеров, акцентируя внимание зрителя на их скромной обуви – в кадре появляется крупный план ног героев, которые в это время ведут диалог о своих скромных пенсиях.

В документальном фильме А. Сокурова «Мария» (1988 г.) о крестьянке Марии Семеновне Войновой режиссер в самом начале вводит в кадр одну любопытную деталь – крупный план натруженных рук главной героини сменяет крупный план банки с водой, которая почти пуста. Эта деталь дает нам понять, как много работает Войнова и насколько этот труд нелегок.

О связи между внешними и внутренними чертами личности люди задумываются с самых давних времен. Они всегда пытались найти связующие звенья между внешними чертами и психологией, а то и судьбой человека. Для внешнего определения мы берем такие параметры, как внешность, поведение и поступки, жесты, мимика, речь. Найдя «говорящую» деталь журналист порой может раскрыть героя более полно, нежели путем долгих описаний.

Но деталь не обязательно должна говорить о внешних характеристиках человека – она используется зачастую для усиления эмоционального восприятия в самом разном контексте. Из детали рождаются образы, символы,

¹⁴⁸ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С.497.

¹⁴⁹ Там же. – С.468.

¹⁵⁰ Там же. – С. 593.

в качестве основы для которых подчас служат обычные вещественные предметы. В документальном фильме А. Гутмана «Три дня и больше никогда» (1998 г.) образом-деталью становится колючая проволока. Фильм посвящен свиданию матери с сыном, который отбывает пожизненное заключение и которого она не видела 8 лет. Проволока – символ подневольной жизни, разделения двух миров, которые практически не соприкасаются.

В телеочерке «Художник в колонии» (2014 г.) используется та же деталь – колючая проволока, причем для того, чтобы усилить эффект ее восприятия авторы фильма используют многократный повтор. Если бы эта картинка фигурировала в фильме один раз, то особой художественной нагрузки она бы не несла, выполняя задачу визуализации закадрового текста. Однако автор намеренно делает акцент на колючей проволоке, подчеркивая тем самым закрытый образ жизни юного художника.

В портретном телеочерке «Просто сделай это» (2009 г.) о мужчине, решившем в 30 лет круто перевернуть свою жизнь, «в роли» детали – наручные часы с быстро движущейся стрелкой. Герой фильма Ксавье Руссос в одночасье решил покинуть престижную должность финансового директора и заняться тем, что ему действительно интересно – кайтбордингом. Часы в очерке символизируют мысль о том, насколько жизнь быстротечна и как важно вовремя сделать правильный выбор. Именно это герой очерка старается донести до аудитории на протяжении всего фильма.

В фильме Г. Евтушенко «Горе уму или Эйзенштейн и Мейерхольд: двойной портрет» (2004 г.) на экране возникает образ мишени и через двойную экспозицию она накладывается на силуэт актера. Далее перед глазами зрителя возникает луна на туманном ночном небе, раздается выстрел. Закадровый текст: «Его расстреляли тоже в феврале 1940 года». Мишень и луна – те самые образы-детали, олицетворяющие собой в данном случае «охоту» на гениев, чувство тоски, предчувствие смерти.

Луна, затмение, темное ночное небо – эти символы довольно часто используются режиссерами документального кино. В очерке «Я чайка! Тайна

актрисы Валентины Караваевой» режиссера Г.Параджанова (2000 г.) темное ночное небо олицетворяет собой трагедию актрисы, которая на пике славы попадает в аварию. Валентина Караваева остается жива, но огромный шрам на лице ломает ее будущую карьеру.

Кстати, деталь активно использовалась еще первопроходцами кинематографа – в фильме «Человек с киноаппаратом» Д. Вертова (1929 г.) мы встречаем огромное количество художественных средств, в том числе основой образа становится деталь. Объектив киноаппарата автор сравнивает с человеческим глазом, и эта аналогия проходит через все произведение.

В фильме М. Разбежкиной «Просто жизнь» (2002 г.) «говорящими» деталями становятся и модные журналы весовщицы Шурочки, и фотографии известных актрис, украшающие стены. Они указывают на то, что, несмотря на, казалось бы, скучную жизнь в глубинке, женщина не унывает, заряжая окружающих своим жизнелюбием, позитивом и любознательностью.

Довольно часто в художественно-публицистических фильмах присутствует образ-деталь пустого зрительного театрального зала («Жизнь замечательных людей» о Майе Плисецкой; «Юрий Никулин. О грустном и смешном»). Зрительный зал – своего рода телевизионный образ-концентрат, который указывает на то, что речь идет о человеке творческом, связанным с искусством.

Порой деталь проходит через весь очерк, появляясь то в одной, то в другой его части. К примеру, в телевизионном очерке Екатерины Бурлак, посвященном молодой харьковской певице Анастасии Гарагуле¹⁵¹, таким стержнем становятся желтые кленовые листья. Листья на земле в осеннем парке, листья в руках у героини, листья на лавочке, листья на рояле. Желтые листья в данном очерке символизируют одиночество главной героини – в мире, полном ярких личностей и возможностей, несмотря на большое количество знакомых и приятелей, человек остается одиноким. Эта деталь выступает визуальным

¹⁵¹ Ютуб (Видеохостинг). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=j9nVIMcbT-A> (дата обращения: 29.11.2014).

дополнением к содержанию всего произведения, способствуя раскрытию его сути.

На радио деталь становится тем инструментом, который позволяет слушателю наглядно представить себе предмет очерка, вызывает волну ассоциаций, активизирует фантазию. К примеру, в радиоочерке, посвященном В. Маяковскому¹⁵², после слов: «Заводы, фабрики и даже палубы пароходов становились его трибуной» перед глазами появляется образ поэта, вещающего в сотый раз перед многолюдной толпой.

В сети деталь зачастую проявляется посредством гипертекста (текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов¹⁵³). Заинтересовавшись какой-то определенной деталью, пользователь может сразу же перейти на другой сайт, где он ознакомится с более подробной информацией по той же или схожей теме. К примеру, в фото-материале «Брижит Анн-Мари Бардо и ее шляпки»¹⁵⁴ пользователю сразу же предлагается подборка ресурсов схожей тематики – шляпки леди Дианы, шляпки Мэрилин Монро и др. Таким образом, одна деталь (в данном случае шляпа) объединяет ряд информационных материалов внутри одного гипертекста.

«Эволюция» очерка не трансформировала «рецепт» приготовления детали – она по-прежнему подчеркивает те фрагменты реальности, на которые автор хочет обратить внимание, позволяет сделать «выжимку», типизировать. Однако, на наш взгляд, трансформировалась сама сущность детали – если ранее очеркистов интересовали более жизненные, романтические аспекты действительности, то современный очерк все чаще делает акцент на модных брендах, гаджетах и прочих элементах реальности 21 века. Все чаще в качестве характеристики героев используются именно вещи, нежели их привычки, ощущения. Например, вот выдержка из очерка «Роли отца Иоанна» М. Котина:

¹⁵² Старое радио. – URL: <http://www.staroeradio.ru/audio/33500> (дата обращения: 30.06.2015).

¹⁵³ Энциклопедия культурологии. Гипертекст. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/830/%D0%93%D0%98%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A1%D0%A2 (дата обращения: 03.08.2015).

¹⁵⁴ Брижит Анн-Мари Бардо и ее шляпки. – URL: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kamedata/post247993225/> (дата обращения: 30.08.2015).

«Правда, при этом Тициан возит свою семью хоть и на старом, но все же импортном автомобиле «Land Rover». Покупает новомодный айфон не только себе, но и своей дочери. Оказавшись голодным на Тверской, идет не в «Му-му» и тем более не в «Макдоналдс», а в ресторан «Гонконг»¹⁵⁵. Вот еще несколько примеров: «Бывший российский олигарх Невзлин, который теперь сидит за рулем своей белой обкатанной «мицубиси» и везет жене чемодан...»¹⁵⁶. «Кремер косится на свой мобильный, лежащий на столике: с этим техническим устройством у него отношения сложные – он и называет его «маленьким волшебником», и жалуется...»¹⁵⁷. «Назавтра я пойду в лучший Starbucks в Лондоне...»¹⁵⁸.

К тому же расширились возможности для полета авторской фантазии – появление новых художественных выразительных средств, технических приемов, развитие спецэффектов (главным образом в электронных СМИ) позволили усовершенствовать и способы создания детали.

Портрет

Данное художественное выразительное средство характеризует героя с точки зрения его внешних качеств. Портретная характеристика в печати и на радио воплощается в текстовом описании героя и аудио-рассказе о нем. На телевидении – это чаще всего крупный план или характеристика героя из уст третьих лиц. В сети портрет появляется в виде описаний, фотографий или видеороликов.

В очерке В.Панюшкина «Вместо заключения» (журнал «Сноб») мы встречаем оригинальный способ визуализировать портрет героини. «Женщина не высокая и не маленькая, не худая и не пышная, с волосами не длинными и не короткими»¹⁵⁹. Автор будто

¹⁵⁵ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 273.

¹⁵⁶ Там же. – С. 516.

¹⁵⁷ Там же. – С. 449-450.

¹⁵⁸ Там же. – С.291.

¹⁵⁹ Там же. – С.224.

бы нарочно дает обобщенную портретную характеристику, дабы показать «опустевшую» в тюрьме сущность героини, ее безликость. И потом он все же конкретизирует, но вновь в контексте расплывчатого образа: «Женщина в бежевом брючном костюме, одевающаяся, чтобы не выделяться: тоже, наверное, привычка, выработанная лагерной униформой»¹⁶⁰.

В радиоочерке «Н.И. Синицина – основатель Воронежской вокальной школы»¹⁶¹ автор с помощью аудиального рассказа создает портрет героини материала. «Люди, знавшие ее лично, отмечают ее царственную осанку, подтянутость... Даже будучи очень пожилым человеком, она ходила с прямой спиной, аккуратной прической и являла собой пример живости ума, мобильности и бодрости духа». А в радиопередаче «Дом, полный музыки»¹⁶² одна из героинь – Лена Прокопенко – вспоминает себя в детстве и перед радиослушателями появляется образ юной девочки: «Маленькая такая, черные косички, белые бантики, испуганные глазки». Портретная характеристика используется и в радиоочерке «За закрытой дверью»: «А вы не знаете Сашу? У него правильные черты лица и такая стеснительная улыбка – такой, чудаковатый брюнет, который не любит мыть голову и всегда один».

В программе «Поколение Next» (радио «Губерния», Воронеж) автор знакомит слушателей с представителями современного поколения столицы Черноземья и их хобби. В очерковых зарисовках используется и портретная характеристика. «Девушка словно сошла в наш XX век с картин русских художников. Она носит длинные юбки, цветные платья, на ней плетеные украшения и обязательно туго заплетенная коса. Она и говорит иначе – тихо, распевно...».

Портретные характеристики героев на телевидении дают возможность зрителям через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир человеческой души, в мир чувств и эмоций. Одним

¹⁶⁰ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 224.

¹⁶¹ Ютуб (Видеохостинг). – URL: <https://www.youtube.com/channel/UCnN9UTum9TC4FwK-P9qE0Xg> (дата обращения: 02.03.2015).

¹⁶² Старое радио. – URL: <http://www.staroradio.ru/audio/31980> (дата обращения: 30.05.2015).

из наиболее частых способов акцентировать внимание на портрете героя является операторский прием – использование трансфокатора для «наезда» и «отъезда». Плавный наезд камеры, крупный портретный план, дает возможность как следует рассмотреть героя, попытаться вникнуть в его переживания. В очерке «Лекарь» (1995 г.) камера несколько раз «наезжает» на стариков, концентрируя внимание на лицах, и затем снова «отъезжает».

Портретная характеристика в интернет-СМИ может использоваться посредством широкого спектра возможностей: звук, видеоряд, текст, фотография. Мы встречаем портреты, которые создаются посредством текста, аудиозвука или картинки. Чаще всего, несмотря на свои богатые возможности, современные сетевые очерки используют в качестве портретной иллюстрации классический вариант – фотографию. К примеру, воронежская интернет-газета «Время культуры» в рубрике «Личность» идет именно таким путем. Фотографиями пестрят и многие другие очерковые материалы – к примеру, текст «Железное сердце Марины Влади» сопровождается более десяти фотографий¹⁶³. В биографические материалы включают и видеоролики – например, в тексте, посвященном той же актрисе на другом сайте, пользователи могут посмотреть видео с участием Влади¹⁶⁴.

Без портрета создать полноценный образ человека очень сложно, поэтому в очерке, особенно портретном, данное художественное выразительное средство выступает важным элементом независимо от канала передачи данных. В современном очерке портрет встречается довольно часто, но не всегда в качестве художественного выразительного средства. Другими словами, портретная

¹⁶³ Железное сердце Марины Влади. – URL.: http://www.oneoflady.com/2012/12/blog-post_1900.html (дата обращения: 20.08.2015).

¹⁶⁴ Марина Влади. – URL.: http://www.peoples.ru/art/cinema/actor/marina_vladi/ (дата обращения: 20.08.2015).

характеристика не всегда работает на создание образности. Например, в сети или печатном издании фотография или видеоролик могут использоваться просто для того, чтобы «проиллюстрировать», «разбавить» большой текст. На телевидении крупный план может использоваться как элемент смены планов, а вот на радио портретная характеристика связана именно с визуализацией, активизацией образного мышления слушателя, ведь этот тип СМИ делает упор на слуховые ассоциации.

Речевая характеристика

В очерке следует отличать авторский язык от языка героев. Язык героя – это отражение его индивидуальности, воспитания, социальной среды, психологии. Очеркисты пытаются понять за счет реплик героя особенности его внутреннего склада, его мировоззрение, отношение к тем или иным вопросам.

Речевая характеристика обращает внимание на то, как говорят. Здесь важна и манера речи, и интонация, лексика, акцент. В печатном очерке с помощью этого приема автор может выразить собственное впечатление от речи говорящего – как бы описать речевые особенности героя, а может использовать прямую речь, цитирование. Например, «Но вот поспешно взошел на кафедру Владимир Ильич, картаво произнес «товарищи». Мне показалось, что он плохо говорит, но уже через минуту я, как и все, был поглощен его речью...»¹⁶⁵. Здесь автор характеризует речь героя и акцентирует внимание на слове «картаво». Приведем другой пример. Из очерка М. Котина «Судьба Дисплейбоя»: «Он покачал вино в бокале. За его спиной шумел океан. На кухне позвякивала посуда, которую прислуга расставляла по местам после ужина. – Стало

¹⁶⁵ Колосов Г.В. Поэтика очерка / Г.В. Колосов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – С. 40.

сильно легче жить», – сказал он»¹⁶⁶. Здесь речевая характеристика выражена прямой речью. А в очерке М. Гессен «Энни Лейбовиц: «Поймать душу человека? Что за чушь!» акцент – на фонетику: «Читали книгу Джоан Дидион? Ты сходишь с ума – з-з-з-з-з-з-з, з-з-з-з-з-з...»¹⁶⁷.

На первый взгляд, речевая характеристика в меньшей степени, чем печатному очерку, свойственна телевизионному или радиному материалу, так как нет необходимости характеризовать речь – ее зритель или слушатель услышит сам. Но как раз в разговорных конструкциях раскрывается индивидуальность человека. Именно индивидуальная лексика и словарный запас героя, его манера говорить, особенности произношения формируют речевое наполнение образа. К примеру, в фильме из цикла «Портреты эпохи», посвященном легендарной телеведущей Валентине Леонтьевой, режиссер активно вставляет фразы героини: «Я так, тихонечко подошла и эти два милиционера говорят: «Ой, тетя Валечка! Здравствуйте, как мы рады...»; «Вообще сейчас смотреть телевизор невозможно, просто невозможно. Я, например, не могу его смотреть... Я просто ничего не понимаю, чего это такое? Клянусь вам. Просто не понимаю». А дальше героиня напевает песню из передачи «Спокойной ночи, малыши!» вместе с игрушкой Хрюшей. Эта сцена продолжает «работать» на образ той самой тети Валечки – именно так Леонтьеву в свое время называла вся страна. Речевые вставки «оживляют» фильм, делают его более доступным для восприятия и интересным.

Речевая характеристика присутствует на современном радио, и здесь ее эффективность отчасти даже выше, чем на экране, ведь слушатель не отвлекается на визуальный ряд и лучше улавливает

¹⁶⁶ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 443.

¹⁶⁷ Там же. – С. 595.

интонацию, стиль речи героя. В выпуске программы А. Калягина «Отзвуки театра» («Радио России») под названием «Элина Быстрицкая: начало великого служения» рассказы актрисы наполнены эмоциональными всплесками, оживляющими диалог: «Я фронт прошла, что вы! Я носилки носила, раненых поднимала, что вы! Я все могла».

Рассказ Элины Авраамовны о том, как баба Оля на съемках фильма «Тихий Дон» учила ее носить ведра, позволяет нам представить себе уникальный диалект 60-летней казачки. Быстрицкая: «Энту воду не просто ташыть, ее так надо носить, шобы Гришке понравилось». Несмотря на то, что конкретно эта фраза принадлежит не самой актрисе, специфический говор сразу же ассоциируется у слушателя с героиней «Тихого Дона» Аксиньей. А в другом фрагменте программы актриса и вовсе «переходит на звук», что позволяет лучше представить ситуацию, о которой она рассказывает: «Я помню, был какой-то водевиль, в котором мне нужно было пищать только. Моя героиня только: «Пиий...». Больше ничего не произносила». В таких репликах и рождается своего рода «ДНК» человеческой речи, а вслед за ней появляются душевность, жизненность, которые для очерка особенно важны.

В радиоочерке «Последние из чулымцев» (радио «Сибирь») ¹⁶⁸ автор произведения рассказывает о постепенном исчезновении культуры этого коренного населения, в частности о вымирании уникального языка чулымцев. Его носителей осталось совсем немного, тем драгоценнее чулымская речь и для автора, и для слушателей.

В одном из выпусков программы «Поколение Next» (радио «Губерния», Воронеж), посвященном девушке, увлекающейся анимэ, речевая характеристика включает молодежный сленг, что сразу же указывает на

¹⁶⁸ Последние из чулымцев. – URL: <http://www.radiportal.ru/contest/tematicheskaya-programma-golosovanie-ekspertov/poslednie-iz-chulymcev> (дата обращения: 10.09.2015).

молодой возраст девушки: «Люди на форуме оставляют объявления. Восприятие меняется, то есть вау, вау! Ничего себе! Вот это там что-то происходит...»

Очень колоритна речевая характеристика в серии фильмов «Кучугуры и окрестности» В. Герчикова, ведь герои говорят на диалекте: «А хто знает, что получилось?»; Начали крест тракторами ташыть»; Нету таких людей, усе воруют». Огромный интерес и для исследователей, и для обычных людей, следивших за историей семейства Лыковых, представляет речь этих «добровольных робинзонов»: «Карп Осипович сказал, что молния ударила в старую кедру, и она занялась аки свечка» (из документального фильма «Лыковы», 2006 г.). А боевой характер и эмоциональность героини фильма М. Разбежкиной «Просто жизнь» (2002 г.), Шуры, помогают раскрыть слова женщины: «Как же мне этот Гришка надоел, собака. Придется с ним разбираться. Гришка... Сволочь Гришка!»

В сети речевая характеристика может дополнять текст очерка видеороликом, на котором герой ведет повествование. В случае, если же видеоматериал отсутствует, речевая характеристика появляется в виде обычной цитаты или описания речевых особенностей героя. Например, в очерке «Владиславская праведница»¹⁶⁹ автор материала не цитирует героиню, прибегая к описательному методу: «Говорила она тихо, неторопливо, часто останавливаясь в глубокой задумчивости. Голос был мягкий, немножко с хрипотцой. Речь красочная, выразительная, с приговорками да прибаутками». Это речевая характеристика с элементами другого средства выразительности – портрета.

В современном очерке речевая характеристика, на наш взгляд, менее колоритна, так как, во-первых, на задний план несколько отошли сами колоритные герои – авторы очерка зачастую не

¹⁶⁹ Владиславская праведница. – URL.: <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2012/11/10/putevoy-ocherk-vladislavskaya-pravednitsa> (дата обращения: 31.08.2015).

стремятся отыскать уникальный драгоценный характер, персонаж, типизированный, но одновременно с тем не похожий на все остальные, и знакомят аудиторию с образами, которые «лежат на поверхности» и никакими особыми чертами не выделяются. Во-вторых, речевая характеристика в классическом понимании этого средства используется, как правило, в том случае, когда автор стремится раскрыть характер героя, создать глубокий образ, а в современных реалиях подобные цели ставятся уже гораздо реже. В-третьих, речевая характеристика – это по большому счету везение журналиста, ведь найти действительно уникального интересного героя не так просто.

Описание обстановки, быта

Еще одним средством характеристики персонажа выступает описание быта и обстановки, в которой он живет, работает или часто пребывает. Описывать следует не все, а лишь детали, помогающие раскрыть психологию и характер героя.

Возьмем пример из известного произведения И.А. Гончарова: «Комната, где лежал Илья Ильич, с первого взгляда казалась прекрасно убранною. Там стояло бюро красного дерева, два дивана, обитые шелковою материею, красивые ширмы с вышитыми небывалыми в природе птицами и плодами. Были там шелковые занавесы, ковры, несколько картин, бронза, фарфор и множество красивых мелочей. Но опытный глаз человека с чистым вкусом одним беглым взглядом на все, что тут было, прочел бы только желание кое-как соблюсти *decorum* неизбежных приличий, лишь бы отделаться от них»¹⁷⁰. Слой пыли на столе, паутина на потолке – эти и другие детали интерьера проявляют черты характера героя и перед нами предстает Обломов-ленивец.

¹⁷⁰ Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Полн. Собр. Соч. : 20 т. / И.А. Гончаров . – СПб.: Наука, 1998. – Т.4. – URL.: // http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0020.shtml (дата обращения: 04.05.2012).

Порой автору достаточно нескольких точных слов, а читатель уже «видит», в каких условиях живет герой. К примеру, всего несколько строчек в очерке «Счастливый мальчик» дают возможность представить себе помещение: «Кирилл с мамой живут в крошечной однокомнатной съемной квартирке – пианино занимает большую часть пространства...»¹⁷¹.

Огромное значение интерьер играет в телевизионном очерке А. Погребного «Задворки» (2003 г.) и в фильме А. Сокурова «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская» (2006 г.). В первом случае он характеризует быт деревенского дома, во втором – демонстрирует трехэтажные роскошные апартаменты деятелей искусства, наполненные предметами интерьера, привезенными из разных стран мира. Весьма любопытным для зрителя является интерьер в фильме «Ельцин. Другая жизнь» В. Манского (2001 г.). Это своего рода эксклюзив, позволяющий заглянуть в закадровую, повседневную жизнь бывшего президента страны.

В радиоочерке «Война глазами ребенка» («Радио России. Тула») героиня вспоминает, где она жила вместе с семьей в детстве: «Дом был старый, с двух сторон штукатуренный. В доме что? Ни воды, ничего, печка одна русская была... Дорожки были такие, самотканые, или вообще ничего...».

В сетевом очерке «Владиславская праведница» мы встречаем описание интерьера дома бабы Тани – героини произведения, единственной жительницы опустевшего поселка: «В комнатах было чисто и по-деревенски уютно. На окнах – веселые шторы-задержушки, на полу самотканые дорожки. Интерьер комнат ничем не примечателен на первый взгляд, но, сколько истории хранят эти стены, на которых висят фотографии самых близких и родных людей! Главное украшение дома составляет старинная

¹⁷¹ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред. С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 239.

икона Божьей Матери... В правом углу кухни красовалась по-хозяйски выбеленная, немного покосившаяся от старости печь...»

Описание обстановки, быта в условиях современности продолжает активно использоваться очеркистами, представителями разных средств массовой информации. Это не случайно, ведь, как говорится, мой дом – моя крепость. Именно домашняя обстановка, в которой живет герой, независимо от эпохи, позволяет лучше понять его привычки, тщательнее проработать его портрет. Описание обстановки, быта – художественное выразительное средство, которое тоже трансформировалось и эта трансформация схожа с изменениями в «детали». В интерьере все чаще стали появляться бренды, иностранные названия, гаджеты.

Характеристика действием, психологический анализ, монолог героя

Рассуждая о психологическом значении внешних проявлений, психологи говорят: «Несомненно! Они одновременно и неотъемлемая сторона внутреннего состояния, и непосредственное выражение характера человека, его опыта и его отношений¹⁷². Внешние проявления выражаются не только в портретных данных, деталях внешнего облика героя, но и в проявлениях действенных. Порой поступки героя говорят куда больше слов.

«А 31 декабря акция была запрещена московскими властями под предлогом того, что Триумфальная площадь уже занята под новогоднее мероприятие. Тогда Бабушка переделалась снегурочкой, вышила на голубой шубке цифру «31» и все равно приехала на Триумфальную», – пишет В. Панюшкин об известной активистке, защитнице 31-й статьи Конституции Людмиле Алексеевой¹⁷³.

В документальном фильме «Чужая боль» Г.Франка (1983 г.) лучшая выпускница училища, комсомолка Лиана подает руку старушке, помогая ей забраться в вагон поезда. Благородный поступок подтверждает имидж бывшей студентки. А в радиочерке, посвященном международному советско-французскому космическому экипажу, автор рассказывает о космонавтах,

¹⁷² Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию / Ю.Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во МГУ, 1988. – С. 33.

¹⁷³ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С.318.

которые привыкли «не пищать» ни при каких обстоятельствах. «Кремень, а не человек», – резюмирует он. Слова подтверждаются рассказами о том, как космонавты 140 суток провели на Орбите, выходили в открытый космос и т.д.

В сетевом очерковом материале, посвященном В. Пескову, уже первые строки дают представление о характере известного писателя, журналиста, телеведущего. «Произведения Василия Пескова удостоены многих наград, в том числе Ленинской премии... Круг знакомств Василия Пескова чрезвычайно широк. От американского президента – до семьи старообрядцев Лыковых из тайги. Юрий Гагарин. Георгий Жуков. Константин Симонов. И множество других¹⁷⁴».

К приемам художественной условности, связанным с изучением внутреннего мира человека, относится монолог героя. Очень часто авторы очерка используют его в основе произведения, ведь речь самого главного персонажа не только наполнена массой индивидуальных характеристик, так необходимых для раскрытия характера, но и выступает неким гарантом документализма. В то же время развернутый монолог героя является тем пограничным состоянием, которое переводит беседу в предельно откровенное русло и позволяет говорящему раскрыться в полной мере. Зачастую в печатном очерке монологу героя отводится достаточно пространства, измеряемого не строками, а абзацами. Например, в данном монологе герой очерка А. Гарроса размышляет о вечном: «Счастье не может быть каждый день. Это нам хочется, чтобы каждый день. А наделе дорожка к счастью – трудоемкая дорожка. Но само стремление дает тебе вдохновение. И когда ты выходишь наконец на желанную полянку и вдыхаешь полной грудью – ты говоришь себе: о, все правильно, все сошлось. А до того – зубы сжал, стиснул, и прешь, прешь, прешь...аж трещит все...»¹⁷⁵.

Практически полностью на монологе строится телевизионный очерк «Вся жизнь среди чужих»¹⁷⁶. В данном случае куда важнее авторского текста

¹⁷⁴ Василий Песков – самое интересное в блогах. – URL: <http://www.liveinternet.ru/> (дата обращения: 12.09.2015).

¹⁷⁵ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С.401.

¹⁷⁶ Ютуб. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=uQBTbRKdOMo> (дата обращения: 15.09.2014).

рассказы самой Лидии Любченко, пережившей несколько эпох – от царской России до миллениума, лично знакомой с Михаилом Шолоховым, бывавшей на личном приеме у Иосифа Виссарионовича Сталина.

Монолог героини очерка А. Погребного «Извините, что живу» (2002 г.) позволяет лучше узнать женщину-инвалида с нелегкой судьбой. В документальном фильме А. Сокурова «Мария» мы узнаем о героине также из ее монологического рассказа. В фильме «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская» главная героиня, отвечая на вопросы режиссера, вспоминает о самых сложных годах ее жизни – как она, восемнадцатилетняя девушка, переживала блокаду и смерть первого сына.

В радиоочерке «Н.И. Синицина – основатель Воронежской вокальной школы» используются архивные аудиозаписи интервью с самой героиней, которые позволяют создать ту самую аутентичность, мгновенно оживляющую, казалось бы, безликий звук.

Монолог героя, в особенности, если он касается каких-то откровенных, деликатных, душевных историй из жизни, выступает основой для применения метода психологизма – ключевого способа познания личности. Сущность психологизма раскрывается уже в самом названии данного явления: психологизм (от греч. *psyche* – душа и *logos* – понятие, слово). Это способ изображения человеческой души – явный (диалектика) или скрытый (подтекст). И в том, и другом случае автор может использовать наряду с жестами, мимикой, собственно монолог. Он может выражаться в жанрах речевого высказывания, таких как солилоквиум (монолог)¹⁷⁷ или диатриба (беседа с отсутствующим собеседником)¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Солилоквиум. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/306380/%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%83%D0%BC (дата обращения: 03.09.2015).

¹⁷⁸ Проблемы поэтики Достоевского. – URL: // <http://fanread.ru/book/6159922/?page=23> (дата обращения: 14.09.2015).

Пейзаж

Одним из средств художественного оформления, элементом композиции, способствующим донесению идеи произведения до читателя, является пейзаж.

Пейзаж, кроме того, что служит украшением или фоном, имеет широкие служебные функции. Он используется для:

- обрисовки места и обстановки;
- разрядки напряженности изображения;
- постановки социально значимых проблем;
- передачи зрителям определенного настроения;
- показа внутреннего состояния героев;
- передачи авторских впечатлений от происходящих событий¹⁷⁹.

Пейзаж – одно из самых распространенных средств выразительности, которое было популярно во все времена. Вспоминая классику, мы отметим, что пейзаж используется в очерке В. Овечкина «Районные будни», цикле очерков И. Гончарова «Фрегат «Паллада», в кинолентах «Турксиб» В. Турина, «Соль Сванетии» М. Калатозова и многих других работах признанных мастеров.

Пейзаж в своем творчестве активно использовал В. Песков – как в публицистических книгах, так и на страницах «Комсомольской правды» в своей постоянной рубрике. Например: «Впервые вижу здешнюю заснеженную тайгу. Подушки кухты на деревьях, на крыше хижины, на столбах, на пеньках и камнях у реки. И среди тихого, пустынного мира с морозом за двадцать градусов стоит Агафья в валенках, в теплом платке. Солнце, не успев подняться над высокой горой, уже готово катиться вниз. Вверху – сияние снега, внизу, в ущелье, сплошная мартовской синевы тень. И

¹⁷⁹ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 134.

непривычная, потонувшая в снегах тишина»¹⁸⁰. Или: «Все выше серпантинные петли, все туже. Долина, в которой мы нежились на траве, время от времени открываясь глазам, кажется морем. Вечерняя синева запрудила долину синим туманом, в котором плавают редкие огоньки. А вверху пока что светло. Снега на гребне порозовели»¹⁸¹.

К телевизионным работам, в которых мы встречаем пейзаж, можно отнести «Кучугуры и окрестности» В. Герчикова, «Мария» А. Сокурова, «Конец пути» М. Разбежкиной (1991 г.). На современном экране оно используется практически в каждом телевизионном очерке. Например, в телеочерке «Зрячее сердце» (2013 г.) демонстрируются виды озера Иссык-куль, рядом с которым всю свою жизнь прожил герой фильма – учитель истории, пенсионер Василий Фоменко. Но он никогда не видел водоем, так как в детстве потерял зрение. Здесь мы можем предположить, что автор использовал пейзаж в целях передачи зрителям трагичности судьбы педагога, который так и не смог в полной мере познать красоты родной природы.

В документальном фильме «Сергей Бодров. Где ты, брат?» (2011 г.) мы видим горные пейзажи Осетии, где прервались жизни членов съемочной группы Сергея Бодрова-младшего. На фоне горных вершин герои рассуждают о жизни, смерти, судьбе, творчестве. А в телевизионном очерке «Лекарь» мы видим деревенские пейзажи вятской глубинки, используемые для обрисовки места и обстановки.

Для передачи зрителям определенного настроения, ретроспективного возвращения героя в прошлое, городские пейзажи Свердловска используются в фильме «Ельцин. Другая жизнь». А в очерке «Старые стены» (авторская студия ТГУ, 2009 г.) пейзаж используется, судя по всему, для передачи авторских впечатлений от

¹⁸⁰ Песков В. Окно в природу: Таёжный тупик. – URL.: <http://www.kp.ru/daily/24060.3/303146/> (дата обращения: 12.04.2010).

¹⁸¹ Песков В. Земля за океаном. - URL: http://4lit.com.ua/elektronnaya_biblioteka/boris_strelnikov/zemlya_za_okeanom.21246/?page=28 (дата обращения 12.02.2015).

происходящих событий. Много внимания в фильме уделяется так называемым городским пейзажам, которые также несут большую смысловую и образно-визуальную нагрузку.

Особенно характерен пейзаж для путевых очерков, в том числе современных – выполненных с использованием высокотехнологичного оборудования, насыщенных спецэффектами. Это документальный цикл «Счастливые люди» Д. Васюкова (2008 г.), «Атлантида русского севера» С. Горленко (2015 г.) и многие другие картины.

Пейзаж присутствует и на радио – например, в проблемном радиоочерке «Ничего себе провинция»: «...увидеть валуны, оставшиеся после оледенения, прогуляться среди вековых деревьев в сосновой роще. Это настоящий природный памятник, находится он прямо в центре Подосиновца, на берегу реки Юг. Неподалеку бьет родник, даже в самую жаркую погоду вода в нем ледяная». А в радиоочерке Н. Захмыловой «Замки Словакии» уже из названия понятно, что автор будет рассказывать слушателям о красотах этой европейской страны, используя пейзажные описания.

В сети текст очерка зачастую сопровождается видеозарисовкой, в которой и используется художественное выразительное средство «пейзаж». Также оно проявляется в фотографиях – ярких, крупных, привлекающих внимание. Эти черты современного путевого очерка мы встречаем, к примеру, на сайте виртуального фотоальбома: <http://roputi.su/> и многих других подобных ресурсах. Разделы сайта включают рассказы о разных уголках мира, они сопровождаются не только текстом, но и фото-, видеоматериалами.

Пейзаж, если сравнивать «классический» и современный очерки, – художественное выразительное средство, которое несколько измельчало вслед за спецификой самого жанра. Если ранее очеркисты были более многословны, а их пейзажные описания

содержали множество метафор и других тропов и стилистических фигур, то современный автор краток, сдержан, его главное предпочтение – минимализм. Например, в очерковом материале «Чтобы жить километрами, или записки туриста» (журнал «R36 Мегapolis», сентябрь 2011 г.) пейзаж ярко представлен в виде красочных фотографий Карелии, а вот текстовых описаний природы в тексте практически не встречается, за исключением редких строк: «Да и само озеро Кереть напоминает море – соседних островов почти не видно, вода иссиня-черная, на гребнях волн пена». А в очерке «Каково быть Риббентропом» мы встречаем лишь намек на впечатляющий пейзаж: «Дом Адольфа фон Риббентропа расположился у самой дороги, между двух лесистых склонов. Вид захватывающий: прямо какой-то вагнеровский пейзаж...»¹⁸². На этом пейзажная лирика заканчивается.

Что касается телевизионного «пейзажа», он тоже несколько трансформировался, но в сторону эволюционного роста. Это художественное выразительное средство стало активнее использовать современные возможности – мультимедиа-материалы, приемы Smart-tv, спецэффекты (фильтры, меняющие оттенки природы, компьютерную графику) и прочие продукты прогрессивного настоящего.

Средства публицистики

Для того чтобы быстро и в доступной форме объяснить сущность этого средства выразительности, Г.В. Колосов приводит в пример «Чехословацкие письма» М. Шагинян: «...почти не встречаются такие художественные компоненты как портрет, пейзаж, отсутствует прямая речь, но зато разносторонне использован богатый арсенал публицистики». Авторские рассуждения,

¹⁸² «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 365.

размышления, мнения, – это и есть типичные средства публицистики. К ним же относятся и цитаты известных авторов, отсылки к ранее известным произведениям, исторические сведения и прочий багаж авторской эрудиции.

Например, в очерке С. Николаевича «Какого быть Риббентропом?» автор обращается к биографии деда героя материала, который был министром иностранных дел Третьего рейха. В канву очерка активно вплетаются исторические события: «Как раз тогда Латвия, Эстония и Литва одновременно «попросили» включить их в состав СССР»¹⁸³; «В 1946 году дед был осужден на Нюрнбергском процессе...»¹⁸⁴.

В очерке «Триумфальная бабушка» В. Панюшкин обращается к житейским историям из ряда мифологии: «Приходит Сахаров в магазин «Березка», торговавший за валютные сертификаты, и велел кассиршам торговать за советские рубли...»¹⁸⁵, а в очерке «Олигархович» идет посыл к искусству: «Он идет напрямиком в тот зал, где висит на стене серия картин Уильяма Хогарта «Модный брак», смысл которой растолковывается в старинной книге. Ему интересно сравнить описание из книги с картинами и рассмотреть, где там старый эрл женит сына на дочери богатого купца?»¹⁸⁶.

В фильме Г. Франка «Высший суд» режиссер делает ссылку на известное произведение Ф.М. Достоевского: «Обвиняемый, в прошлом студент, тоже не был бедным Раскольниковым...». В документальном фильме «Юрий Гагарин. Последние 24 часа» (2007 г.) активно используются исторические факты, ссылки на компетентное мнение знающих людей, специалистов, архивные данные. Те же средства публицистики мы встречаем в радиоочерке

¹⁸³ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 358-359.

¹⁸⁴ Там же. – С.357.

¹⁸⁵ Там же. – С.328.

¹⁸⁶ Там же. – С.174.

«Ленин с нами» Л. Маграчева – о вожде рассказывают люди, знавшие его лично, работавшие с ним.

Точка зрения

Это художественное средство выразительности включает в себе мнение или поведение второго лица, которое помогает лучше раскрыть характер главного героя. Мы как бы смотрим на персонажа глазами другого человека, который хорошо его знает. С помощью точки зрения второго лица (или лиц), мы получаем возможность собрать больше информации и, обобщив этот материал, выявить интересующие нас детали. Чем больше мнений, тем объективнее будет характеристика героя в итоге. Точка зрения не только расширяет возможности сбора информации, но и порой облегчает выявление определенных качеств героя очерка. Ведь зачастую интервьюируемый стесняется или просто не желает подробно рассказывать о себе, особенно, если это касается наград, достижений. Как говорят некоторые психологи, русский человек не любит нахваливаться себя.

Точка зрения в подавляющем большинстве случаев выступает своего рода «кирпичиком» для создания телевизионного очерка. «У врага спроси и у друга, у вина и у сабли, у золота и у женщины, а уж потом у него самого, – цитирует Р. Гамзатова автор учебного пособия «Так работают журналисты ТВ». – Хочешь узнать человека – спроси у семерых. А если по-телевизионному – покажи человека в разных обстоятельствах»¹⁸⁷.

Точка зрения есть выражение мнений участников процесса подготовки очерка. Чаще всего они обращены к главному герою произведения с целью его охарактеризовать словами людей, хорошо его знающих. Телеочерк «Пророк Печоры» (2002 г.) практически

¹⁸⁷ Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ / Г.В. Кузнецов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2000. – С. 16.

полностью строится на интервью с последователями ученого А. Журавского, которые рассказывают аудитории о его исследовательских подвигах.

В фильме «Фрида на фоне Фриды. Приговоренная к фиесте» (2005 г.) режиссер Н. Назарова использует две точки зрения, которые «отвечают» за документализм произведения, в то время как его основная часть развивается в духе художественного кинематографа. Закадровый голос ведет диалог с главной героиней – Фридой Кало, которая отвечает на вопросы, рассказывает о своих переживаниях и чувствах. Точка зрения же сконцентрирована не на сентиментальном аспекте, а на документальных сведениях, биографических данных героини.

На радио точка зрения также активно используется. Например, в очерке Л. Маграчева «Ленин с нами» своими воспоминаниями о вожде делятся люди, знавшие его лично. Это работница Невской заставы А. Круглова, член партии Е. Ануфриев и другие. А в очерке того же автора «Победивший время» мы слышим рассказы близких и знакомых о писателе В. Нестерове.

В сети точка зрения обогащает очерк опять же разными способами, причем порой комментарии бывают более развернутыми, образными и интересными, чем сам материал. Как правило, чаще всего в сети точка зрения представлена в виде видеосюжета или текста. К примеру, в материалах на сайте <http://www.vokrug.tv/> текстовая точка зрения выделяется графически с подзаголовком «цитата». А на сайте <http://ren.tv/novosti> об актере Олеге Табакове говорит Сергей Безруков: точка зрения представлена и в виде видеосюжета, и в формате текстового материала¹⁸⁸.

Во всех типах СМИ точка зрения выступает не просто эффективным способом сбора документальной информации, что

¹⁸⁸ Безруков: Табаков – мастер, мэтр, великий актер. – URL.: <http://ren.tv/novosti/2015-08-17/bezrukov-tabakov-master-metr-velikiy-akter> (дата обращения: 30.08.2015).

называется «из первых уст» – она обогащает произведение, расширяя его информационные границы. На протяжении всей эволюции очерка точка зрения присутствовала в структуре материала и до сих пор продолжает выступать его основой, встречаясь практически в каждом произведении.

Мы закончили характеристику основных универсальных средств выразительности, но довольно часто в ходе анализа эмпирического материала нам встречались синтетические художественные выразительные средства. Например, портрет героини Изабеллы Блоу в очерке С. Николаевича «Насмерть» насыщен деталями: «Что-то напоминало в ней нахохлившуюся больную птичку: усталые глаза навывкате, крючковатый нос, похожий на клюв, беспокойные руки-лапки в старушечьих перчатках-митенках»¹⁸⁹. «Усталые глаза навывкате, крючковатый нос» – характеристика, которая ближе к портрету, а вот «в старушечьих перчатках-митенках» – это определенно деталь. Синтез детали и характеристики действием мы встречаем в очерке «Вместо заключения» В. Панюшкина: «Светлана дочиста вычерпывала ложечкой молочную пену из кофейной чашки: единственный, пожалуй, след тюрьмы – лагерная привычка не оставлять еду. Молоко – еда»¹⁹⁰. Действия героини характеризуют ее как человека бережливого, при этом характеристика наполнена отдельными деталями: «ложечкой молочную пену», «дочиста».

Вышеуказанные художественные выразительные средства являются общими для всех типов средств массовой информации, несмотря на то, что они используют разные приемы. Суть детали, пейзажа, речевой характеристики или других инструментов не меняется в зависимости от того, какой очерк представлен аудитории – печатный, радиный, телевизионный или сетевой.

¹⁸⁹ «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – С. 303.

¹⁹⁰ Там же. – С. 224.

2.2.2. Выразительные средства телевизионного очерка

Теперь поговорим о художественных средствах, свойственных преимущественно телевидению. В телевизионных художественно-публицистических материалах, в отличие от газетных и радиальных, преобладает визуальное начало. Не случайно многие исследователи придерживаются того мнения, что определение «оптико-волоконный» более точно нежели «аудиовизуальный», хотя встречается оно крайне редко. Для телевидения характерны такие художественные средства и приемы, как точка съемки, фильтры, перспектива, цвет (черно-белое изображение/цветное), спецэффекты (многослойная экспозиция – микширование, приближение/удаление), надписи (надпись-посвящение, надпись-эпиграф и т.д.).

Ракурс и точка съемки

В художественном кинематографе примерами удачной точки съемки могут служить фильмы режиссера-оператора Ю. Подниекса или оператора-постановщика В. Юсова («Андрей Рублев», «Иваново детство»). От выбора определенного ракурса и точки съемки при изображении человека, от мастерства оператора и творческой жилки автора очерка во многом зависит восприятие информации, которую авторы хотят донести до аудитории. Выбор ракурса и точки съемки предполагает свои секреты – с помощью съемки с верхней точки можно показать человека, которого жизнь «пригнула» к земле, а объектив камеры снизу позволит наоборот передать напыщенность героя. Съемку с низкой точки еще называют лягушачьей перспективой¹⁹¹.

Смена ракурса мгновенно обогащает визуальный ряд, делает его более вариативным, поэтому фильмы, где ракурс часто меняется, смотреть интереснее. Например, в фильме «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская» во время интервью автора с главным

¹⁹¹ Операторское искусство. – URL.: <http://www.mabuk.ru/content/slovar-operatorskoe-iskusstvo> (дата обращения: 03.08.2015).

героем используется не только голландский угол (прием, при котором объектив камеры расположен в стороне от объекта, а линия горизонта «завалена» набок)¹⁹², но и съемка сверху. А в документальном фильме «Кабаева» (2013 г.), фрагменте про девушку-гимнастку, точка съемки меняется за счет движущейся камеры, что подчеркивает динамику происходящего на экране. Этот прием называется «внутрикадровое движение» – в данном случае используется наиболее сложная его форма: движущаяся камера сопровождает движущийся объект¹⁹³.

Порой точка съемки может очень многое рассказать о герое очерка. К примеру, в очерковом фильме «Без царя в голове» (2014 г.) о женщине-культуристке оператор, снимая героиню напротив зеркала, выбирает такую точку съемки, что в кадр попадает и анфас и, благодаря отражению, фас. Зритель видит на заднем плане фигуру культуристки в то время как она размышляет над стереотипами общества, сложившимися вокруг внешнего вида представительниц данного вида спорта. Тема красоты или уродства спортсменок проходит красной нитью через весь фильм.

Автор и режиссер документального кино М. Разбежкина предлагает вниманию зрителей много ракурсных находок. В фильме «Конец пути» камера как бы «наблюдает» за происходящим на улице через окно – в кадр попадает то крестообразная оконная рама, то другая деталь. А в фильме «Просто жизнь» съемка главной героини выполнена с самой низкой точки, к тому же автор сознательно переворачивает картинку, будто стараясь рассмотреть Шурочку со всех ракурсов. В данном случае самая низкая точка съемки выбрана не в целях возвысить героиню, а для того, чтобы максимально охватить виды природы, ее окружающие – небо и верхушки деревьев. Пейзажное оформление картины дает зрителю представление о среде, окружающей героиню.

¹⁹² Операторское искусство. – URL.: <http://www.mabuk.ru/content/slovar-operatorskoe-iskusstvo> (дата обращения: 03.08.2015).

¹⁹³ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 20.03.2015).

Реконструкция, инсценировка

Очерк – это отражение более или менее длительного временного процесса. Поэтому для экранного очерка в отличие от литературного одна из основных трудностей состоит в документальном отражении уже свершившихся фактов, то есть изображении прошлого. Теледокументалисты нередко прибегали и прибегают к методу воссоздания событий и ситуаций (метод реконструкции) в тех случаях, когда документального материала не хватает, и создатели фильма чувствуют его дефицит, но съемки исключены («Лермонтов», «Н.Гоголь: тайна смерти», «300 лет российской печати»). Реконструкция представляет собой создание игровых сцен с участием актеров для иллюстрации основных научных данных, излагаемых ученым (учеными) в целях реконструкции исторических, научных фактов, воссоздания образов ученых прошлого¹⁹⁴.

Для того чтобы результат в этом случае оказался успешным, чтобы на экране возникло не жалкое правдоподобие, а подлинная картина жизни, требуется настоящий талант, авторская и режиссерская фантазия, операторская изобретательность, соблюдение чувства меры, художественного такта. Зритель должен быть уверен, что перед ним воссоздается факт, действительно имевший место в прошлом.

Автор выбирает один из двух путей, используя документальные материалы и архивные данные или инсценировку. «Искусственный» метод не советует применять режиссер документального кино Г. Евтушенко, как и многие ее коллеги. В качестве примера можно вспомнить фильм «Полустанок» (2007 г.) о жизни и судьбе Льва Николаевича Толстого. Картина создана преимущественно на основе документальных кадров, но как быть, если материала не хватает? А в некоторых случаях инсценировка и вовсе неизбежна, например, когда героя очерка уже нет в живых, а архивные кадры отсутствуют.

¹⁹⁴ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

В отличие от газеты, телеочерк в этом случае бессилён и попросту вынужден идти по пути искусственной экранизации минувших событий. Инсценировку использует, к примеру, И. Катвалюк в телевизионном очерке о судьбе человека «След» (2009 г.), который повествует о жительнице Севастополя во время Великой Отечественной войны. Насколько успешно удалось автору воспроизвести таким методом реальность – судить зрителю, но без постановочных кадров картина была бы кардинально другой. Так, реконструкция зачастую становится результатом недостатка архивных материалов и главной «издержкой» производства документального кино. Например, не убедителен, на наш взгляд, автор фильма «Мистическая сила автора» (2011 г.), когда он сам пытается сыграть роль писателя в постановочных фрагментах.

Реконструкция событий активно используется в цикле «Лошадиная энциклопедия» А. Невзорова. Автор визуализирует события столетней, а порой и тысячелетней давности. Перед зрителями предстает Наполеон, реконструируются события февраля 1150 года, связанные с боями между Изяславом Киевским и Юрием Долгоруким, и другие исторические факты.

Основным методом изображения документального материала, который используется в альтернативу инсценировке, является метод длительного наблюдения. Здесь предмет экранного изображения становится реальная жизнь в её естественном течении.

Несмотря на то, что понятия реконструкции и инсценировки на первый взгляд кажутся равнозначными, разница между ними существует. Если реконструкция всегда пытается воссоздать ход реальных событий, лежащих в основе очерка, то инсценировка не всегда задается этой целью. Автор может преднамеренно ввести в произведение случайных героев, которые, не имея прямого отношения к главному герою, играют некий спектакль в целях художественного оформления картины. К примеру, в очерковом фильме «Без царя в голове», посвященном женщине-культуристке, присутствует сказочный персонаж – царь. Никакого фактического или документального значения он не

имеет, выполняя лишь игровую роль. А вот, например, в фильме «Мэрилин Монро. Истории умерших» события именно реконструируются с помощью игры актеров. Документализм же основывается на базе архивных видеоматериалов с участием Монро и фотографий.

Масштаб изображения

От точки съемки зависит пластическая выразительность кадра, неразрывно связанная с масштабом изображения. Подчас правильный выбор плана – крупного, среднего или общего – серьезно влияет на восприятие картинки, образную трактовку сюжета, позволяет сконцентрировать внимание зрителя на той или иной детали.

В зависимости от масштаба изображения (имеется в виду расстояние от точки съемки до интересующего нас объекта) мы можем оценить общую картинку действия (общий план, панорама), приблизить объект до средних масштабов (средний план) или конкретизировать его, дать ему более точную характеристику (крупный план). Наиболее точное деление планов на шесть видов: дальний план (человек и окружающая его обстановка), общий план (человек во весь рост), средний план (человек до колен), поясной план (человек до пояса), крупный план (голова человека), макроплан (деталь – например, глаз). Каждый из них может также использоваться в художественных целях¹⁹⁵.

В фильме Л. Станукина «Вадик Репин» (1984 г.) используются разные планы героя. Чаще всего – поясной и крупный планы юного скрипача, а также макроплан – деталь (рука), дальний и общий планы – съемки героя, который режется на природе. Порой крупный план человека способен выразить чувства автора гораздо лучше слов – например, узнаваем портрет девочки в фильме А. Пелешяна «Мы» (1969 г.) – пронзительный взгляд маленькой героини у многих ассоциируется с этим произведением, повествующим о трагичной истории Армении. А в фильме А. Анаяна «Пелешян. Кино. Жизнь» (2008 г.) уже сам Артавазд Пелешян выступает в качестве героя – особенно

¹⁹⁵ Язык экрана . – URL.: <http://evartist.narod.ru/text6/30.htm> (дата обращения: 02.02.2014).

запоминающейся деталью является макроплан глаз режиссера. Она моментально наполняет художественной образностью фильм о признанном художнике кинематографа.

Практически ни один документальный фильм о человеке не обходится без крупного плана – пожалуй, это своеобразная «визитная карточка» фильмов-портретов. В некоторых случаях крупный план несет в себе особый колорит – например, когда режиссеру важно показать выражение лица, эмоции. Такая задача стояла перед создателями фильма «Взгляните на лицо» П. Мостового и П. Когана (1966 г.), в котором камера фиксировала лица людей, рассматривающих «Мадонну Литту» в Эрмитаже. Фильм будто бы наматывает на пленку самые разные эмоции – от глубокой задумчивости до веселья. В этом смысле на картину очень похож еще один шедевр – «Старше на 10 минут» Г.Франка (1978 г.).

Перспектива

Перспектива – прием, представляющий собой воспроизведение на плоскости экрана трехмерного пространства. Существуют следующие виды перспективы: линейная (объекты, выраженные наиболее четко – дорога, рельсы и прочие), воздушная (по мере удаления предметов от объектива камеры пропадает ясность очертания – дождь, снег, дым, пыль, туман), обратная перспектива (пространство на плоскости передается необычным образом, то есть по мере удаления от зрителя предметы и фигуры не уменьшаются, а увеличиваются)¹⁹⁶.

В фильме В. Микеладзе «Серые цветы» в одном кадре совмещаются две разные по перспективе и масштабу картинки. В одной части – крупный план ребенка, смотрящего в окно, во второй – уходящие за окном мамы, которые только что посетили своих детей в колонии. Драматизм этого события автор

¹⁹⁶ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

выражает как раз, используя разные масштабы изображений героев: свидание окончено и мамы (общий план) недоступны для ребят.

В фильме А. Пелешяна «Мы» художественный образ создается посредством сопоставления камня и горы. За крупным планом человеческих рук, добывающих камень, следует общий план горы. У зрителя появляется ощущение, что прямо в этот момент человек возводит огромную гору из камня. А в документальном фильме М. Разбежкиной «Просто жизнь» героиня, держа в руке зонт, уходит вдаль по дороге. Местная «Мэри Попинс» превращается в маленький силуэт, с помощью которого автор показывает нам, насколько длинна ежедневная дорога героини.

Перспектива – прием, который неминуемо присутствует в произведении, в котором есть любая картинка, будь то видеоряд или полотно художника. Перспектива дает нам представление об объемах, габаритах элементов фильма, об их внутреннем соотношении в кадре.

Спецэффекты

Интересным по своей природе средством выразительности являются спецэффекты. Это группа художественно-выразительных средств, позволяющая усилить эмоциональную сторону произведения и одновременно углубить его смысл¹⁹⁷. Спецэффектом называют технологический прием, применяемый для визуализации сцен, которые невозможно снять обычным способом.

Сегодня специальные эффекты активно применяются в создании кинематографических работ и телевизионных фильмов, однако появились они довольно давно – практически одновременно с кинематографом. Создателем классических спецэффектов, основанных на стоп-кадрах, покадровой съемке, двойной и многократной композиции, а также ускоренной и замедленной протяжке пленки, кашировании и других трюках считается Жорж Мельес¹⁹⁸.

¹⁹⁷ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

¹⁹⁸ Там же.

Спецэффекты, как известно, делят на две группы – визуальные и механические. К первой относят оптические эффекты (комбинированные съемки) и компьютерную графику. Ко второй – механические (физические) спецэффекты, которые предполагают обработку материалов перед съемкой – например, использование специального грима или пиротехники. В очеркестике используются спецэффекты обеих групп.

Довольно часто в художественно-публицистических работах также применяются фильтры, преобразующие картинку в цветовом или структурном эквиваленте, и спецэффекты, связанные с наложением определенных элементов непосредственно на изображение. Авторы стремятся его поярче раскрасить (добавление яркости) или наоборот пригасить эту яркость (сепия), состарить изображение (добавление шума) – в зависимости от задумки. Например, «мигающие полосы», свойственные «бабушкиным» телевизорам или эффект старой киноплёнки сразу придают фильму исторический оттенок (очерк «Поиски себя», 2014 г.). А в художественно-публицистической программе «Имена» (Телекомпания СГУ ТВ), посвященной детской писательнице и художнице Анне Юдиной, беседа с главной героиней начинается с переливающихся по экрану огоньков. Спецэффект будто бы предвещает сказочную беседу с необычной гостьей, призвание которой – писать и оформлять детские книги.

К сожалению, не всегда спецэффекты используются удачно. Например, в фильме Л. Парфенова «Птица Гоголь» за счет применения этого средства выразительности формируется акцент на умопомешательстве писателя. Однако в контексте празднования 200-летия Гоголя (а именно к этой дате создавался очерк) это действие вряд ли можно назвать корректным.

Есть и другие средства выразительности экрана, связанные с освоением новых технологий и спецэффектов. Например, морфинг – технология в компьютерной анимации, визуальный эффект, создающий впечатление плавной трансформации одного объекта в другой¹⁹⁹, или спецэффект «таймлайн» – при

¹⁹⁹ Морфинг. – URL.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/328558> (дата обращения: 15.04.2015).

отъезде камеры есть возможность удалить изображение настолько, что оно превратится в точку²⁰⁰.

Одним из популярных у документалистов спецэффектов является микширование (многослойная экспозиция, микшер) изображения. Это наплыв одного изображения на другое, постепенное вытеснение затем одним другим, что обеспечивает плавный переход визуальной картинке²⁰¹. Микширование используется и в качестве «склейки» кадров – в этом случае оно способствует плавному переходу от одного кадра к другому, и в качестве самостоятельного образного средства. В рамках радиийного материала микширование выражается в наложении звуков одного на другой.

В фильме из цикла «Жизнь замечательных людей», посвященном Майе Плисецкой, изображение балерины, исполняющей миниатюру «Гибель розы», постепенно растворяется, переходя в средний план. Своеобразной связкой между двумя смысловыми фрагментами выступают слова Плисецкой: «... оставил после себя «хвост кометы» или не оставил артист. Впечатление о себе оставить надо». Постепенно тускнеющий образ танцующей балерины и есть метафорический «хвост кометы» – след, остающийся после ухода человека.

Большое количество убедительных примеров многослойной экспозиции можно привести из фильмов режиссера В. Микеладзе. Так, в фильме «Огнеборцы» режиссер в одном кадре сумел передать причину и следствие пожара. На фоне общего плана горящего сооружения возникает крупный план зажженной спички, в следующем кадре неисправный утюг совмещен с домом, охваченным огнем, в третьем – сигарета на фоне пожара: горит лес (в другом слое изображения)²⁰².

Наряду с микшированием зачастую выделяют затемнение, вытеснение (или «шторка»), скольжение (или «смазка»), расфокусировку,

²⁰⁰ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

²⁰¹ Егоров В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии / В. Егоров. – М.: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 07.05.2015).

²⁰² Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

которые могут выступать «средствами пунктуации» на экране или же нести в себе особую смысловую нагрузку. Затемнение эффектно используется А. Пелешяном в самом начале фильма «Мы», где в художественных целях несколько раз горный пейзаж сменяет «черный кадр». А в фильме В. Косаковского «Лосев» (1989 г.) наоборот очертание картинки медленно вырисовывается из темноты.

Расфокусировка (размытие картинки) или перефокусировка (смещение фокуса с одного предмета на другой) применяются для того, чтобы отвлечь внимание или наоборот сконцентрировать его на определенных предметах. В фильме Г. Франка «Высший суд» мы видим, как «расплывается» фотография жертвы, – расфокусировка в данном случае означает уход человека. Несколько раз в телеочерке «Просто сделай это» используется перефокусировка – фокус переходит с героя на предметы, окружающие его, и «возвращается» обратно.

Говоря о методах, используемых при документальных съемках, Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева выделяют в ряду спецэффектов игру теней и света, символическую цветовую палитру, расцветивание черно-белых кадров и прочие²⁰³. Игра теней и света рождает уникальный и сильный по восприятию эффект в фильме «Павел и Ляля. Иерусалимский романс» В. Косаковского (1998 г.). На сайте «Искусство кино» очень хорошо подмечена символика произведения: «Гостиная продувается ветром, на белой стене под шелест бумажных полосок извиваются тени. Одновременное контрапунктное присутствие солнца и тьмы, голоса и безгласия...». «Трудно более впечатляющим образом спроецировать в предкамерную реальность пограничное состояние, в котором пребывает Коган, и обозначить Лялину роль, роль челнока, посредника между тем и этим мирами. Плюс неявная и, возможно, безотчетная отсылка к «Солярису», где шум таких же бумажных полосок под вентилятором в комнате Гибаряна имитировал шум листвы и где долго извивались водоросли в ручье»²⁰⁴.

²⁰³ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 134

²⁰⁴ Искусство кино. – URL.: <http://kinoart.ru/archive/1999/03/n3-article9> (дата обращения: 15.08.2015).

Данный спецэффект не требовал никаких дополнительных условий съемки кроме смекалки режиссера или оператора. Если говорить про спецэффекты технические, они только на первый взгляд кажутся продуктом прогресса, ведь первые кинематографисты уже прибегали к этому методу «надстройки» реальности. Например, в «Человеке с киноаппаратом» оператор появляется в бокале с напитком, а в другом кадре весело танцуют... красные вареные раки.

Полиэкранный

В качестве художественного средства на телевидении может применяться технический прием совмещения изображений – одновременная передача двух или нескольких изображений, снятых разными камерами. Данный прием применяется для того, чтобы показать разные события, которые происходят одновременно, сравнить два явления или выявить связь одного явления с другим²⁰⁵. Прием называется полиэкраном. Это художественное выразительное средство позволяет на одной плоскости экрана воспроизвести несколько различных изображений, чаще объединенных между собой тематически. Съемка различных объектов может быть осуществлена синхронно работающими камерами или изображения получают в различное время – но и те, и другие планы объединяются в процессе монтажа в пространственные границы одного кадра²⁰⁶.

Полиэкранный используется в документальном фильме «Контрасты и ритмы Александра Дайнеки» (2011 г.), где одновременно с картинами художника на экране появляется человек, рассказывающий зрителю о творце. Полиэкранный есть в фильме «Без царя в голове» о культуристке, где одновременно на экране возникает несколько «квадратов» с изображениями героини, а также в портретном очерке «Паралимпиец Максим Веракса» (2014 г.).

²⁰⁵ Егоров В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии / В. Егоров. – М.: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 23.09.2014).

²⁰⁶ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-ekrana.html> (дата обращения: 22.03.2015).

Полиэкранный кадр активно используется в современности, но его прообраз появился в самых первых кинематографических работах – так, в своем «Человеке с киноаппаратом» Д. Вертов уже делит кадр на две части. Однако несколько трансформировалась цель использования данного средства – если в вышеупомянутом классическом произведении прообраз полиэкрана не нес в себе никакой информационной составляющей и использовался исключительно как эстетический элемент, то в настоящее время функционал полиэкрана широк. Он применяется не только в качестве красивого оформления, но и для сравнения в одном «окне» разных смысловых образований или для создания эффекта специального репортажа.

Кашированный кадр

«Кашированный кадр» (от франц. *cache* – заслонять) представляет собой разновидность спецэффектов, изменение конфигурации кадра, его размеров. Он создает эффект выставленной перед объективом камеры заслонки в виде какой-то эстетической формы²⁰⁷. В качестве заслонок могут быть: геометрические фигуры, отверстие замочной скважины, восклицательный знак, звезда и огромная масса других форм. К примеру, в фильме «Горе уму или Эйзенштейн и Мейерхольд: двойной портрет» кадр обрамляет открытый театральный занавес, благодаря которому у зрителя складывается впечатление, что все происходящее на экране будто бы происходит на сцене театра. Кашированный кадр используется и в фильме «Серые цветы» В. Микеладзе – осенний пейзаж демонстрируется через отверстия «паутины», которая традиционно ассоциируется с «бабьим летом». А в документальном фильме «Человек на все времена. Михаил Ульянов» (2007 г.) в «рамку» кадра в нижнем углу помещается красивый кленовый листок и яблоко – герои собирают фрукты и параллельно ведут рассказ.

²⁰⁷ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 23.03.2015).

Помимо спецэффектов в «чистом виде», в документальный фильм могут включаться фрагменты из профессиональных съемок героя телевизионного очерка, насыщенные кинематографическими спецэффектами – назовем эти материалы «условными» спецэффектами. Режиссерское видение и мировоззрение в данном случае не накладывает отпечаток на этот заимствованный фрагмент «телесырья» для документального фильма, однако эмоциональный эффект достигается. Так, в документальном фильме «Биография. Брюс Уиллис» используются эффектные кадры из фильмографии актера. В этом смысле телевидение снова выигрывает у радио. Однако в случаях, когда героем программы является музыкант, радио позволяет слушателю лучше сконцентрироваться на аудио-акцентах, не отвлекаясь на видеоряд. Например, в авторской программе Ю. Охочинского на «Серебряном дожде» радиоочерки строятся как раз по такому принципу. Если говорить о звуковых эффектах в целом (они могут применяться как на телевидении, так и на радио), их спектр довольно широк – эхо, флэнжер, фэйзер, фильтрация звука, модуляция и многие другие.

Еще один спецэффект, который зачастую используют авторы путевых очерков и познавательных документальных фильмов – ускорение/замедление видеоряда. Или приемы съемки с пониженной и повышенной частотой (соответственно), которые относятся к общей группе приемов под названием «комбинированные съемки»²⁰⁸.

Ускорение или замедление видеоряда решает разные творческие задачи режиссера. С помощью первого спецэффекта время уплотняется, придавая видеоряду динамизм, развитие. Во втором случае время наоборот замедляет свой ход, у зрителя появляется возможность не спеша поразмыслить над происходящим. В фильме А. Невзорова из цикла «Лошадиная энциклопедия» цирковая лошадь эффектно встает на дыбы в блеске софитов. Видео замедляется, позволяя зрителю как можно лучше рассмотреть животное. Замедление присутствует и во фрагменте, когда на коне скачет сам автор

²⁰⁸ Съемка с пониженной частотой . – URL.: <http://www.radteh.ru/kino/25.html> (дата обращения: 15.07.2015).

фильма. Только в замедленном варианте съемки можно увидеть все лошадиное изящество и грацию. В тех же целях зачастую замедление используется в фильмах про спортсменов – к примеру, в документальном фильме «Кабаева» режиссер умышленно замедляет ход ключевых спортивных событий: выступление на Олимпиаде, вручение медалей.

Практически тождественен ускорению и замедлению еще один «тандем» – цейтраферная съемка / «лупа времени». В первом случае время уплотнено и то, что в реальности занимает недели, месяцы, годы, может «эволюционировать» за считанные секунды. Во втором случае время наоборот замедляет свой ход и дает возможность зрителю присмотреться к деталям. По своей природе эти средства похожи на ускорение/замедление, но в цейтраферной съемке демонстрируются более длительные промежутки времени (от яйца к вылупившемуся из него цыпленку), а «лупа времени» используется с целью вернуться в прошлое и рассмотреть более отчетливо определенную деталь (классический пример – просмотр забитого гола). В телеочерке Екатерины Бурлак (творческая мастерская ХНУ имени В.Н. Каразина), посвященном певице Анастасии Гарагуле, используется прием цейтраферной съемки – героиня идет по улице в осенний период, а уже в следующем кадре «наступает» зима. Эти фрагменты снимались в разные времена года.

Надписи

Текстовое дополнение к представленному видеоряду – надписи. Н.Л. Горюнова выделяет следующие виды надписей:

- заглавные надписи (объединяют названия различных передач, серий, рубрик, циклов, игровых, документальных или анимационных фильмов);
- титульные надписи (перечень фамилий создателей, желательно с указанием профессии каждого);
- пояснительные надписи (надписи-посвящения, эпитафии).

Это художественное выразительное средство позволяет не только расшифровать визуальный ряд в случае необходимости, но и создать

образность, повлиять на эмоциональное восприятие фильма зрителем (например, красивый эпиграф, надпись-посвящение). С помощью этого приема в фильме В. Лисаковича «Катюша» (1964 г.) на экране «оживает» письмо сослуживца Екатерины Деминой, Юрия. Тут же Катюша вспоминает своего боевого товарища, делится былыми воспоминаниями. У зрителя возникает ощущение, что его посвящают в нечто сокровенное и даже позволяют заглянуть в переписку.

Порой надписи способны рассказать о том, что сложно передать аудиовизуальными средствами. Так, в фильме «Элегия жизни. Ростропович. Вишневская» с помощью этого средства режиссер знакомит зрителей с многочисленными наградами героев. Ордена, медали и другие почетные регалии Ростроповича и Вишневской перечислены и представлены в виде титров к первой части фильма. Озвучивание достижений четы заняло бы огромное количество времени.

В документальном фильме «Ты сын и ужас мой...». Анна Ахматова и Лев Гумилев» Л. Гладковой (2005 г.) надписи-письма проходят через все произведение. Очерк «Зрячее сердце» открывает надпись-посвящение: «Посвящается учителю». А в фильме «Писатель «П» Попытка идентификации» Б. Караджева и Г. Рябушева (2013 г.) надписи будто подчеркивают нелюдимость и загадочность фигуры В. Пелевина, который много пишет, но мало появляется на публике – каждую главу фильма сопровождает надпись-цитата из произведений писателя.

Надписи существуют на протяжении всей истории «движущейся картинки» – когда-то, за неимением звука, экран использовал их исключительно в качестве «навигатора» по произведению. Сегодня надписи применяются не столько для интерпретации информации, сколько в художественных целях.

Цвет

Цвет – одно из самых распространенных средств художественной выразительности. Этот прием включает в себе огромную значимость и является излюбленным приемом режиссеров документального кино. Но здесь важно подчеркнуть следующее: в очерке имеет место осмысленное использование черно-белого или же цветного изображения. Черно-белое изображение помогает наполнить кадр особым художественным смыслом – подчеркнуть временные рамки, перенести зрителя в эпоху молодости героя и т.п. К примеру, в документальном фильме «Легенды мирового кино. Фаина Раневская» (2005 г.) черно-белые и цветные кадры постоянно чередуются. Отрывки из кинолент с участием актрисы и ее фотографии – черно-белые, а вот кадры с участием ведущего и постановочные сцены – полноцветные. В очерке «Пророк Печоры» черно-белые кадры от цветных отделяют долгие годы. Там, где речь идет об эпохе главного героя – исследователя А.Журавского – мы видим черно-белую картинку, а рассказы его последователей «окрашены» в цвет.

Огромное значение цвету придает В. Микеладзе в фильме «Серые цветы», и уже название говорит само за себя. Серые цветы – воспитанники колоний, выросшие без родительской заботы. Автор фильма на протяжении всей ленты использует контрастные «повороты» – вот ребята в колонии идут строем и экран в черно-белых тонах, а вот на дереве спеет яблоко, которое неожиданно становится красным, как символ свободы. Заключенных приходят навестить матери – объятия долгожданной встречи фиксирует стоп-кадр и картинка становится полноцветной, но как только свидание заканчивается, на экране снова главенствуют серые оттенки.

В документальном фильме «Мэрилин Монро. Истории умерших» (2013 г.) звездная жизнь актрисы, украшенная бриллиантами, модными платьями и вспышками папарацци демонстрируется в радужных полноцветных тонах. Трагичная нота начинает звучать с возникновением непростых для героини ситуаций. Своего апогея драма достигает в доме актрисы, в котором она и ушла

из жизни. До смерти особняк показан в сияющих солнечных лучах, но с уходом Монро картинка бледнеет и на экране мы видим черно-белое изображение.

В фильме «Мария» режиссер А. Сокуров композиционно ломает хроникальную структуру биографического произведения. Прошлое демонстрируется вначале, настоящее – в конце. Как правило, черно-белое изображение в документалистике используется в ретроспективе – для того, чтобы визуализировать минувшие годы, но не здесь. В цвете показаны фрагменты из жизни Марии Войновой – трудные, но счастливые. В черно-белом же варианте – жизнь деревни после ее смерти.

На первых этапах развития кинематографа и телевидения черно-белое изображение было единственным способом передачи картинки, ведь цветное изображение попросту отсутствовало. К примеру, у Дзиги Вертова выбора в цветовом оформлении фильмов не было. Однако и после появления цветного изображения некоторые режиссеры-документалисты продолжают использовать черно-белые кадры – как по объективным, так и по субъективным причинам (в целях создания художественной образности, которую уже на интуитивном уровне так хорошо формирует «черно-белая магия»). К примеру, фильм Л. Станукинас «Алиса Фрейндлих» (1979 г.) – черно-белый, тогда как небезызвестный фильм «Служебный роман» с Фрейндлих в главной роли – цветной, и снят он был всего двумя годами ранее.

В наше время черно-белое изображение используется довольно часто – для разграничения разных временных отрезков, для контрастности изложения (чтобы на фоне позитивных кадров выделить трагическое событие), в эстетических целях (красивый «чистый» кадр, ведь, как известно, черно-белое изображение маскирует некоторые внешние недостатки героев) и т.д. Есть и масса других примеров, когда, несмотря на доступность цветного изображения, автор прибегает к черно-белому – «Павел и Ляля. Иерусалимский романс» (В. Косаковский), «Просто жизнь» (М. Разбежкина) и др.

Но контрастом черно-белого и цветного изображения возможности цвета не ограничиваются, особенно в настоящее время, когда существует масса

прогрессивных технологий работы с изображением. Интересный пример приводит В.Ф. Познин: «Цветовая гамма известного фильма «Амели» (реж. Ж.-П. Жёне, 2001) была запланирована изначально, еще до того как авторы приступили к съемкам картины. Поскольку, по словам Жана-Пьера Жене, сегодня в Париже преобладают серый и бурый, а мир, который видит Амели, наоборот, романтичен и ярок, то решено было заменить эти выразительные тона оптимистическими сочетаниями золотисто-красных и ядовито-зеленых красок»²⁰⁹.

Свет

Созвучное название предыдущему средству выразительности – свет. Он тоже может быть использован на телевидении в художественных целях. Свет является активным элементом композиции кадра, его формообразующим и эстетическим фактором. Свет бывает: основной, контровой, заполняющий, рисующий, моделирующий, фоновый и др. Светом можно выявить глубину пространства, трансформировать объемные формы, подчеркнуть линейные очертания и рельефность элементов, более осязаемо передать воздушную атмосферу, а также создать нужное настроение в кадре – пишет Н.Л. Горюнова²¹⁰.

Свет ассоциируется с солнцем, а солнце, в свою очередь, является символом созидательной энергии, который, безусловно, притягивает внимание любого человека, дарит ему позитивное настроение, состояние комфорта. Свет может заполнять экран полностью («Времена года» А.Пелешяна, 1975 г.), может превращать человека в силуэт («Просто жизнь» М. Разбежкиной) и решать массу других художественных задач.

²⁰⁹ Познин В.Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения / В.Ф. Познин. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т, 2015. – С. 67.

²¹⁰ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-ekrana.html> (дата обращения: 23.03.2015).

Мизансцена

Этот прием тоже позволяет воздействовать на образную природу восприятия зрителем информации. Мизансцена – размещение действующих лиц и обстановки действия в сцене, выражающее идейно-художественный замысел телефильма или передачи. Мизансцена в телефильме, в телеспектакле есть отражение на экране происходящего, что выражает отношение героев к людям, к вещам, к природе, вообще к происходящему в их жизни. Мизансцена, построенная режиссером, есть реальное воплощение его замыслов. В практике съемок могут быть: мизансцена ситуации, мизансцена отношений, мизансцена-образ, мизансцена-символ²¹¹.

Мизансцена активно используется в «Лошадиной энциклопедии» А. Невзорова, когда в кадре объекты и субъекты komponуются так, что создается площадка, представляющая собой некий законченный образ со сложной внутренней структурой. К примеру, в одном кадре на фоне специальных декораций находится сам автор-ведущий, актер в образе Даниэля Дефо и лошадь, о которой идет речь. Невзоров и актер – на переднем плане, лошадь – на заднем, но планы пересекаются, когда лошадь подходит ближе к режиссеру.

Несмотря на лидирующие позиции изображения, не стоит забывать и о высокой значимости для телевизионной практики аудиосредств. Классическим примером эмоциональной нагрузки, формирующейся посредством звука, а не изображения, отмеченным многими исследователями, на телевидении может служить фрагмент фильма «Омало» режиссера В. Микеладзе (1965 г.). Слыша крик новорожденного младенца, зритель, несмотря на то, что не видит происходящего, понимает: в опустевшем селении горной Тушетии появился на свет ребенок.

Телевидение применяет те же формообразующие приемы, что и радиовещание (слово, музыка, шумы и монтаж) с той разницей, что здесь слово

²¹¹ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 23.03.2015).

может быть не только звучащим, но и наглядным (надписи). Однако на телевидении вышеупомянутая звуковая палитра – важнейшее, но не первичное средство. К более узким аудиовизуальным возможностям телевидения (в отличие от общей категории звука) относятся озвучка и тишина. Наиважнейшее значение несет в себе тишина в телевизионном очерке «Тихое счастье» (автор – А. Лазарев, 2014 г.) о людях с ограниченными слуховыми возможностями, которые, несмотря на недуг, активно занимаются творчеством – поют, танцуют, ставят спектакли. То и дело возникающая тишина на фоне динамичной картинки продолжающегося на экране действия позволяет зрителю на несколько секунд приблизиться к ощущениям главных героев, понять, как слышит этот мир человек, способный получать через слух 20% информации, а то и меньше. Тишина проходит через все произведение.

Одни приемы доступны всем типам средств массовой информации, другие – лишь некоторым. Здесь возможны разные комбинации. К примеру, слово – категория, объединяющая все типы СМИ; музыка, шумы, монтаж, как уже было отмечено, – общие средства для телевидения и радио. Надписи, помимо экрана, могут применяться в газетном материале, что роднит его с телевизионным. Также общим для газеты и телевидения является работа с цветом.

Монтаж

Было бы непростительным не сказать несколько слов о монтаже, ведь это действительно мощный инструмент образности. К тому же, как говорил С. Эйзенштейн: «Один кадр плюс один кадр получается не два, а... нечто большее». На наш взгляд, наиболее удачное определение монтажа дает словарь телевидения В. Егорова: это особая система смысловых, звукозрительных и ритмических соотношений между отдельными кадрами, их формальное и смысловое сочетание и сопоставление²¹².

²¹² Егоров В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии / В. Егоров. – М.: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 16.06.2013).

Первые киноленты (короткие фильмы Люмьеров) снимались неподвижной камерой, с одного ракурса и состояли из одного кадра. Позднее режиссеры стали экспериментировать с монтажом и планами, однако до художественности было еще далеко.

Основы образности кино были заложены американским режиссером и сценаристом Д. Гриффитом. В фильмах «Рождение нации» (1915 г.), «Нетерпимость» (1916 г.), «Сломанные побеги» (1919 г.) и других Гриффит, опираясь на технические открытия своих предшественников, блестяще продемонстрировал возможности монтажа. Есть в кинематографе и примеры так называемого «длинного кадра» – метода съемки без остановки камеры и монтажных склеек, это полуторочасовой фильм А. Сокурова «Русский ковчег»²¹³. В таких работах присутствует особая, совершенно иная образность и чем меньше таких фильмов, тем она ценнее.

Окончательное осмысление монтажа как процесса творческого – заслуга отечественных кинематографистов, прежде всего С. Эйзенштейна. Существенный вклад в развитие теории и практики монтажа внесли Л. Кулешов, Вс. Пудовкин, Д. Вертов, А. Довженко, С. Юткевич, М. Ромм – выдающиеся мастера киноискусства²¹⁴.

Выше мы уже упоминали монтажную стилистику (сопоставление, столкновение, ассоциативные сближения) – именно она превращает монтаж из инструмента для «склейки» кадров в художественное выразительное средство. В документальном фильме «Легенда «Интердевочки» (2015 г.) с помощью монтажа сопоставляются два периода времени, в центре которых находится одна героиня – Елена Яковлева. Кадры из художественного фильма «Интердевочка» режиссера П. Тодоровского, где актриса сыграла главную роль, чередуются с документальными съемками в настоящем времени. Актриса идет по улице, похожей на ту, по которой она шагала в «Интердевочке» и напротив судна, которое напоминает пароход из 80-ых. Она «перепрыгивает»

²¹³ Длинный кадр. – URL.: <http://www.mabuk.ru/content/slovar-operatorskoe-iskusstvo> (дата обращения: 07.06.2015).

²¹⁴ Язык экрана. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text6/30.htm> (дата обращения: 12.07.2012).

из одного кадра в другой – из художественного фильма 1989 года в документальный фильм 2015 года. Это волшебство становится возможным благодаря монтажу.

2.2.3. Средства создания радиообраза

Теперь поговорим о «родных» художественных выразительных средствах радиожурналистики, которые основаны на категории звукового образа. Было бы нелепо отрицать огромную силу образной системы мышления, силу, вызывающую богатейшие ассоциации, помогающую ощутить жизнь во всем ее материальном и духовном многообразии, делающую абстрактное конкретным и зримым. Еще Гельвеций утверждал, что благодаря образу «мысль входит в сознание вратами чувств»²¹⁵. В этом отрывке из учебного пособия «Слово в эфире» мы видим те основы, которые определяют наличие очеркового компонента на радио.

Забегая вперед, отметим: «Очерк использует все образные средства радио, и первое из них – слово»²¹⁶. Как правило, все средства делят на две группы, находящиеся в неразрывной связи друг с другом. К первой группе, стабильной, не подверженной количественным изменениям, относится тот исходный звуковой материал, которым оперирует радиожурналист: это четыре элемента – слово (речь), уже выделенное нами, музыка, шумы (реальные, жизненные или студийные, т.е. имитированные при помощи различных бытовых приспособлений) и документальные записи, сделанные вне студии. Эти записи в свою очередь также включают в себя слово, музыку и шумы. Эти элементы исследователи называют натуральными. Они неизменны, стабильны, их природа не подвластна субъективному воздействию радиожурналиста. Вторая группа, напротив, мобильна, ибо находится в полной зависимости от воли и субъективных творческих потребностей автора

²¹⁵ Зарва М.В. Слово в эфире: О языке и стиле радиопередач: Произношение в радио- и телевизионной речи / М.В. Зарва. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – С. 135.

²¹⁶ Гагг Н.А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты: дисс. канд. филол. наук: 10.01.10 / Н.А. Гагг. – Воронеж, 2014. – С. 117.

радиосообщения. Поэтому входящие в нее выразительные средства радиожурналистики мы называем техническими, или стилеобразующими. К ним относятся монтаж, голосовой грим, звуковая мизансцена, ряд технических способов звукообразования (реверберация, например) и другие²¹⁷. Также к техническим средствам относится изменение скорости звука.

Ключевой инструмент художественной выразительности в литературе и журналистике – слово – является «фундаментом» для создания художественной образности и в печати, и на радио, и в телевизионном эфире, и в сети. Но радио и телевидение используют не просто слово, а слово звучащее, ведь важно не только то, что сказано, но и то, как сказано. Важна интонация, манера говорить.

В понятие интонации включается темп речи (степень скорости произнесения речевых элементов), паузы (перерывы в произношении речевых элементов), тембр (окраска человеческого голоса), тон речи (степень высоты звука), мелодика (чередование повышений и понижений голоса, логическое ударение и словоударение)²¹⁸.

Именно интонация подчеркивает своеобразие речи. Она способна нести в себе не только эмоциональную окраску, но и содержание сообщения. Предприняты даже попытки выразить количественное соотношение информации, передаваемой содержанием текста и его произнесением. Так, Е.А. Ножин говорит о том, что интонация может нести до 40% общего объема информации, заключенного в устном сообщении²¹⁹.

Речевая интонация – это форма эмоционально-волевого отношения говорящего к предмету речи и слушателю, выраженная в физических характеристиках звука и обусловленная видом общения, целью, характером, особенностями речевого контакта и ситуацией коммуникативного акта²²⁰. Значение голоса подчеркивают многие исследователи, причем начиная с давних времен. Еще в старой Италии существовал обычай, по которому в паспорте в

²¹⁷ Радиожурналистика: учебник / науч. ред. А.А. Шерель. – М.: Изд. Моск. Ун-та., 2000. – URL.: <http://www.textfighter.org/text5/48.php> (дата обращения: 25.04.2014).

²¹⁸ Сафорова Л.Я. Интонация как средство коммуникации / Л.Я. Сафорова. – URL.: <http://mrsh45.narod.ru/lilya.htm> (дата обращения: 15.05.2014).

²¹⁹ Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С.22.

²²⁰ Там же. – С.23.

числе прочих примет человека указывался и тембр его голоса. Окраска звука играет важнейшую роль в общении с другими людьми. Красивый, приятный тембр способен расположить к себе собеседников, а резкий, раздражительный – оттолкнуть. По голосу можно определить эмоциональное и психологическое состояние человека на данный момент. В эфире громкий насыщенный взрывной тембр неизменно сопровождает оптимистичные радиосообщения, а печальные известия принято озвучивать, уменьшая громкость голоса, снижая его звонкость. В интерактивном вещании и рекламе возможно использование эмоционально контрастных тембральных характеристик, если они сопровождают стратегию «обманутого ожидания» или ложной психологической установки. Например, звучит тихое, вкрадчиво-неприятное обращение, произнесенное пародийным «скрипучим» голосом: «Ну-ка, голубчик, открой ротик». А далее сразу громкий «гармонический» баритон объявляет: «Приглашаем на работу менеджеров по рекламе!»²²¹. Все эти наблюдения касаются разных жанров – как информационных, так и аналитических, и художественно-публицистических.

В свете восприятия аудиосообщения посредством слуха интерес представляет такое понятие, как синестезия – психологический феномен, помогающий осуществить перенос со слуховых ощущений на зрительные, обонятельные, кинестезические и др. Он приближает радио к телевидению с точки зрения эффективности воздействия на аудиторию. Например, в радиопрограмме «Путешествие во времени» (1977 г.) ржание лошадей сразу указывает на то, что речь пойдет об этих животных.

Ряд главных формообразующих и выразительных средств радиопублицистики вслед за звучащим словом продолжают музыка, шумы и монтаж. Музыкальное сопровождение задает определенное настроение и тон сообщению, будь то радиорепортаж, радиореклама или радиоочерк. Как

²²¹ Сомова Е. Тембральная метафоризация в радиоречи / Е. Сомова. – URL.: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=360&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 16.05.2013).

правило, оно зависит от темы (могут использоваться тревожные, спокойные, грустные, веселые, зажигательные мелодии). От выбора музыки зависит эффект восприятия, который под воздействием звука может меняться, в то время как сам текст будет оставаться прежним. Например, в радиоочерке «Песня о вечном солдате» звучит патриотическая торжественная песня, которая вызывает у слушателей чувства любви к родине, сострадания к погибшим солдатам – именно такая цель и преследуется. А в очерке «Дом, полный музыки» о талантливых воспитанниках интернатов музыка используется для того, чтобы познакомить слушателей с творчеством героев, а не вызвать какие-либо чувства.

Звуки в радиоочерке, искусно подобранные автором, сразу вводят слушателя в курс дела или дополняют повествование, создавая при этом образность. Например, в очерке Л. Маграчева «Победивший себя» используется звук печатной машинки, который, конечно же, в первую очередь ассоциируется с литературным творчеством – в данном случае героем очерка является писатель В. Нестеров.

Возвращаясь к телевидению, еще раз отметим, что подбор музыкального сопровождения и использование шумов и других звуков имеет здесь также большое значение. Музыка вокальная и инструментальная, классическая и современная – песни, симфонии, торжественные марши, оперы и оперетты, сонаты и сюиты – буквально все жанры можно встретить на телеэкране. С их помощью раскрываются идеи общего и дополняются образы крупного плана, «озвучиваются» конкретные темы, выражаются чувства героев или самих авторов, их переживания, позволяющие глубже проникнуть во внутренний мир субъекта. Музыка бывает внутрикадровой и внекадровой, она может характеризовать место действия, подчеркивать национальность героев фильма, передавать черты определенной эпохи или даже сферу деятельности главного персонажа. К примеру, в документальном фильме «В поисках Бетховена» (2008 г.) музыкой оформлен практически каждый кадр. И даже, если бы мы не знали названия произведения, оркестр и музыкальное вступление в самом

начале фильма сразу же дали бы нам понять, что он посвящен известному композитору Бетховену.

Основные элементы и выразительные средства музыки – лад, метр, ритм, темп – свидетельствуют об общих закономерностях с экранным искусством²²². Музыка не всегда тождественна изображению и может формировать некий контраст, однако в большинстве случаев картинка и звук синхронны. Но даже, если визуальное и слуховое начала подаются на разных эмоциональных платформах, их взаимопроникновение рождает единое впечатление.

Аудиосопровождение радиального или телевизионного материала, помимо собственно музыки, могут дополнять всевозможные звуки или звуковые эффекты (звонящий телефон, вой сирены, рев моторов, скрип двери, плач ребенка, стук сердца, пение птиц, удар колокола, аплодисменты и т.д.). Звуки делятся на естественные и электронные. При сочетании слова, музыки, шумов повышается информативная насыщенность сообщения, которое существенно влияет на подсознание слушателя, создавая в его представлении визуальную картинку.

Шум – это звуки от какого-нибудь движения, от голосов и т.п., слившиеся в нестройное звучание (шум поезда; шум в зале)²²³. Шум не только в жизни обогащает восприятие действительности, но и на экране становится мощным выразительным средством в воссоздании окружающего нас мира. Строятся ли произведения на основе документального, игрового или анимационного материала, шумы играют значительную роль в их образной структуре²²⁴. Шум подчеркивает документальность, создает эффект присутствия. В телевизионной практике используется более профессиональное понятие – интершум, который представляет собой внешний звук, естественный, который присутствовал в момент съемки материала. Здесь тоже есть своя классификация: интершум синхронный, интершум несинхронный, павильонная пауза. Без использования

²²² Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 05.04.2014).

²²³ Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Оникс, 2005. – С. 1179.

²²⁴ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 03.02.2015).

документального интершума теряется и сама документальность, естественность действия. П.А. Гагарина говорит о профессиональных ошибках, связанных с использованием интершума. В репортажах и новостных материалах часто можно встретить кадры проезжающего трактора, подложкой к которым будет служить народная песня²²⁵. Подобная «бутафория» свойственна и очерковым материалам, но только не в фильме «Мария» (режиссер А. Сокуров), который является одним из образцов документального изображения крестьянской жизни. Автор активно использует интершумы, сопровождающие сельские работы в поле: жужжание насекомых, рев сельхозмашин, беседы тружениц в привычной для них обстановке. Огромное значение естественным шумам отводится в фильме «В темноте» С. Дворцевого (2004 г.) – главный герой слеп, поэтому для него звук является своеобразным «маяком». Режиссер оставляет в кадре максимальное количество естественных шумов: падающие книги, переговоры режиссера и оператора в кадре – все это укрепляет документальность.

Порой интершумы «врываются» на мгновение в озвученную картину телевизионного фильма и тут же исчезают, оставляя после себя впечатление врезавшегося в систему художественного образа «кусочка реальности». Так, в фильме из цикла «Жизнь замечательных людей», посвященном Майе Плисецкой (2011 г.), используется архивное видео, где балерина идет по аэропорту с букетом цветов – видеоряд озвучен мелодичной музыкой, применяется эффект замедления изображения. Но вот на несколько секунд эту гармонию нарушают щелчки вспыхивающих фотокамер, через несколько секунд они стихают и музыка продолжается. Этот эпизод лишний раз подчеркивает популярность, всемирную значимость фигуры Плисецкой (по электронному табло аэропорта понятно, что это другая страна и что балерина возвращается в Россию с гастролей).

²²⁵ Гагарина П.А. Интершум как один из основных компонентов звукового оформления медиаконтента / П.А. Гагарина // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж: Изд-во факультета журналистики ВГУ, 2012. – С. 32.

Единым средством выразительности, объединяющим все типы средств массовой информации, который сводит их в единой точке – к категории слова – может выступать литературное средство речевой выразительности (фигура, троп). Это сравнение, метафора («Хочу обратиться к вам, братья! – крикнул духоподъемно в толпу Путин и прорычал девиз морпехов: «Движение – только вперед!» Журнал «Огонек», 2011 г.); олицетворение (С. Сурганова и Оркестр «Предчувствие смерти»: «Цифры на диске – и те со мной спорят», – из музыкального оформления радиоэфира); метонимия («Как сообщил в понедельник в Вашингтоне офис вице-президента Альберта Гора...» Газета «Известия», 1996 г.), каламбур или игра слов («Коммунистам в Татарстане ничего не светит, даже полумесяц») и многие другие. Эти средства выразительности дают возможность автору воздействовать на слушателя с эмоциональной точки зрения.

Среди художественно-выразительных средств публицистики М.Н. Ким также выделяет агглютинацию, гиперболизацию, схематизацию, аналогию, сравнение и т.д.²²⁶

Нередко в практике встречаются синтетические приемы художественной выразительности. К примеру, к синтезу ракурса и точки съемки мы отнесем прием, когда на экране появляется не изображение героя, а его отражение в какой-либо отражающей поверхности. В.Ф. Познин называет этот прием творческим использованием оптических сред. «Кроме собственно оптики, операторы нередко используют для эстетической обработки изображения различные прозрачные, полупрозрачные и отражающие среды: фильтры, устанавливаемые перед объективом, зеркальные и стеклянные поверхности²²⁷.

В документальном фильме Л.Станукина «Трамвай идет по городу» (1973 г.) героиня – водительница трамвая, лицо которой

²²⁶ Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – С. 149.

²²⁷ Познин В.Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения / В.Ф. Познин. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2015. – С. 106.

отражается в зеркале. Именно так мы чаще всего и видим водителей общественного транспорта. В очерке «Лекарь» А. Погребного главный герой идет мимо водоема, в глади которого отражается его силуэт. В фильме В. Манского «Ельцин. Другая жизнь» мы видим отражение в елочной игрушке.

Мощным средством художественной выразительности и привлечения внимания аудитории может выступать юмор. То, что рассмешило, скорее всего, надолго запомнится человеку, ему захочется поделиться удачной шуткой с товарищами, и аудитория произведения расширится. Юмор используют представители самых разных типов СМИ. В фильме «Кучугуры и окрестности» автор задает одному из героев вопрос: «Как вы думаете, что бы сделал Христос, если бы он попал в Кучугуры?». «С ума бы сошел» - отвечает герой. Юмор появляется и на радио. Из эфира радио «Навигатор»: «Бегом на работу! Освободилась вакансия на должность президента Российской Федерации!».

Мы представили наиболее активные, на наш взгляд, средства выразительности, свойственные очерковым материалам, однако продолжают появляться новые способы создания образности. Художественные запасы публицистики едва достигаемы для максимально полного анализа. Мы выделяем лишь наиболее часто встречающиеся средства, классифицированные исследователями, и предлагаем вниманию читателя данной работы свои наблюдения. Однако каждый режиссер, каждый пишущий публицист или радиожурналист, быть может, уже сейчас применяет в своем произведении новаторскую методику. «Копилка» художественных приемов дополняется и совершенствуется постоянно. Художественность, как неоднократно отмечалось, для художественно-публицистических жанров имеет непреходящее, важнейшее значение, однако основой произведения этих жанров все

же является факт. Подробнее о документальной природе очерка мы поговорим в следующем пункте главы.

II. III. Очерк и произведения с ярко выраженным очерковым компонентом

Встретить на современном телевидении телеочерк в его классическом понимании довольно сложно. Однако элементы очеркистики проявляются в документалистике довольно ярко, и в особенности, этот процесс сложен как раз на телевидении. С самых первых документальных работ документалистика шла с очерком, что называется, рука об руку. Очерковые компоненты мы встречаем уже у Д. Вертова, Э. Шуб, в работах режиссеров кинопоезда А. Медведкина и у других «ранних» документалистов. Это, прежде всего, акцент на личностном аспекте, повествование на стыке документальности и художественности, а также художественные выразительные средства: пейзаж («Испания», Э. Шуб, 1939 г.), работа с текстом, в частности графическое выделение: «ВЕРНО Поданные «его величества» («Падение династии Романовых» Э. Шуб, 1927 г.). Целый набор художественных средств мы видим в фильме «Человек с киноаппаратом» Д. Вертова (ускорение, замедление, перспектива и др.) и в «Киноглазе» (обратная съемка и др.).

Возвращаясь к вопросу о положении современной очеркистики, отметим один из парадоксов отечественной публицистики, который обозначается рядом исследователей, среди которых и Л.Е. Кройчик. Парадокс заключается в широком распространении приемов образного письма при одновременном заметном угнетении тех жанров, для которых метод образного познания действительности является определяющим²²⁸.

²²⁸ Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – С. 160.

Очерк – жанр, занимавший ранее прочные позиции в художественной телепублицистике, исчез из сетки вещания²²⁹. Однако это утверждение, на наш взгляд, кажется не совсем верным. В последние годы на федеральных и региональных каналах растет количество документальных фильмов и программ, основой которых зачастую становится судьба, биография человека (ток-шоу «Наедине со всеми», фильмы, приуроченные к юбилеям героев, – например, «Эдуард Артемьев в своем фантастическом мире» к 75-летию композитора, «Галина Польских. В роли счастливой женщины», «Пока помнят и любят» к 100-летию художника О. Верейского и др.). Но можно ли считать эти материалы полноценными очерками? Или это фильмы и передачи с элементами биографического очерка? На наш взгляд, как мы уже отмечали выше, традиционных очерков, насыщенных художественными средствами выразительности, творческой огранкой факта, глубоким психологизмом на самом деле не так много. К примеру, программа «Тайны века» с С. Медведевым на «Первом канале» рассказывала телезрителям о людях, заслуги которых были, можно сказать, вписаны в исторический контекст, вознесены на пьедестал общероссийского или даже мирового признания. В каждом фильме мы видели наиболее «концентрированные» и яркие события из жизни избранного героя, знакомились с ключевыми вехами его жизнедеятельности, заслугами, а также личной жизнью, которая способствует раскрытию характера и внутреннего мира персонажа. Но «Тайны века», как и ряд других современных документальных фильмов, сложно назвать очерками – зачастую в них отсутствует художественное освоение реальности, а этот аспект, собственно, и отличает очерк и другие художественно-публицистические жанры от информационных и аналитических материалов.

Итак, очерк или документальный фильм с элементами очерка?

Грань между телевизионным очерком в его классическом понимании и документальным фильмом с элементами очерка настолько тонка, что подчас не так легко разобраться, что же мы

²²⁹ Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – С. 170.

видим перед собой. Однако назвать все современные художественно-публицистические документальные фильмы полноправными очерками было бы преступлением, равно как и принизить золотые образцы телеочеркистики, ограничившись понятием «документальное кино».

Для начала обратимся к теории газетного очерка, ведь именно он послужил основой для рождения своего радиийного, а затем и телевизионного «брата». Глубинные основы создания очеркового материала в части, к примеру, художественной образности во всех трех видах СМИ схожи. Посмотрим, в чем исследователи газетного очерка разных лет упрекают авторов-очеркистов.

Соломон Гарбузов полагает, что если не продумать сюжет и композицию, не будешь знать, чем кончишь. Получатся очерки описательные, аморфные, похожие на бесконечную песню степняка-кочевника, воспевающего все, что он видит перед собой: «Один верблюд идет, два верблюда идут...»²³⁰

Татьяна Беневоленская: «Анализируя практику сегодняшнего газетного очерка, нетрудно выявить огрехи именно этого этапа творческого процесса, когда отбор и построение материала по принципу «собирания гербария», механического нанизывания на вертел маршрута (если это путевой очерк), схему биографии или проблемы (в портретном и проблемном очерке) порождают очерки описательные, бесхребетные²³¹.

Александр Тертычный: «Современному очерку свойственна документальная насыщенность, часто – в ущерб художественности. Это вызвано тем, что фактически события, о которых сообщает очеркист, часто настолько драматичны, сюжеты их настолько непредсказуемы, раскрываемые тайны настолько заманчивы, сенсационны, что сами по себе способны привлекать внимание

²³⁰ Гарбузов С.Е. Как работать над очерком / С.Е. Гарбузов. – М.: 1959, С. 24.

²³¹ Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка / Т.А. Беневоленская. – М.: 1961, С. 7.

читателя и восприниматься им на уровне информации, черпаемой из самых интересных художественных произведений. В этом случае потребность в интенсивной художественной переработке исходной информации нередко становится излишней²³².

Эти выдержки говорят о том, что проблема «измельчания» газетного очерка появилась давно, а может быть, и всегда существовала. Но в современной действительности она более активно себя проявляет. По-прежнему в центре очерка остается человек. Однако подготовка к созданию современного очеркового текста не предполагает неспешного психологического анализа личности, глубокой проработки художественно-образного фундамента. Между тем, как считал советский публицист Михаил Кольцов, 95% времени при подготовке очерка отводится на отбор и расположение фактов²³³. Именно отсюда и берет начало некий «спор» о сущности художественной публицистики современности в целом и телевизионной – в частности.

Один из исследователей теледокументалистики А. Анохин придерживается мнения, что многие документальные фильмы по сути своей именно очерки. Он пишет, что в 90-е годы телевизионный очерк переживал кризис, однако сейчас является одним из самых популярных жанров на отечественном телевидении. «Многим такое утверждение покажется спорным, – пишет Анохин. – Они скажут, что на экране документальные фильмы, а не очерки. С точки зрения организации материала – да, документальные фильмы, но что касается жанрового наполнения, в большинстве своем это очерки»²³⁴.

Документалистика – это действительно способ организации телевизионного материала. Документальный фильм – тип экранного произведения, очерк – жанр. Документальный фильм может

²³² Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С.241.

²³³ Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка / Т.А. Беневоленская. – М.: 1961. – С.7.

²³⁴ Анохин А.И. Язык и стиль телевизионного очерка / А.И. Анохин // Журналистика и медиаобразование в XXI веке. - Белгород, 2006. – С.304-309.

включать в себя элементы разных жанров. Однако в настоящее время телевизионный очерк встречается настолько редко, но настолько часто на экране появляются документальные фильмы с элементами очерка, преимущественно биографические, что сам собой возникает вопрос о трансформации классического очерка.

Рассуждая о специфике портретной телепередачи и фильма признанный мастер документалистики А. Погребной отметил следующее: «Фильм – это про всех нас, а передача – про них, про тех, кто на экране». Прикосновение к вечным тайнам человеческой личности – вот что такое фильм-портрет. Эта мысль как нельзя лучше подходит и к нашему рассуждению. Можно сказать, что очерк – это про всех нас, а документальный фильм с элементами очерка – про тех, кто на экране.

Не случайно в «классическом» очерке одним из ключевых принципов создания материала является типизация. Отметим еще раз, она представляет собой вид художественного обобщения в публицистике. Это воспроизведение характеров и явлений в обобщенном, и в то же время в индивидуализированном виде. Демонстрация черт, типичных для определенной общности людей, на единичном конкретном примере. От того, есть ли такой фундамент типичного в произведении, на наш взгляд, напрямую зависит его очерковое наполнение и тот факт, будет ли оно фильмом обо всех нас или ограничится рамками хронотопа экрана. Еще одна исконная черта жанра – психологизм как принцип создания очерка. Современные авторы все меньше стараются заглянуть во внутренний мир героя, ограничиваясь биографическими поверхностными данными. И третья черта – наличие художественных выразительных средств, которые очерк использует в полной мере.

Советская кинопублицистика раскрывалась в работах таких признанных мастеров, как Д. Вертов, Э.Шуб, В. Турин, М. Калатозов – все они обращались

к жанру очерка. «Турксиб» Турина, «Соль Сванетии» Калатозова – все это очерки, написанные на языке киноэкрана, но структурно и функционально подобные литературным²³⁵.

Черно-белая лента 1930 года «Соль Сванетии» еще «физически» не располагала возможностями влияния на зрителя путем использования богатой палитры современных технических средств выразительности. Однако, как писал искусствовед Г.Нежнов: «Талантливое произведение передает небольшое количество выразительных элементов, импульсов, сигналов, но по ассоциации они вызывают целый комплекс детализированных представлений... Минимум сообщаемых деталей может вызвать максимум интенсивности и полноту представлений»²³⁶.

В фильме «Соль Сванетии» частично используются игровые сцены, однако основную канву произведения составляет документальный материал, повествующий о быте общины Ушкул, затерявшейся далеко в горах. Эмоциональную образную картину создают красивые горные пейзажи, оригинальные операторские находки в виде колоритных ракурсов съемки, музыкальные темы, удачно подчеркивающие то или иное событие. Сам текст наполнен художественными средствами. К примеру, внимание зрителя привлекают повторы: «За снегами стоят башни Ушкула. Крепкие каменные башни. Недаром стояли башни... Еще недавно охранявшие голодную страну. Башни не пускали князей. Князья не терпели башен». Слово «башни» здесь не случайно используется в каждом предложении, заостряя внимание зрителя на том, что община отрезана от остального мира. Здесь свои законы, свои правила и особенности жизненного уклада. Режиссер подчеркивает их, демонстрирует на экране яркие детали быта жителей Сванетии – нитяной клубок, вращающийся в самодельной чашке, своеобразные стрижки по здешней моде, войлочные шляпы, каменные постели. Или на экране идет крупный план рук,

²³⁵ Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та: Наука, 2005. – С. 68.

²³⁶ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 167.

вяжущих одежду, после чего зритель читает текст: «Внизу гудят заводы. Здесь ткут на старинных станках».

Еще один классический образец образности – фильм В. Микеладзе «Серые цветы», о котором мы неоднократно говорили выше. Опорным художественным выразительным средством здесь выступает цвет, режиссер умело играет на контрастах черно-белого и цветного изображения. Уже само название этого очерка отражает его драматическую основу. Эпизоды, которые связаны с повседневностью заключенных, с непростыми жизненными условиями, решены в черно-белых тонах, но как только появляются какие-то эмоциональные, теплые моменты, изображение «раскрашивается».

Теперь рассмотрим несколько современных очерков, созданных в последние годы. Фильм из цикла «Больше, чем любовь», посвященный Алексею Лосеву (2005 г.), содержит в себе огромное количество художественных средств. Это и необычные ракурсы (в том числе, съемка из-под воды), ускорение (облака), микширование (портрет человека и церковь в одном кадре), точка зрения (яркие цитаты наследницы А. Лосева), компьютерная графика (нож, «разрезающий» небо), масштаб изображения (например, впечатляет крупный план девушки, сидящей на древесных щепках, который переходит в общий план с красивым пейзажем), перефокусировка (с лица человека на картину), затемнение (этот эффект позволяет создать имитацию движущегося ночного поезда) и так далее.

Фильм телестудии Тольяттинского государственного университета «Старые стены» (2009 г.), представляет собой некий синтез путевого, исторического и исследовательского очерка. Он насыщен художественными выразительными средствами. Это спецэффекты (ускорение, замедление, микширование), цвет, реверберация закадрового голоса, оригинальные точки съемки и ракурсы, художественный текст (используется поэзия), грамотно

подобранные музыкальное сопровождение, фильтры (сепия, «старое кино») и другие. Автор противопоставляет прогрессивную современную жизнь города его спокойному и размеренному прошлому, задумываясь о вечном: о том, как с годами меняется пространство.

В портретном очерке Ольги Полупановой «Зрячее сердце» используются такие художественные средства, как точка зрения, черно-белое изображение, спецэффекты, фильтры. О главном герое рассказывают его многочисленные ученики, односельчане, родственники. Художественную основу телеочерка составляют черно-белые фотографии, «оживающие» благодаря фильтру. Психологизм очерка раскрывается через события, которые главному герою пришлось пережить: в 8 лет потеря зрения, война, сложное поступление в вуз, смерть жены, а затем и единственного сына.

В документальном фильме, посвященном советскому художнику «Контрасты и ритмы Александра Дейнеки» (2011 г.), используется палитра художественных средств, фильм пронизан определенным психологизмом, позволяющим заглянуть во внутренний мир художника. К примеру, случай из детства, когда герой и его друзья нашли в луже новорожденного – это оказало огромное влияние на будущего художника. Но на протяжении всего фильма главные акценты – на творческой деятельности. «Планета» этого очерка вращается именно вокруг профессионального поприща героя. Многие фрагменты биографии отсылают зрителя к теме будущей профессии: Дейнека в детстве был необычным мальчиком, его увлекало все новое и все, что видел, хотелось перенести на бумагу. В фильме присутствуют художественные средства, например, широко используется полиэкранный формат. Рядом с людьми, рассказывающими о главном герое, сменяются картины Дейнеки. Автор умело обыгрывает архивные фото и видеоматериалы,

используется микширование и другие эффекты, подобрано музыкальное оформление. Однако в данной работе упор делается на творчество, мы знакомимся в первую очередь с художником и оцениваем его талант. Как человек, личность, Дейнека не раскрыт для зрителя. Образ художника, созданный в большей мере за счет его картин, в фильме сильнее всех других образов героя. Этот фильм является как бы переходным звеном между очерком и документальным фильмом с элементами очерка.

Еще одну разновидность современных художественно-публицистических продуктов телеэкрана представляет группа произведений, которые сложно отнести к собственно очеркам, однако ряд черт их, безусловно, роднит с этим жанром. Это, например, телевизионные передачи, выполненные в жанре портретной зарисовки или портретного интервью. Так строится фильм С. Говорухина «Александр Солженицын». Акцент здесь – на беседе с героем, из художественных средств используются только такие базовые приемы, как интерьер или точка зрения. По своему способу организации материала с «Солженицыным» схож фильм «Я легкомысленный грузин!» А. Пищулина (1994 г.). В основе – беседа Эльдара Рязанова с Булатом Окуджавой – героем фильма. Художественное оформление произведения практически отсутствует – вопросы Рязанова и ответы Окуджавы чередуются с записями с концертов, фотографиями. Главным художественным средством выступает музыка, и этот минимализм, конечно же, оправдан гипотетическими предпочтениями публики, которой адресован фильм, – что расскажет о поэте лучше его собственных строк?

Еще одна «разновидность» очеркового наполнения телеэфира – «короткометражные» портретные зарисовки. Это, к примеру, цикл передач «Истории в деталях», который в свое время выходил на канале СТС, «Кто там» («Культура») или тематические зарисовки к

юбилейным датам – к примеру, серия рассказов о ветеранах к 70-летию Великой Победы, которые в канун праздника транслируют многие телеканалы.

«Жизнь не заканчивается, если у тебя есть друг и пара историй, чтобы их рассказать» – таков лозунг программы «Истории в деталях». И уже здесь прослеживается главная черта, объединяющая жанр «Историй» с очерком – человек в центре внимания. Передача повествует об известных героях нашего времени, как и многие другие современные документальные фильмы. Но здесь заявка на очерк звучит менее отчетливо – истории рассказывают о людях, не проводя глубокого анализа личности и даже не намекая на него. При этом, налицо еще одна черта, роднящая продукт такого плана с очерком – использование художественных выразительных средств, пусть и в минимальных «дозах». Чаще всего это необычная точка съемки, черно-белое изображение, эффект замедления/ускорения.

Сравним два портретных документальных фильма разных лет, посвященных одному и тому же герою – Юрию Никулину. Первый так и называется «Юрий Никулин», он снят в 1967 году режиссером Ильей Гутманом. Вот актер мчится на машине со съемок «Андрея Рублева», где он играет трагическую роль монаха, прямиком в Цирк и уже там перевоплощается во всеми любимого клоуна. После спектакля камера застаёт Никулина в гримерке, наедине с самим собой и своими мыслями. Здесь режиссер использует первое сильное образное средство – спецэффект дублирования персонажа в кадре. Никулин разговаривает с собственным отражением в зеркале, делится своими впечатлениями от выступления, которым он снова недоволен, как и любой гениальный артист. Далее еще один художественный акцент. Никулин идет по улице, мимо него проходят строем солдаты – закадровый текст: «Прошли годы. Мечта сбылась, но прежде должны были пройти годы». Марширующая колонна, быстро проплывающая мимо, олицетворяет ушедшие годы.

Лица солдат чередуются с фотографиями разных лет самого Никулина.

А вот в фильме «Юрий Никулин. О грустном и смешном» Е. Тульчинской и Д. Пименовой (2009 г.) одним из ключевых способов сбора и подачи материала выступает такое средство, как точка зрения. О Никулине рассказывают его родственники и коллеги. С одной стороны, это обосновано, ведь фильм был снят, когда актера уже не стало. С другой стороны, современной художественно-публицистической документалистике, в целом, свойственна эта тенденция. В фильме используются и наиболее часто употребляемые средства выразительности – двойная экспозиция, стоп-кадр, но никаким сложным образным контентом, в отличие от работы Гутмана, фильм не обладает. К тому же зачем-то дается лишняя информация о современных дрессировщиках цирка на Цветном. Ее настолько много, что она перекрывает образ главного героя.

Мы ни в коем случае не претендуем на однозначность своих суждений. Тем не менее, понятия телеочерка и документально-художественного фильма с очерковыми элементами, на наш взгляд, необходимо разграничивать.

Очерк или документальный фильм с элементами очерка, но в конечном счете перед современной аудиторией предстает жанр, элементы которого находят место в самых разных жанровых проявлениях любого типа средств массовой информации. Усовершенствованные технические средства значительно расширяют диапазон творческих методов авторов телевизионных очерков. Прежде всего, этими средствами выступают звук и изображение. Разумеется, создание очерка телевизионного в отличие от периодической печати идет другими путями. Если в газете автор обращается к читателю посредством печатного слова, то в телепередаче эта функция отводится аудиовизуальным средствам – портретным зарисовкам на языке телевидения,

авторскому слову – не напечатанному, а произнесенному и услышанному (или даже «увиденному», если автор в кадре). Эти возможности усиливают эффект присутствия адресата сообщения внутри произведения, но опять же, хоть косвенно, но влияют на трансформацию очеркистики.

Важную для нас мысль высказывает В.Ф. Познин (Санкт-Петербург): «Сегодня небольшие бесшумные камеры и радиомикрофоны позволяют легко проводить съемку методом скрытой камеры и привычной камеры. Однако фильмов, равных документальным картинам «Катюша» (реж. В. Лисакович, 1964), «Взгляните на лицо» (реж. П. Коган, 1966), «Старше на 10 минут» (реж. Г. Франк, 1978), «Беловы» (реж. В. Косаковский, 1993), которые снимались громоздкими синхронными кинокамерами, пока что не видно. Вероятно, облегчение технических условий привело к тому, что многие видеодокументалисты пошли по пути минимизации усилий, особо не утруждая себя определением единственно верной точки зрения, выбором особого освещения для каждого объекта, поиском интересного приема подачи материала»²³⁷.

Помимо технического «изобилия», которое отчасти разбаловало документалистов и их коллег – представителей других типов СМИ – есть и другие причины процесса трансформации документалистики. Сегодня при наличии огромного количества разных каналов информации, в условиях информационной насыщенности, медиа ориентированы, прежде всего, на новости и аналитику. Но при всем этом газетный и радиный очерки теряют свою былую значимость стремительнее телевидения, в вот голубой экран демонстрирует нам тот самый парадокс, о котором мы уже говорили. С одной стороны, полноценный очерк действительно «вымирает» или на худой конец трансформируется под влиянием стирания жанровых границ, превращаясь в портретное интервью или другие жанры, документальный фильм с элементами очерка. Однако популярность

²³⁷ Познин В.Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения / В.Ф. Познин. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т, 2015. – С. 31.

документального кино в настоящее время не вызывает сомнения и центральным звеном в документалистике остается герой – человек, личность. Как отмечал еще С. Гарбузов: «В любом очерке всегда есть три элемента: человек, дело и обстановка»²³⁸. Как видим, человек на первом месте, а два других элемента неразрывно связаны с первым.

Что касается очерка на радио, исследователи и здесь отмечают ряд изменений. «В современных радиоочерках «рубленный» текст используется достаточно часто. Скорее всего, это связано со «взрывом» интерактивности: очерк сегодня нередко перенасыщен элементами интервью, комментария, репортажа, а их стиль отличается от очеркового», – пишет Н.А. Гааг²³⁹. Например, в радиорепортаже активно используются образные средства – особенно часто музыка и звуки. В радиорепортаже под названием «Показ фильма «Чемпионы» с тифлокомментарием» (радио ВОС, Нижний Новгород) помимо музыкальных заставок появляется звук отмотки киноленты. В радиорепортаже «The travel piano» (радио «Навигатор», Воронеж) речь идет об акции, в ходе которой прямо в центре города было установлено пианино с картой мира «на борту». Инструмент «выбрался в свет» для того, чтобы напомнить обществу о том, что помимо войн и раздоров на планете есть куда более интересные и позитивные вещи. Помимо музыки в репортаже активно используется точка зрения, которая в данном случае является не просто способом сбора информации, а именно художественным выразительным средством. Большое количество выступающих подчеркивает масштабность акции.

Схожая тенденция свойственна газетному очерку – его заметно теснят информационные и аналитические жанры – новость,

²³⁸ Гарбузов С.Е. Как работать над очерком / С.Е. Гарбузов. – М.: 1959, С. 17.

²³⁹ Гааг Н.А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты: дисс. канд. филол. наук: 10.01.10. / Н.А. Гааг. – Воронеж, 2014. – С. 117.

репортаж, статья, колонка. Кроме того, пресса уступает место таким информационным каналам как телевидение, радио и, прежде всего, интернет. Таким образом, влияние газет заметно снижается. Но очерк имеет непосредственную связь с прессой, ведь именно она на протяжении долгого времени была полем его существования, развития и по сегодняшний момент остается им.

Очерк все реже появляется на страницах газет и журналов, однако сказать, что этот жанр журналистики изжил себя, нельзя. Изучая сегодняшние очерки, мы видим, что налицо трансформация жанра. Очерк переродился в более упрощенные жанровые формы, которые уместнее называть очерковыми материалами. В чем проявляются признаки этих изменений?

По-прежнему в центре очерка остается человек. Но подготовка к созданию современного очеркового текста не предполагает глубокого психологического анализа личности, характера. И уже в годы, когда до развала СССР было далеко и очерк, что называется, гремел во все «услышание» и «увидение», проблема поверхностного изложения была актуальна. «Ноги растут» уже с первого этапа подготовки материала – отбора данных для очерка. Причина – неумение или нежелание увидеть главное. Автора удовлетворяет поверхностное описание ряда заслуг избранного им героя.

Изменилась страна, изменился и очерк. Если ранее в центре внимания очеркистов были производственные или научные достижения человека, то сегодня зачастую это необычное увлечение (создание домов из спичечных коробков, разведение экзотических животных в домашних условиях), уникальная внешность (необычно высокий рост, большое количество татуировок или пирсинга на теле), уникальные таланты и другое. Все эти темы легли в основу очерковых материалов, опубликованных автором в воронежской газете «Берег» в период с 2008 по 2010 г.г. Например, героем очерка

«Сам бачу, сам пою» (29.07.2010 г.) стал преподаватель воронежского вуза, который пишет песни на разных языках, а героинями материала «Белая и пушистая» (10.11.2009 г.) стали хореограф Рудольфина, рисующая картины, и ее хозяйка.

Подробно анализировать эти материалы в данной работе нам не представляется интересным, достаточно лишь познакомиться с темами, которые интересуют людей. Трансформация очерка происходит в том числе из-за изменений запросов аудитории, ведь журналистика старается формировать предложение под имеющийся спрос.

Современный автор не стремится путем типизации найти героя времени в определенной сфере деятельности и через общение с ним продемонстрировать нечто типичное. Он ищет индивидуальность среди тысяч других индивидуальностей. Современный автор работает точечным методом – зачастую его интересует единичная сенсация, а не продукт типизации, уникальные черты личности, эмоционально захватывающие читателя, а не психологический анализ. Можно сказать, что автор подчас работает на создание некоего «газетного» варианта шоу. Эта цель отражается уже в заголовке, рассчитанном на оперативное привлечение внимания. Например, заголовок к материалу газеты «Берег» «Палитра увлечений. Воронежские мастера рисуют на людях» привлекает внимание своим эпатажем, а речь в тексте идет всего лишь про тату, аква-грим и прочие виды искусства создания «нательных» рисунков. О необычном хобби рассказывают и другие материалы издания с «завлекающими» заголовками: «Аста ла виста, бейби! Воронежские школьники делают чудо-роботов»; «Липовое ноу-хау. Воронежец разработал авторский способ резьбы по дереву», «Как жар горя. Семейный подряд создает «пламенные» изделия», «Ожившая сказка. Скульптуры выйдут на улицу в День города».

Такие средства художественной выразительности, присущие «классическому» очерку, как деталь, пейзаж, речевая характеристика и другие сегодня используются при создании текста довольно редко, а порой попадают в материал случайно. Очерк стал более сухим и динамичным, стараясь идти в ногу со временем в условиях информационной насыщенности и господства оперативно-новостной информации.

Помимо очерковых материалов, ядром которых становятся вышеперечисленные черты личности, в настоящее время популярно и несколько другое направление подобных текстов, близкое к сферам рекламы и пиара. Это деловой очерк. Он не просто живет, но и является довольно популярным жанром в среде деловых изданий. Воронежский исследователь Р.В. Жолудь отмечает, что личность в бизнесе продолжает играть важную роль. В этом случае речь идет преимущественно о портретном очерке – подобные публикации встречаются в таких изданиях, как «Секрет фирмы», «Эксперт» «Коммерсант-Деньги», журнал «Форбс» и подобных изданиях. Основная характеристика портретного очерка в бизнес-журнале – его прагматическая направленность. Силы автора сосредоточены на одной цели – показать особенности карьеры героя на пути к успеху в предпринимательстве. Поэтому чаще всего портретный очерк в деловом издании – это «история успеха»²⁴⁰. Подобные материалы встречаются в самых разных газетах и журналах – общественно-политических и деловых, федеральных, региональных и районных.

В качестве примера можно привести материал автора диссертационной работы, опубликованный в общественно-политическом журнале «Традиции» (№5, 2014 г.) под названием «Метод Евстафьева: работать для людей во всех направлениях». В тексте представлена история успеха руководителя небольшой компании «Зевс», которая на протяжении двух десятков лет в одном из районов Белгородской области занимается торговлей. Секрет успеха особенно

²⁴⁰ Жолудь Р.В. Очерк в деловом издании / Р.В. Жолудь // Средства массовой информации в современном мире. – СПб.: 2007. – С. 99-100.

интересен читателю тем, что в настоящее время небольшим предприятиям крайне сложно конкурировать с крупными сетями. Главная цель материала – как раз показать путь Евстафьева как предпринимателя. В тексте есть информация о том, с чего он начинал бизнес, чем конкретно занимается в настоящее время и какие планы строит на будущее. Но, несмотря на акцент на работе, герой открывается и с других сторон – как примерный семьянин, равнодушный руководитель, заботящийся о своих сотрудниках, как активный спонсор, помогающий детям. Эта информация рождает именно очерковый материал, но все же ориентированный прежде всего на бизнес-успех героя. Полноценным очерком его назвать нельзя – здесь нет попытки тщательно проанализировать характер, и читатель получает поверхностное представление о личности. Мы сознательно не нагружали материал выразительными средствами, здесь нет портретной или речевой характеристики, детали, пейзажа. Хотя отдельные элементы образности все же присутствуют – например, метафора («Улей» изобилия, так как одна из линий работы героя – пчеловодство). Более того, в данном материале ярко выражены компоненты интервью, которые даже выделены графически.

Подобные тексты отличаются своей прагматической направленностью, сосредоточенной на демонстрации особенностей карьеры героя, его успеха в бизнесе. В деловом очерке присутствует и личная жизнь героя, но она выступает, скорее, в роли фона, чем ведущей сюжетной линии. Деловой очерк перенасыщен фактами, однако это не приводит к его шаблонности – в основе текста лежат истории из жизни. Тем не менее, основные жанрообразующие черты портретного очерка в публикациях сохраняются. Перед читателем предстает образ человека, зачастую противоречивый, вписанный в социальную действительность, взаимодействующий с ней²⁴¹.

Черты классического очерка, действительно, во многом потеряли свое влияние при создании современного очеркового текста. Такие художественные выразительные средства очерка, как деталь или портрет не имеют сегодня

²⁴¹ Жолудь Р.В. Очерк в деловом издании / Р.В. Жолудь // Средства массовой информации в современном мире: Тезисы науч.-практ. конф. – СПб., 2007. – С. 99-100.

былой художественности и зачастую подаются необдуманно, как бы «наугад». Пейзаж и интерьер используются в текстах крайне редко – автор словно не обращает внимания на эти «мелочи», которые 25 лет назад очеркист обязательно взял бы на заметку, разумеется, при их художественной «пригодности». Речевая характеристика превратилась в нейтральную цитату. Чаще всего она не дает нам представлений о характере героя, особенностях его лексики, а всего лишь позволяет получить определенную информацию из его уст. Точка зрения как вид художественного выразительного средства также проявляет себя посредственно. На тщательное общение с третьими лицами у современного очеркиста просто нет времени.

Для того чтобы глубже проникнуть в суть тех или иных жизненных явлений, связанных с героем, необходимо провести с ним не один час, а может и не один день. День плодотворного общения, а не перечисления героем, быть может, уже заготовленных им «штампов». Герой должен раскрыться. Задача очеркиста – способствовать этому. Но предложит ли современная газета достаточное количество времени на подготовку материала и достаточный объем газетного пространства для реализации задуманного? Как показывает практика – далеко не всегда.

Итак, автор современного очерка зачастую пользуется преимущественно описательным методом, не пытаясь глубоко проникнуть в суть героя или его рассказа, тогда как художественно-публицистические жанры применяют художественное освоение автором окружающего мира. На практике мы убедились в том, что зачастую раскрыть тему, глубоко окунуться во внутренний мир героя не позволяет специфика современной газеты – динамичной, информативной, развлекательной, а также недостаточное газетное пространство для публикации.

Однако современному очерку все же не чужды художественные выразительные средства. Чаще всего это деталь и речевая характеристика, реже – описание обстановки, портрет, пейзаж. В некоторых текстах применены образы-факты и образы-концентраты. В центре современных очерковых

текстов по-прежнему человек со своими чертами характера, поступками, жизненными историями, интересной судьбой. Форма сбора информации и подачи материала упрощена, но это очерки, пусть в подавляющем большинстве текстов изменившиеся, порой до неузнаваемости. Очерк берет на заметку методы других жанров, другие жанры, в свою очередь, пользуются «арсеналом» художественных средств очерка – эта тенденция свойственна всем типам передачи данных.

Итак, сегодня очерк можно определить как синтетический жанр, имеющий двойственную, документально-художественную природу, и использующий для отражения того или иного предмета (личность, путешествие, проблема) определенный набор художественных выразительных средств, свойственных данному средству массовой информации.

Очерк чрезвычайно многообразен, и в различных типах СМИ он проявляет себя в ряде жанровых разновидностей, ключевыми и универсальными среди которых можно считать портретный, путевой и проблемный очерки.

Основа жанра – сочетание образного и документального начал. Образность проявляется в очерке как универсальными средствами (деталь, пейзаж, речевая характеристика, портрет, описание обстановки, быта), так и средствами, свойственными отдельным типам СМИ – например, перспектива, точка съемки, масштаб изображения на телевидении или звуковые эффекты на радио.

Очерк – «король» художественно-публицистических жанров, который, несмотря на процессы трансформации, продолжает активно проявлять себя в современном медиа-поле. Все указанные в главе приемы, методы, средства художественной выразительности формируют палитру образных возможностей очеркиста. Вне зависимости от того, в каком коммуникационном поле он

творит, используются специфические художественные выразительные средства, без которых существование очерка невозможно.

Как видим, и на уровне жанрообразующих признаков, и на уровне жанровых разновидностей, и на уровне средств создания образа, у очерка в условиях разных типов средств массовой информации много универсальных черт. Это действительно полифункциональный жанр, что в эпоху конвергенции и мультимедийности активизирует его потенциал.

Вместе с тем, очерк в чистом виде редок. Чаще мы встречаем элементы очеркистики. Для очерка необходим высочайший уровень профессионализма, тщательное изучение биографии и характера героя, использование целого ряда методов познания.

Глава III. ОЧЕРКОВЫЙ КОМПОНЕНТ В РАЗНЫХ ТИПАХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

Очерк, некогда находившийся в «эпицентре» художественной публицистики, в современности стал базовым жанром для формирования особого типа образности – на стыке социологического, публицистического и художественного начал. Именно такая форма сегодня особенно востребована в средствах массовой информации. И хотя очерк как жанр в чистом виде не столь популярен, очерковый компонент распространяется все шире и шире, в том числе благодаря новейшим технологиям.

Художественная образность укрепляет позиции любого материала по ряду причин. Во-первых, она привлекает внимание к сообщению, позволяя в более интересной форме познакомить аудиторию с авторской мыслью. Этот процесс предполагает определенный элемент игры, а ведь игровой концепт пронизывает развитие любой культуры.

Во-вторых, очерковый компонент предполагает сильную личностную позицию – как автора, так и героя, а в наше время интерес к личности довольно высок и с развитием коммуникационных каналов становится еще выше. Кроме того, на развитие публицистического начала, на активизацию позиций публицистики в целом и художественной публицистики в частности определенное влияние оказывает гражданская журналистика, а также высокая интерактивность средств массовой информации.

Все эти «козыри» дают возможность автору создать действительно интересный материал, привлекающий аудиторию не только своим информативным ядром, но и «вкусной» оболочкой. Они делают продукт журналиста стильным, увлекательным и интерактивным. Последний аспект, конечно же, в первую очередь характерен для сетевых материалов.

Порой автор, не желая создавать очерк как таковой, все же использует в своем тексте очерковый компонент. Например, материал М. Чаплыгиной

«Юрий Башмет» (интернет-версия журнала «Story»)²⁴² по своей структуре – интервью. Однако уже в лиде мы читаем текст, более характерный для художественной публицистики: «У художника Ренуара была следующая жизненная философия: «Я, – говорил он про себя, – как пробка в воде». Имел в виду: несёт по течению – и пусть несёт, прибило к берегу – значит, так надо, потому что, куда нужно, обязательно и так вынесет. Доверял случаю». В тексте встречаются метафоры, сравнения, парцелляция и другие приемы.

В данной главе мы рассмотрим присутствие очеркового компонента в разных типах средств массовой информации и в структуре различных жанров. Обратим внимание преимущественно на наиболее успешные примеры проявления очеркового компонента на телевидении и на радио. Но перед тем, как приступить к анализу, следует определить признаки очеркового компонента, к которым, на наш взгляд, относятся следующие элементы:

- в центре произведения находится конкретный герой;
- ярко выражена авторская позиция (персонификация);
- повествование идет на стыке документальности и художественности;
- речь героев или автора может быть насыщена разговорными конструкциями в отличие от информационного текста;
- в материале активно используются художественные выразительные средства, традиционно характерные очерку.

Эти признаки являются универсальными для всех типов средств массовой информации.

III.1. Очерковый компонент радиовещания

Публицистичность и образность свойственны самым разным каналам передачи данных и в той или иной степени – всем жанрам. Художественный компонент присутствует не только в художественной публицистике, но даже в заметке, интервью или ток-шоу мы встречаем черты третьей группы жанров.

²⁴² Чаплыгина М. Юрий Башмет / М. Чаплыгина // интернет-версия журнала Story. – URL.: <http://pressa.ru/ru/top10/detail/yurij-bashmet/> (дата обращения: 17.09.2015).

Для того чтобы раскрыть свою идею, автор радиийного очерка также прибегает к художественной образности. «...образ в радиожурналистике явление далеко не однозначное, – пишет Т.В. Лебедева. – Это понятие вмещает в себя и словесный художественно-публицистический образ, характерный для печатной журналистики, ибо такие его особенности, как многозначность метафоричность, способность превратить деталь в символ, привлекают и радиожурналистов²⁴³.

Одной из самых ярких черт радиийного очерка выступает, конечно же, звук посредством которого формируется звуковой образ. Он представляет собой единство различных звуковых элементов, начиная от звука, шумов, музыки и заканчивая речью. С помощью этих звуковых потоков у слушателя возникают определенные ассоциации и представления о фигурирующем в произведении объекте, ситуации или человеке.

С появлением и развитием телевидения многие стали отмечать, что жанровое многообразие радиийных программ уходит. Однако с этим утверждением можно поспорить – до сих пор радио остается одним из самых популярных средств коммуникации и в определенных аспектах выигрывает у телевидения, прессы и даже сети.

В период своего расцвета радио играло огромную роль в жизни аудитории. С этим коммуникационным каналом связано множество интересных фактов. Колоссальным событием в истории радио США стал день 30 октября 1938 года, когда по сети Си-би-эс прошла радиопостановка «Вторжение с Марса» (режиссер Орсон Уэллс, по роману Герберта Уэллса «Война миров»). Авторы программы имитировали репортаж о том, что марсиане захватили Нью-Йорк и продвигаются в штат Нью-Джерси. Это вызвало настоящую массовую панику. В эфире неоднократно заявляли о том, что идет художественная радиопрограмма и все, о чем идет речь, – фантастика, однако безрезультатно.

²⁴³ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 165.

Этот феномен влияния радио на психику людей стал предметом многих исследований в области разных наук.

А вот еще один пример информационного «могущества» радио. Популярная певица Кейт Смит во время Второй мировой войны провела радиомарафон по сбору средств для фронта. Она сидела у микрофона в течение 18 часов и уговаривала американцев дать деньги на разгром врага. Кейт Смит вышла из студии потеряв голос, но Америка, вняв ее просьбам, прислала 39 миллионов долларов²⁴⁴.

Современное радио Российской Федерации представлено многочисленными радиостанциями, которые транслируют программы различных жанров. Среди них – информационные, аналитические, художественно-публицистические, а также смешанные передачи. К примеру, на «Радио России» представлена и информация (программа «Вести»), и аналитика («Открытая студия»), и художественная публицистика («Серебряные нити»).

Художественность, несомненно, присутствует во всех художественно-публицистических жанрах, и на радио представлена своя палитра «третьей группы». Помимо радиоочерка, которому, безусловно, принадлежит лидерство, Т.В. Лебедева выделяет в первую очередь радиокomпозицию. Она пришла в журналистику с эстрады и не имеет аналогов в других типах средств массовой информации. Радиокomпозиция – специфический жанр радиопублицистики, который характеризуется идейно-тематическим единством, воплощенным посредством мозаично-фрагментарного построения и полнейшего использования специфических выразительных средств радио²⁴⁵. Радиокomпозиция создается на основе комбинации прозы, поэзии или «эстрадного» материала – музыки, песен и т.п. Эмоциональное восприятие радиокomпозиции во многом зависит от монтажа, который меняет «тональность» произведения – позволяет уйти от монотонного звучания и придает ему динамичность. Образность рождается благодаря поэтической основе жанра, которая по своей природе художественна – эта природа

²⁴⁴ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 165.

²⁴⁵ Там же. – С. 202.

отражается в музыкальных композициях, поэтических вставках. Именно поэтическая природа произведения и выступает самым ярким очерковым компонентом радиокомпозиции. По отношению к данному жанру можно тоже отметить некую трансформацию – в настоящее время на радио встречается «облегченная» форма радиокомпозиции: синтез поэзии и музыки. Как правило, поводом к прочтению стихотворений в эфире служат праздничные и памятные даты.

Следующий жанр – радиofilm, который в практике радиожурналистов существует очень давно, просто сравнительно недавно получил свое сегодняшнее название. Раньше жанр именовали документальной записью.

Радиofilm – это передача, основу которой составляют документальные радиозаписи, объединенные одной темой, раскрытой через образ мышления современника²⁴⁶. В радиofilmе широко используются архивные записи, «живые голоса» героев, подлинные шумы и прочий документальный материал. Радиofilm раздвигает исторические рамки, охватывая разные периоды. Здесь также как в радиокомпозиции может быть представлена и проза, и поэзия, и даже частушки, но в большей степени важны документальная основа (тогда как в радиокомпозиции важнее художественность) и публицистическое начало. Разновидностью радиofilmа является фонофильм, в котором акцент смещается в сторону звуковых декораций.

Если для радиокомпозиции и очерка точка пересечения – художественность, то в случае радиofilmа это наоборот документальность. Очерковый компонент в данном жанре проявляется посредством музыкального, звукового, шумового оформления, а также активного использования таких универсальных художественных выразительных средств как точка зрения (документальные записи), пейзаж, деталь и др.

Радиооткрытка, радиоплакат – жанры, в которых просматривается сходство с визуальным искусством. Первая половина радиооткрытки рассказывает о достижениях человека, вторая – предоставляет ему возможность

²⁴⁶ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 211.

послушать любимое музыкальное произведение²⁴⁷. Радиоплакат посвящен какому-то важному событию и героям, он опирается на метафоры, общепризнанные символы. В этих двух жанрах очерковый компонент также проявляет себя в первую очередь за счет художественных выразительных средств, но уже с акцентом на создание портрета личности – для этого может использоваться портретная характеристика, точка зрения, деталь.

Радиокомпозиция, радиофильм, радиооткрытка и радиоплакат имеют и другие общие очерковые компоненты: в центре произведения всегда человек, повествование идет на стыке документальности и художественности (например, поздравление конкретного человека / музыкальная композиция в подарок).

Все художественно-публицистические жанры радиопублицистики, безусловно, используют очерковый компонент. Где-то его больше (радиокомпозиция опирается на художественность, здесь широко используются игровые сцены, музыка, песни, стихи), где-то меньше (радиофильм ориентируется больше на документализм). И все-таки художественная образность – родная стихия именно для очерка. Если в этом жанре она выступает в качестве фундамента, то в остальных жанрах – в качестве фрагментарных инструментов, создающих особую эмоциональную атмосферу произведения. В первом случае очерковый компонент – природообразующий, сущностный признак произведения, во втором – он, конечно же, присутствует, но не является принципиально важным.

Анализируя художественно-публицистическую жанровую специфику радио, мы просто не имеем права не упомянуть в нашем исследовании такое интереснейшее явление как радиотеатр. Даже, не вникая в специфику этого понятия глубоко, не трудно провести ассоциативные параллели с жанром очерка: театр, спектакль, актеры, художественность, художественные выразительные средства. Именно эти понятия и роднят художественную публицистику с драматургическим искусством. В научной диссертации

²⁴⁷ Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 220.

Н.А. Гааг (г. Воронеж) подробно рассматривается художественное явление радиотеатра. В современности он, как и многие жанры аудиовизуальных СМИ, нашел себя на просторах интернета. «Некоторые ресурсы даже позволяют создавать интерактивный контакт с аудиторией – например, портал «Радиотеатр», – пишет Н.А. Гааг, – каждый может стать виртуальным участником спектакля в качестве сценариста, одного из актеров и т.д.²⁴⁸ В современных реалиях радиотеатр не теряется, а даже местами обретает свою вторую «жизнь», например, в стенах факультета журналистики Воронежского государственного университета. «В архиве радиостудии факультета уже много записей, а будет еще больше. Студентам нравится этим заниматься и слушать их в эфире факультетского радио «Навигатор»²⁴⁹.

Среди программ этого студенческого радио мы встречаем и полноценные очерки, и материалы с ярко выраженным очерковым компонентом. Например, в «Очерке про дедушку» сразу заявлен жанр (портретный очерк), и он действительно обладает множеством типичных черт. В радиоматериале есть конкретный герой, которому посвящено произведение, ярко выражена авторская позиция, автор использует ряд художественных выразительных средств, характерных для очерка. Это описание обстановки («...на аккуратно заправленной кровати рядом с печкой лежат одна на другой три хорошо взбитые подушки...»); деталь («... «Семеновский вестник», «Известия» и «Комсомолка». Это только после обеда он возьмет их почитать, держа их четырьмя пальцами правой руки, ведь указательный палец ему давно ампутировали – производственная травма»); портретная характеристика («...Василию Ивановичу 80 лет, его вытянутое испитое лицо все в глубоких морщинах... под глазами мешки...»).

В очерке позиция автора чаще всего четко прорисовывается, а порой он даже сравнивает себя с героем. Пример этого заключения мы находим в очерке

²⁴⁸ Гааг Н.А. «Второе» дыхание радиотеатра / Н.А. Гааг // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж: Изд-во факультета журналистики ВГУ, С. 31.

²⁴⁹ Там же.

«Победа» (автор М. Авраменко): «Мне было 9. Я беззаботно ходила в школу, занималась музыкой и танцами. Когда моей бабушке было 9, началась война».

Помимо очерков мы встречаем очерковый компонент в других программах «Навигатора», независимо их от жанровой организации. Приведем примеры. Очень сильны традиции персонификации (один из признаков присутствия очеркового компонента) на радио в целом, и «Навигатор» не исключение. Перед тем, как начать репортаж, информационное сообщение или другую программу ведущие, как правило, представляются («Привет, студент журфака! Ты слышишь радио «Навигатор». С тобой говорят Михаил Супруненко и Инна Ефремова»).

Даже если это не портретный очерк и автор сюжета не ставит своей задачей «нарисовать» перед слушателем образ героя, довольно часто он опирается на рассказ конкретного человека, обращаясь к нему за авторитетным мнением. В этом случае в центре произведения снова находится человек. К примеру, в сюжете «Навигатора» под названием «Субкультура» в гостях у радиоведущей – Д. Мальцев, который увлекается игрой «Дозор». Авторы подобных сюжетов могли бы обойтись без опоры на личность, ведь цель передачи – рассказ о главном предмете избранной темы, в данном случае об игре. Однако, включая героя в повествование и предоставляя ему слово, автор не только укрепляет документальность материала, но и одновременно с этим делает сюжет более привлекательным для слушателя.

Активно себя проявляет и такой признак присутствия очеркового компонента, как повествование на стыке документальности и художественности. К примеру, в программе «Твоя среда» ведущие разбавляют программу «художественными вставками»: «В Воронеже становится все жарче... В такой зной многое бы отдала, чтобы оказаться на морском побережье. В лицо дует мягкий бриз, загорелое тело обдает прохладная волна...». Шум прибоя и крики чаек дополняют «картину», которую рисует воображение слушателя. Далее идет документальный рассказ о Стамбуле.

Следующий пункт – стиль речи в радиопрограмме и, надо отметить, на радио чаще, чем на телевидении или в прессе, используется разговорный стиль. Слушатель не имеет возможности опереться на изображение в интерпретации радиопрограммы, поэтому слово в эфире должно быть максимально понятным и легким. Приведем несколько примеров, в которых звучат разговорные конструкции: «Ой, что это? О, да это же барабанщики!», «В Воронеж это пришло... ну, тоже около 10 лет назад...» («Твоя среда»); «Актеры бегали, прыгали, танцевали, пели – что они только не вытворяли!» (сюжет о театре кукол); «- Хм, Маша «Википедию» прошерстила. - А ты прям сам вспомнил про Конституцию!» (информационная программа «Навигация»).

Не обходится «Навигатор» и без художественных выразительных средств. В эфире мы встречаем пейзаж, деталь и другие универсальные средства очерка. Например, в сюжете «The travel piano» активно используется «точка зрения». Мы слышим мнения самых разных людей – от профессиональных музыкантов до прохожих. При этом высказывания не всегда дают слушателю дополнительную информацию, играя не на информационную, а именно на эмоциональную насыщенность сюжета.

Но чаще всего в эфире «Навигатора», как и других радиостанций, используются, конечно же, такие природоформирующие радиийные элементы, как шумы и музыка. Например, в сюжете о велоуикенде ведущие проводят параллель с Англией, и при этом звучит мелодия из художественного фильма про Шерлока Холмса. А в сюжете о театре-студии «Кукломания» слушателю рассказывают о том, что руководители проекта учат делать кукол своими руками – на фоне звучит песня «Девочка и пластилин» (Если кукла выйдет плохо, назову ее...). Также в эфире зачастую используются отрывки из известных фильмов, в том числе мультипликационных, поэтические вставки и другой художественный материал.

Ш.П. Очерковый компонент на телевидении

По мнению Э.Г. Багирова, с вторжением телевидения в наш быт у человека появилось две жизни, две реальности. «Первая жизнь – реальность, которая дана ему в ощущениях: семья, дом, дети, работа, сослуживцы – словом, весь этот эмпирический мир, в котором он живет. Вторая жизнь – телевизионный экран, который, после работы и сна, отнимает у него больше времени, чем все остальное»²⁵⁰.

Телевидение стало поистине революционным средством массовой информации. Пожалуй, Розинг, Зворыкин, Грабовский, Белянский и другие ученые, имеющие то или иное отношение к появлению телевидения, не могли в полной мере вообразить, насколько оно станет популярным. Здесь вспоминается еще один занятный афоризм. «По статистике, телевизор имеют 94% семей, а ванную комнату 91%. Отсюда следует, что мозги промываются чаще, чем все остальное», – американский юморист Роберт Орбен, что называется, попал в яблочко.

Все чаще способом привлечь внимание телезрителей в современной реальности становится сенсационность, однако существует и масса других способов превратить сухие информационные данные в полноценный медиапродукт. В предыдущей главе мы рассмотрели художественные выразительные средства очерка, характерные для разных типов СМИ, представленных на радио. Теперь расширим эмпирические границы до телевидения.

Очерковый компонент в той или иной мере свойственен всей палитре журналистских материалов, будь то информация или аналитика – репортаж, телеинтервью, ток-шоу или любой другой жанр. Несмотря на то, что факты, представляющие собой преимущественно информационную, нежели художественную ценность, традиционно подаются сухим языком, определенная эмоциональная окраска свойственна практически каждому сюжету. А там, где

²⁵⁰ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С.59.

есть эмоциональный посыл, можно смело искать и художественное выразительное средство, и другие признаки очеркового компонента.

Прежде всего, художественность присутствует, конечно же, в очерках – преимущественно портретных (биографических, юбилейных). Мы много говорили об этом в предыдущих главах и приводили примеры. Образность свойственна историческим, исследовательским фильмам, познавательным, проблемным – документальному кино в принципе. В серии фильмов «Лошадиная энциклопедия» автор А. Невзоров активно использует всю палитру художественных выразительных средств – микширование, ускорение, ритм, цветовые эффекты и др. Многие сюжеты строятся на инсценировке, которая в документалистике выступает той долей вымысла, характерной для очерка.

Однако в наше время жесткие границы между жанрами стираются все заметнее, что дает возможность очерковому компоненту проявлять себя более активно. Художественная выразительность свойственна сегодня не только телевизионным очеркам или документальным фильмам с элементами очерка, а всем телевизионным продуктам в принципе.

Таким образом, очерковый компонент активно себя проявляет, например, в информационных программах, в частности в новостных сюжетах. Для того чтобы проследить эту современную тенденцию на конкретном примере, мы проанализировали воскресные выпуски программы «Время» (Первый канал). Эмпирическую базу исследования составили более 100 сюжетов.

Независимо от типа средства массовой информации – газетная ли это заметка, радионная или телевизионная новость, информационное сообщение в сети – один компонент неизменно объединяет все медиапродукты и несет в себе ключевое, первородное значение. Это слово. Как пишет Н.Л. Горюнова, в зависимости от видов и жанров телепроизведений изменяется специфика работы со словом, но уважительное, предельно внимательное отношение к нему является непреложным условием полноценного творчества, показателем

профессионализма авторов²⁵¹. Любой журналистский текст в той или иной мере представляет собой площадку для реализации авторских идей.

Часть художественных выразительных средств, которые сегодня мы встречаем в новостном эфире, связаны именно со словом. Как сказал Джон Голсуорси, заголовки удваивают размер событий. Вряд ли кто-то поспорит с классиком по поводу значимости заголовков, которые берут на себя сложную, и, пожалуй, в чем-то даже главенствующую роль – привлечь внимание, заинтересовать, дать краткую аннотацию, располагающую к прочтению текста целиком. Как правило, в телевизионном выпуске новостей сюжетам не свойственны заголовки. Однако воскресное «Время» в последние годы демонстрирует обратную тенденцию – новостные сюжеты имеют отдельные заглавия. При этом практически каждый заголовок несет в себе не только информационную нагрузку, но и художественную образность. Нередко в конструкции заголовка мы встречаем художественные выразительные средства или языковую игру. Чаще всего это метафора, каламбур, графическое выделение или афоризмы, фразеологизмы. Примеры подобных новостных заголовков мы видим практически в каждом сюжете воскресной программы «Время». Вот лишь малая их часть: «Чинить нельзя, купить» (о быстро выходящей из строя бытовой технике), «Пронесло» (о падении в Челябинске метеорита), «Большая перемена» (о перестановках в кабинете министров), «Вод новый поворот» (о течении Гольфстрим), «Перезагрузка» (о грузинском виноделии), «Прививка.net» (о спорах по поводу прививок) и многие другие. В заголовке «Большая перемена» налицо не только метафора, но и аллюзия, отсылающая нас к названию известного фильма, в заголовке «Перезагрузка» явный каламбур, заголовок «Чинить нельзя, купить» – отсылка к известной крылатой фразе, а в заголовке «Прививка.net» – графическое выделение. Кроме того, на телевидении заголовок зачастую презентуется в виде надписи, которую исследователи относят к художественным выразительным средствам экрана.

²⁵¹ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 03.03.2012).

Продолжив «словесную тему», вслед за заголовком мы приближаемся непосредственно к «телу» новости – тексту. С точки зрения своей исторической сущности, новостной материал призван отвечать на минимум конкретных вопросов: «Что? Где? Когда?». Однако все чаще текст ведущего или корреспондента отвечает и на другие вопросы: «Как или каким образом? Какой пейзаж окружает место действия?» и т.д. В текстах новостей встречается множество тропов и стилистических фигур – метафора, повторение, синекдоха, эпитеты и многие другие. К примеру, ведущая воскресного «Времени» И. Зейналова предвосхищает материал, посвященный известной оперной певице Галине Вишневской: «Скала, окруженная водой, – она видела себя именно такой. Твердь, к которой чужаку не подступиться, ведь однажды пережив блокаду Ленинграда, навсегда приучаешься жить вопреки. Твердь, которая может быть спасительной...» Красивые метафоры создают определенное впечатление и готовят зрителя к тому, что сюжет будет посвящен яркой творческой личности. Сравнение акцентирует внимание зрителя на главном образе – твердь как черта сильного характера героини.

Приведем еще несколько примеров новостных текстов, отличающихся художественной «изюминкой». «Вместо обещанного бабьего лета пришла бабья зима»; «Рецептов гарантированного исцеления нет, но лечить экономику нужно»; «Опыт Сирии свидетельствует о том, что аппетиты тех, чьими руками все последние годы загребают жар, растут». Здесь и оригинальное использование слова в непривычном для него значении (бабья зима), и фразеологизм (руками жар загребать), и метафора (лечить экономику). Цель все та же – привлечь внимание и облегчить восприятие зрителем информационных фактов.

Нередко автор использует в тексте юмор. «Право весь год юморить на экране, сыграть так, чтобы попасть в ящик, можно заслужить только здесь, в Сочи» (о фестивале «Голосящий КиВиН»); «В сентябре в России раньше времени выпал снег, так, что даже чукчи удивились» (о внезапной перемене погоды).

До этого речь шла о лексических категориях и «подвластных» им приемах выразительности, однако телевизионный экран имеет и собственный специфический художественный язык, насыщенный аудиовизуальными художественными выразительными средствами. Их ассортимент широк, но на первый план чаще всего выходят пейзаж, цвет, звуковая палитра и спецэффекты.

Пейзаж. Даже те сюжеты, которые далеки от туризма или географии, порой удовлетворяют врожденную человеческую любознательность, ведь любому человеку интересно своими глазами посмотреть на место действия. Например, сюжет о скандале в Евросоюзе на тему того, что Румынии еще рано входить в зону Шенгенского соглашения, сопровождаются городскими пейзажами Бухареста, а также виды замка Бран.

Говоря о цвете, мы снова имеем в виду художественное выразительное средство, являющееся одним из самых простых и в то же время самых сильнейших – черно-белое изображение. «Опыт показывает, что против ожиданий естественные цвета в том виде, в каком их запечатлевает кинокамера, скорее даже ослабляют, чем усиливают реалистический эффект, достигаемый черно-белым фильмом», – писал теоретик киноискусства Зигфрид Кракауэр²⁵². В информационных программах черно-белое изображение встречается не так часто, но встречается. Как правило, это сюжеты, посвященные серьезным катастрофам или памяти известных людей. Так, воскресное «Время» (от 11.09.2011 г.) повествует об авиакатастрофе под Ярославлем, в которой погибли 44 человека. Сначала зритель видит позитивные кадры с участием ведущих хоккеистов страны из команды «Локомотив». Спустя несколько минут цветная картинка сменяется черно-белым изображением обломков самолета. Этот контраст производит на зрителя неизгладимое впечатление, вызывая чувства скорби и печали. Еще один пример – сюжет, посвященный Сергею Супоневу, которому в январе 2013 года исполнилось бы 50 лет. Телевизионный

²⁵² Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – М.: «Искусство», 1974. – С. 11.

рассказ о ведущем завершает его черно-белый портрет, растворяющийся в темноте посредством приема затемнения.

Без следующего художественного выразительного средства невозможно представить ни одну программу, ведь телевидение немислимо без звуковой палитры. Только слитые воедино зрительный ряд (изобразительные композиции) и ряд звуковой (слово, музыка, шумы) дают возможность говорить о существовании своеобразного вида искусства – искусства экрана, которое предлагает на суд зрителя философское обобщение действительности в образной форме²⁵³. И это искусство не чуждо информационным программам. Помимо традиционных музыкальных заставок и перебивок, музыка, шумы и другое звуковое оформление используется также внутри сюжетов. Например, репортаж корреспондента «Первого канала» Ивана Благого о слете фанатов культовой саги «Звездные войны» в Германии оформлен не только саундтреками из всемирно известной картины, но и шумами, характерными для взрывов и перестрелок, а также победными криками бойцов, призванных разрушить импровизированную базу повстанцев. Зачастую сильная музыкальная доля подчеркивает решительность действий в кадре, а спокойная мелодия наоборот придает видеоролику размеренность и гармоничность.

К отдельной группе художественных выразительных средств мы отнесем спецэффекты, которые в наш век компьютерных технологий представляют собой особый интерес. Этот блок включает целую иерархию спецэффектов – от простых монтажных переходов до использования высокотехнологичных компьютерных технологий. В новостном эфире чаще всего применяется двойная экспозиция (микшер) или компьютерная графика. Сюжеты одного из выпусков программы «Время» (16.12.2012 г.) как раз включает оба спецэффекта. В сюжете об американском психопате, который расстрелял несколько человек, применяется двойная экспозиция (микшер) – плавные переходы сменяют изображения людей, пришедших проститься с жертвами. А

²⁵³ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html>. – URL.: <http://lib.rus.ec/b/207790/read> (дата обращения: 22.03.2012).

в сюжете о филиппинских нелегалах с помощью компьютерной графики создан макет планеты Земля и наглядно обозначены маршруты пребывания в Россию представителей азиатских стран. Еще один пример – в предновогоднем выпуске программы «Время» (декабрь 2013 г.) на столе ведущей неожиданно появляется змея – символ наступающего года, созданный с помощью компьютерной графики. Спецэффекты позволяют оказывать сильное воздействие на аудиторию, на интуитивное, образное мышление адресата сообщения.

Интересные примеры художественной образности демонстрируют приемы, которые задействуют категорию времени. Это ускорение, замедление, пофазовое воспроизведение изображения, а также прием «лупа времени». Такая «лупа» позволяет приблизить и рассмотреть более мелкие детали, такие, как траектория движения пули или футбольный гол. В новостях активно применяются приемы ускорения и замедления видеоряда. Например, в выпуске программы «Время» (10.02.2013 г.) один из сюжетов был посвящен пропавшей девочке Василисе Голицыной. Детские качели, замедляющие свое движение, символизируют тот трагичный факт, что ребенок уже никогда не вернется к родителям.

Эмоциональную реакцию зрителя может вызвать и обычный монтаж. Точнее, не совсем обычный. Классическая формула монтажа выглядит следующим образом: общий план (где?) + средний (что? или кто?) + крупный или деталь (эмоциональное усиление или уточнение/противопоставление) + средний (сделал) + общий (и что получилось)²⁵⁴. Однако, выбрав свой субъективный путь, автор может начать сюжет сразу с крупного плана, что вызовет совершенно иную реакцию. Так, сюжет о паралимпийской чемпионке США Джессике Лонг («Время» от 08.12.2013 г.), имеющей русские корни, начинается с крупного портретного плана девушки.

Художественно-публицистические жанры, такие как очерк или фельетон, могут в определенной степени использовать вымысел. Информационным жанрам такая фривольность не дозволена, однако в художественных целях

²⁵⁴ Утилова Н.И. Монтаж / Н.И. Монтаж. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 73.

авторы порой используют такую практику. Разумеется, она распространяется на форму подачи информации, никак не на содержание, а зритель с первых секунд «спектакля» понимает, что на экране – вымысел. Корреспондент «Времени» в (29.09.2013 г.) попыталась представить, как выглядели бы сводки новостей Европы, если бы там наступили сибирские холода. Зритель видит на экране серию «стенд-апов» из самых разных уголков якобы заснеженной Европы. Соответствующие декорации сопровождает текст: «Давосский экономический форум состоится, несмотря на снежную бурю и сорокаградусный мороз». «На Женевском озере проходят соревнования по подледному лову». «В Венеции открылся традиционный фестиваль ледяной скульптуры. В город на воде, вернее на льду, приехали ведущие мастера со всей Европы».

Приемы, так или иначе связанные с «театрализованным представлением» исследователь А.Г. Соколов разделяет на две группы: «художнические средства выражения» и «актерские средства выразительности». Разработка и создание декораций, отбор и создание реквизита, разработка костюмов персонажей, а также некоторые другие средства относятся к первой группе. Характер персонажа, его фигура, голос, манера и интонация, жест, характер и форма совершения действий персонажем, форма и характер общения с другими персонажами, лицо и грим персонажа и так далее – ко второй²⁵⁵. Синтез некоторых из этих средств мы находим в репортажах корреспондентов, стремящихся приблизить экранную постановку к реальному событию. Порой они даже используют соответствующий стиль одежды или совершают соответствующие действия. Так, корреспондент А. Войцеховский рассказывает зрителям о новом сезоне сериала «Остаться в живых» на фоне пейзажа Джунглей и в рубашке, будто бы потрепанной дикими зверями, обитающими на острове. А автор сюжета о низкокачественной бытовой технике поспешил прямо перед камерой разбить молотком мобильный телефон, произнося при этом: «Эта свалка бытовой техники как памятник обществу потребления, где

²⁵⁵ Соколов А.Г. Природа экранного творчества: Психологические закономерности / А.Г. Соколов. – М. : Изд. А. Дворников, 2004. – С. 85.

мы привыкли покупать, чтобы выбрасывать». Еще один прием из серии заранее подготовленных «театрализованных» постановок А.Д. Головня назвал «конкретностью физических действий»²⁵⁶. Но здесь непосредственно в кадре работает уже не автор, а герой очерка, новостного сюжета, любой телепередачи или фильма, которого камера застает во время его профессиональной деятельности (дворник подметает улицу, певица выступает на сцене и т.д.).

Хлеба и зрелищ публика требует испокон веку – античный театр ли это или современная плазма. Хотя уместнее будет сказать, что зрителю нужны не зрелища, а искусство, которое на телевидении выражается в нетривиальной, привлекательной подаче материала. Это достигается посредством художественных выразительных средств, некоторые из которых мы обозначили в данном параграфе.

Подчеркнем еще раз, что в определенной степени художественность свойственна всем жанрам, даже информационным. Казалось бы, новости должны выполнять лишь свою основную функцию – доносить актуальную информацию до аудитории без излишней эмоциональности. Однако новостные выпуски умело используют художественные средства, которые в современной действительности появляются на экране все чаще.

Еще одной телевизионной формой, в которой вопреки классическим представлениям очерковый компонент не просто присутствует, а значительным образом формирует образную структуру программы, является ток-шоу. Рассмотрим подробнее очерковое наполнение этого телевизионного жанра.

Если форма существования искусства – отдельное произведение, то форма существования телевидения – программа²⁵⁷. Современное телевидение представляет вниманию зрителя широкий набор передач, и внутри этого видового разнообразия мы обнаруживаем общие художественные публицистические черты, в частности художественные выразительные средства. Как уже было отмечено ранее, они характерны всем жанрам

²⁵⁶ Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 22.03.2012).

²⁵⁷ Жанры телевизионной журналистики. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 20.08.2015).

телевидения без исключения, даже новостным программам. Другое дело – какова «дозировка» художественного компонента? К примеру, если телевизионный очерк изобилует художественными выразительными средствами, ток-шоу они свойственны в меньшей степени, но все же образность присутствует в структуре программ. Для того чтобы проанализировать художественные черты ток-шоу, необходимо провести параллель с жанром очерка.

Жанроформирующими элементами очерка, в частности предметом отображения, может выступать событие, человек или актуальная проблема. Все эти составляющие, а порой и их комплекс, мы встречаем в популярном сегодня жанре телевизионных передач – ток-шоу. Как правило, на первый план здесь выходит именно человек. Зачастую личность находится в центре определенной проблемы, путь осмысления которой лежит через анализ событий из жизни главного героя. Разумеется, претендовать на художественную публицистику в чистом виде на примере современных ток-шоу невозможно. В то же время не стоит игнорировать наличие в данном жанре телепередач художественно-публицистических элементов.

В анализе ряда ток-шоу, представленных на «Первом канале», оттолкнемся от следующих особенностей телевизионной художественной публицистики:

- предъявление информации в звукозрительной форме;
- образное, наглядное осмысление фактов;
- персонификация как способ актуализации авторской индивидуальности;
- отбор художественных приемов с учетом природы телевещания и возможностей телетехники;
- соединение рационального и эмоционального зрительского восприятия²⁵⁸.

Наряду с этими необходимыми элементами публицистичности в очерке проявляется и специфика формирования документальной художественной образности:

²⁵⁸ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 129.

- сочетание точного отражения фактов с элементами эмоционального отношения к миру, избирательность детали;
- ограничение свободы авторской фантазии требованиями документализма;
- формирование документальной образности как способа наглядного предъявления информации с помощью приемов художественной условности²⁵⁹.

Сложно представить телепередачу без звукозрительного ряда, в особенности проекты, посвященные известным личностям. Ток-шоу включает фрагменты из фильмов, клипов, концертов с участием героев (ток-шоу «В наше время», «Наедине со всеми»). К примеру, в эти программы, посвященные Людмиле Гурченко, Михаилу Боярскому или другим звездам, традиционно входят их песни и другие элементы «эстрадного багажа».

Образное и наглядное осмысление фактов имеет ту же природу – если в студии ток-шоу перед зрителями предстает реальная личность «здесь и сейчас», обычный человек, то параллельный визуальный ряд знакомит нас с субъектом искусства. Особенно ценны архивные материалы, если герой по разным причинам не присутствует в студии. Так, структура одного из выпусков ток-шоу «В наше время» под названием «Анна Самохина: «Но я играю свою роль» основывается на кинематографических работах актрисы. Целостный образ создается с помощью демонстрации фрагментов известных фильмов, а дополняют его рассказы участников передачи.

Наглядность и образность создается не только посредством представленного материала, ее формирует и сама атмосфера ток-шоу, интерьер студии. Цветовое и световое оформление помещения оказывает и психологическое воздействие на зрителя. К примеру, ток-шоу «Они и мы» снимается в уличном интерьере – в студии стоят лавочки и фонари, дорожные знаки, висят почтовые ящики и прочие атрибуты. Подобный интерьер напоминает двор жилого дома, создает комфортную и уютную обстановку. Примерно та же атмосфера сопровождает ток-шоу «В наше время» и

²⁵⁹ Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 129.

программу «Дело ваше», где ведущие, герои и гости располагаются на уютной даче. Подобная обстановка, безусловно, оказывает влияние на расположение гостей студии к искренней беседе.

Дизайн студии, цветовые решения интерьера играют огромную роль во всех телевизионных программах. Например, на телеканале «Дождь» студия программы «Здесь и сейчас» выполнена в сине-голубых тонах. Эти оттенки являются классическим «рецептом» оформления новостных программ. Считается, что голубой цвет успокаивает и снижает напряжение, он вызывает ассоциации с «голубой планетой» или «голубым экраном». Цвет – элемент эмоционального воздействия на аудиторию, равно как и свет.

Персонификация как способ актуализации авторской индивидуальности была важна всегда, но в современной телевизионной действительности авторский авторитет зачастую несет в себе беспрецедентное значение. Образ героя дополняется образом известного автора-телеведущего, личность которого влияет как на содержание, так и на форму подачи материала. Ток-шоу – это максимально персонифицированная экранная форма. Взаимодействию формы и ее создателя в первую очередь способствуют необходимые личностные качества ведущего: ум, находчивость, обаяние, юмор, умение заинтересованно слушать и прочее. Порой уже само название ток-шоу ассоциируется у зрителя в первую очередь с автором или ведущим. «Наедине со всеми» – с Юлией Миньшовой, «В наше время» – с Татьяной Веденеевой и другими. Героями ток-шоу могут быть люди из реального мира, и зритель на подсознательном уровне проводит параллель между ними и собой. Между тем, ведущий – чаще всего известный человек со сложившейся в обществе репутацией, ведь только зарекомендовавшая себя личность может выступать своего рода экспертом, главным связующим звеном между героями и зрителями программы. Так, герои ток-шоу «Дело ваше» – обычные, не известные широкой публике люди, чьи жизненные проблемы стали объектом обсуждения. А вот ведущие, в числе которых Раиса Рязанова, Наталия Варлей, Татьяна Васильева и другие, –

легендарные советские актрисы, которых вряд ли нужно представлять аудитории.

Художественные приемы, отобранные с учетом природы телевидения и возможностей телетехники, в ток-шоу предоставляют небогатый выбор в отличие от документального кино. Однако и здесь мы встречаем такие художественные средства, как черно-белое изображение, музыка, звуки, шумы, спецэффекты. А также фильтры (сепия, старое кино, диффузия, добавление шума и другие), трансформация (кадрирование, поворот, искажение, переворот)²⁶⁰.

К примеру, черно-белое изображение – незаменимый атрибут архивных материалов – фрагментов старинных фильмов, раритетных фотографий и т.д. Спецэффекты зачастую используются не только в перебивках программы, но и в мини-анонсах, которые представлены на экране в визуально-художественной форме. Это могут быть надписи с красивым шрифтом,двигающиеся фигуры или комплекс нескольких средств, которые формируются в единую художественную концепцию. Не редкость для ток-шоу – полиэкран, он зачастую используется в ток-шоу «Пусть говорят», «Наедине со всеми».

Практически в каждом выпуске ток-шоу «Дело ваше» мы встречаем довольно широкий набор художественных средств. Например, нестандартный ракурс съемки ведущей, которая выглядывает из-за угла и как бы полупрошепотом дает комментарий на фоне непрерывающегося обсуждения главной темы остальными героями программы. Подобный прием вносит определенный диссонанс в ход ток-шоу, акцентируя внимание на конкретном вопросе. В то же время этот диссонанс несет в себе образное значение – в его пользу играют интересная композиция кадра, нестандартный для ток-шоу тон и тембр ведущей. Большое значение для создания гармоничной обстановки в студии имеют музыка, звуки, шумы. К примеру, в данной программе мы слышим щебетание птиц, которое наполняет кадр атмосферой дачного уюта. Активно используются музыкальные композиции. В одном из выпусков комментарий

²⁶⁰ Спецэффекты. – URL.: <http://www.movavi.ru/support/how-to/effects.htm> (дата обращения: 25.04.2014).

Натальи Варлей удачно подчеркивает музыка из кинофильма «Кавказская пленница», в котором актриса сыграла свою самую известную роль.

Некоторые художественные приемы сложно загнать в определенные рамки, то есть отнести к конкретной классификации или виду. Например, в выпуске ток-шоу «В наше время. Роман в письмах», посвященном Людмиле Гурченко, фигурирует ее поклонница, которая внешне напоминает героиню фильма «Карнавальная ночь». На девушке похожее платье, такая же прическа, она исполняет песню из картины. Невольно перед зрителями всплывает образ самой главной героини программы. Это не чистая инсценировка, но элемент реконструкции все же присутствует.

В выпуске ток-шоу «Наедине со всеми» о Юлии Чичериной мы видим традиционный прием, но в необычной трактовке. В программе используются кадры из фильма, посвященного дедушке певицы – первому наркому иностранных дел СССР Георгию Чичерину. В контраст этой «хронике» даются нарезки из клипа его правнучки – рок-звезды «нулевых».

Во многих ток-шоу, безусловно, происходит соединение рационального и эмоционального зрительского восприятия. Рациональное восприятие обусловлено реальной природой предложенной информации, эмоциональное – художественными приемами и образной структурой телепередачи.

Помимо новостных сюжетов и ток-шоу, образность в своей структуре используют и многие другие телевизионные передачи. К примеру, в интеллектуальной игре «Что? Где? Когда» находится место не только музыке, но и другим художественным средствам. Например, творчески используется отражающая поверхность – портрет участницы игры А. Шутовой отражается в зеркальном столе (07.06.2015 г.). Также мы встречаем в программе разнообразные ракурсы съемки – план сбоку, общий план, сверху.

Информационные и аналитические программы используют в эфире не только музыку, но и тишину – она, как правило, является прерогативой трагических сюжетов. Например, передача «Намедни» Леонида Парфенова,

повествующая о захват заложников на мюзикле «Норд-Ост», начинается с минуты молчания.

В программе «Правила жизни» («Культура») используется прием перефокусировки – портрет героя «расплывается», в то время как фокус сосредотачивается на ведущем. А от компьютерной графики на современном экране неотделимы выпуски прогноза погоды. Это единичные примеры, которых может быть бесчисленное множество.

Выше мы уже говорили о феномене игры, который встречается в самых разных произведениях, как художественных, так и документальных. Во втором случае игра используется для художественной огранки фактов. Например, в ток-шоу «Наедине со всеми» (31.08.2015 г.) для Леонида Якубовича был подготовлен сюрприз в виде мини-игры в «Поле чудес». Родственники охарактеризовали героя одним и тем же словом, которое ему предстояло угадать.

В сети очерковый материал создается на базе мультимедийности и гипертекстовости. Он может сопровождаться фотографиями, аудио- или видеофайлами – его формирует весь этот комплекс в целом. Например, «кирпичиком» для создания такого продукта становится мультимедийное видео. В его основе может быть любой жанр (довольно часто это репортаж), но за счет обогащения видео архивными материалами и другими «включениями» формируется образность.

Итак, несмотря на разные каналы коммуникации, своеобразную специфику каждого из них, элементы очерка проявляются во всех средствах массовой информации, а также в искусстве – в кино, живописи, архитектуре. Это всеобщее тяготение к образному мышлению как нельзя лучше выражает иконический текст (иконические знаки).

Иконический знак – знак, который, по мнению американского философа Ч.С. Пирса, обладает рядом свойств, присущих обозначаемому им объекту, независимо от того, существует этот объект в действительности или нет. Пирс выделил несколько разновидностей иконического знака:

- образы (или изображения; в данном случае означающее представляет «простые качества» означаемого): фотографии, скульптура, живопись, но так же и ощущения, вызываемые музыкальными произведениями (например, «Полет шмеля» Римского-Корсакова или «Море» Дебюсси);

- метафоры (здесь кодификация производится по принципу параллелизма между знаком и объектом), этот подкласс активно задействован в театральной практике и литературе;

- диаграммы, схемы, чертежи и другие виды «нефигуративных» изображений, которые Пирс назвал «логическими иконическими знаками»²⁶¹.

Однако не будем подробно останавливаться на теме присутствия очеркового компонента в искусстве, ведь это масштабное направление, которое может лечь в основу отдельного исследования.

Приближаясь к выводам, отметим, что очерковый компонент свойственен не только собственно очерку, но и в той или иной степени всем другим жанрам. Очерк выступает тем первоисточником «очерковости», из которого впоследствии ее черпают другие жанры. Итак, еще раз подчеркнем, очерковые элементы можно определить по следующим признакам:

- в центре произведения так или иначе находится конкретный герой;
- ярко выражена авторская позиция (персонификация);
- повествование идет на стыке документальности и художественности;
- в речи героев или автора присутствуют разговорные конструкции;

²⁶¹ Знак иконический. – URL.: http://www.countries.ru/library/semiotic/znak_icon.htm (дата обращения: 18.06.2015).

- в материале используются художественные выразительные средства очерка.

Однако этим перечнем список характеристик главного жанра художественной публицистики не ограничивается, ведь очень многие очерковые компоненты проявляются на фоне интуиции, эмоционального восприятия, индивидуального чутья и прочих качеств адресата сообщения.

Мы встречаем вышеупомянутые очерковые элементы в других жанрах телевизионных и радиальных программ. Наиболее подробно в своем анализе мы остановились на двух жанрах телевидения – это информационное сообщение (новости) и ток-шоу, но очерковый компонент свойственен и другим жанрам – он присутствует в репортаже, интервью, теледебатах и т.д.

Более того, очерковый компонент и ключевую его составляющую – художественную образность – мы встречаем в самых разных сферах творческой деятельности, и в первую очередь к ним относится искусство театра и кино. Таким образом, очерк как ведущий жанр художественной публицистики олицетворяет собой тот кладезь образности, специфических средств и методов ее создания, элементы которого проникают в творческий продукт в самых разных его проявлениях, но в продукт, обязательно связанный с категорией слова, – печатного, аудиального, аудиовизуального.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сформировавшись однажды в недрах сложнейших социокультурных процессов и впитав всю их глубину и разнообразие, публицистический тип творчества на протяжении многих столетий активно проявляет себя в различных сферах человеческой активности, присутствует в разных формах творческой деятельности, но главным образом – в структуре средств массовой информации. Публицистичность – зерно, объединяющее информационные, аналитические и собственно художественно-публицистические материалы некими общими признаками, выводящими журналистику далеко за пределы четких границ СМИ. Сегодня, когда коммуникационное поле и информационные возможности человека расширяются, активизируются позиции гражданской журналистики, адресаты сообщения активнее откликаются на предложенные сообщения, повышается интерактивность, изменяется характер участия аудитории в медиапроцессе – публицистика становится особенно востребованной. Публицистическое творчество сегодня выступает и опорой общественного мнения, и его трибуной. И особенно заметными на общем фоне становятся художественно-публицистические материалы, в которых авторское начало является ведущим. В первую очередь, это жанр очерка, который на современном этапе, хотя и утратил в каком-то смысле ключевые позиции в традиционной печати, редко появляясь на страницах изданий «в чистом виде», однако начал ярко заявлять о себе в электронных СМИ – прежде всего, в очерковых материалах, которые можно назвать полижанровыми. Но в основе своей они имеют очерковое начало.

Эти процессы имеют объективные основания. В ходе проведенного исследования мы определили, что публицистический метод осмысления действительности имеет общие корни для всех типов средств массовой информации. В его основе лежат такие качества публицистики, как документализм, модальность, образное начало, антиэнтропийность. Эти качества, характерные для публицистики в целом, являются

природоформирующими для всех СМИ. Любая публицистика опирается на факт, большое значение в ней имеет сильное авторское начало, материал создается с помощью образных ресурсов и в итоге рождается продукт, обладающий высокой актуальностью. Особенно показательна в этом плане модальность, которая в современном обществе под влиянием интерактивности и активизации гражданской журналистики укрепляет свои позиции.

Убедиться в единстве публицистического начала разных типов СМИ нам позволил изученный эмпирический материал – журналы «Сноб», «Story», «Традиции», газеты «Берег», «Время культуры», агентство бизнес-информации «Абирег», информационное агентство «РИА Воронеж», телевизионные каналы «Культура», «ТВЦ», «Первый канал», «Россия», «НТВ», радиостанции «Радио России», «Навигатор», материалы сайтов www.oldmikk.ru, www.radiofestival.ru, www.staroradio.ru и многих других ресурсов за 2008-2015 г.г.

Каждый из этих коммуникационных каналов воспроизводит публицистический контент, опирающийся на названные нами выше ключевые качества публицистики. Более того, исследование ретроспективы развития публицистической мысли также убедило нас в непреходящей ценности этих аспектов публицистического творчества, которые влияют на проникновение элементов одного жанра во все типы СМИ и на расширение выразительной палитры жанров за счет использования возможностей новых медиасредств.

Имея общие базовые основы, разные типы средств массовой информации обладают универсальными качествами публицистики, которые воплощаются за счет привлечения идентичных выразительных средств. Так, деталь, портрет, речевая характеристика, обстановка и описание быта, точка зрения, а также ряд других художественных выразительных средств являются общими для всех типов СМИ. Бесспорно, каждое из этих выразительных средств будет реализовано в различных типах средствах массовой информации разными методами и приемами, однако в целом именно они будут структурировать основу очеркового материала. Вместе с тем, газетный, радиийный, телевизионный или сетевой очерк будет иметь и свои, присущие только

конкретному каналу трансляции информации художественно-образные компоненты. Так, законы создания, методы сбора и подачи информации, наличие аудиовизуальных средств художественной выразительности телевизионного очерка будет отличать его от «рецептуры» газетного собрата. Однако в сущности эти типы средств массовой информации сходятся в единой точке, отображая зачастую один и тот же или смежный предмет. Разумеется, у них много общих художественных выразительных средств. Телевизионный очерк приходится «сыном» очерку газетному, отталкивается от него в своем развитии. Тесная связь между ними, обусловленная и историческими предпосылками, и современной действительностью, неминуема. А сегодня, в условиях конвергенции, современные СМИ актуализируют этот исторически сформировавшийся потенциал, что приводит к взаимопроникновению элементов, а также к активному использованию очеркового компонента в телевизионном эфире. Радийный очерк по своим техническим возможностям стоит между ними – он обладает словом, звуком, но ограничен в визуализации. Здесь образность строится, основываясь, прежде всего, именно на звуке. Сетевой очерк может использовать средства всех трех предыдущих каналов передачи данных. Он обладает качеством мультимедийности и в этом смысле технология его «приготовления» наиболее универсальна.

Наряду с таким широким распространением очерка и обогащением средств выразительности в ходе проведенного исследования мы обратили внимание на то, что очерковое начало не всегда может воплощаться собственно в жанре очерка. И в связи с этим сегодня особенно важно различать очерк как жанр и очерковый компонент творческой деятельности, который может проявляться в структуре самых различных жанров. Позиции «классического» очерка стали в условиях современности слабее – его во многом затмили информационные и аналитические жанры. Но вместе с тем, как раз на этом фоне очень ярко себя проявляет очерковый компонент. К примеру, такие жанры как репортаж, радиокомпозиция и даже ток-шоу активно используют образные ресурсы публицистики, начиная с универсальных средств (деталь, портрет) и заканчивая

инсценировкой, микшированием, спецэффектами, реверберацией и другими специфическими приемами. Активизация очеркового компонента в них, на наш взгляд, связана с тем, что массовое коммуникативное пространство современности – разностороннее, интерактивное, мультимедийное – влияет на изменение предпочтений аудитории. И, если «классический» очерк представляет собой своего рода «тяжелую артиллерию», сложный жанр с богатой внутренней структурой, не всегда легкой для восприятия современного динамичного человека, то отдельные очерковые компоненты, наоборот, облегчают понимание информации, пробуждают к ней интерес за счет образных форм.

Как показало исследование, в современной практике встречается и «классический» очерк, и материалы с очерковым компонентом. В первом случае наиболее часто аудитория знакомится с портретным и путевым очерками. Пожалуй, здесь же можно отметить биографический и юбилейный очерки, на которых некоторые исследователи делают акцент, как на отдельных видовых образованиях.

Изучая эволюцию очерка, мы опирались на ретроспективный анализ и готовы сделать некоторые выводы о трансформации жанра. Очерк – жанр, расцвет которого пришелся на советские годы, когда в центре материала был человек как герой труда. В настоящее время личность продолжает оставаться эпицентром любого очеркового материала – не зря так востребован очерк портретный. Особенно популярны сегодня документальные фильмы о людях, в том числе приуроченные к юбилею. Герой очерка несколько изменился за последние десятилетия – теперь чаще всего в этой роли выступают звезды шоу-бизнеса, известные политики, предприниматели, словом, популярные личности.

Что касается эволюции художественных выразительных средств очерка, формирующих основную методологию создания материала, – здесь также произошли некоторые изменения. Прежде всего, они связаны с совершенствованием технических возможностей журналистики. Ключевые каноны использования того или иного приема не изменились, но дополнились

новым потенциалом. Так, например, универсальное средство выразительности «пейзаж» сегодня может быть успешно объединено с современными спецэффектами, что значительно усиливает впечатление от материала в целом.

Плеяда художественных средств выразительности очерка постоянно пополняется и расширяется. Перед началом нашего исследования мы предположили, что современный очерк подвергается некой трансформации – он становится более поверхностным, «легким», перестает опираться на некогда базовый принцип раскрытия характера – психологизм. Если золотые образцы очеркистики представляли собой глубоко проработанный материал, то современные авторы порой идут более простым путем, ограничиваясь описательным характером сообщений. Работая над фильмом «В темноте», героем которого стал слепой пенсионер, режиссер С. Дворцевой полтора месяца жил с ним в одной квартире, детально изучая распорядок героя, стараясь со всех сторон вникнуть в склад его характера. Так авторы набирают обширный материал, из которого в кадр потом попадает только самое важное. На кропотливый труд далеко не у всех хватает времени и терпения, наверное, поэтому в наше время не так много документалистов. На тенденцию ускорения подготовки очерка, безусловно, повлиял уплотнившийся график жизни, которая под воздействием бурного развития инновационных технологических средств ускоряет свой ход.

И все же, несмотря на трансформацию очерка, его базовые компоненты продолжают выступать основой для создания не только художественно-публицистических, но и других материалов. При этом одним из самых ярких очерковых элементов выступают художественные выразительные средства. Мы выяснили в ходе нашего исследования, что чаще всего в очерковых материалах появляются такие традиционные образные элементы, как деталь, пейзаж, речевая характеристика, реверберация, цвет (черно-белое и цветное изображение), необычная точка съемки, полиэкран. Реже мы встречаем в современной художественной публицистике образ-концентрат, образ-факт или образ-модель.

Ярче всего данная тенденция проявляет себя на примере телевизионных средств массовой информации. Образность мы сегодня находим в самых разных жанрах – портретном интервью, новостном эфире, ток-шоу, теледебатах и т.д. Все эти жанры с очерком роднит не только образность, но и прочие очерковые компоненты, подробно рассмотренные в данной работе.

Очерковый компонент, проникая в структуру жанров, которым он априори не свойственен, наделяет материалы образностью, которая усиливает интерес аудитории, повышает привлекательность сообщения в глазах адресата. В ходе нашего исследования мы доказали, что очерковый компонент свойственен многим другим жанрам. Например, новостным сюжетам (проанализированы некоторые выпуски новостей и программы «Время» на «Первом канале», также приводятся в пример другие новостные программы, такие как «Здесь и сейчас» на телеканале «Дождь»), ток-шоу (проанализированы выпуски ток-шоу «Дело ваше», «Наедине со всеми», «Пусть говорят», «В наше время»), интеллектуальным программам («Что? Где? Когда?»), познавательным передачам («Непутевые заметки», «Игра в бисер» и др.).

Вывод данной диссертационной работы заключается в том, что очерк как ведущий жанр художественной публицистики предоставляет журналистам и публицистам возможность использовать целый комплекс базовых компонентов, специфических средств и методов создания художественной образности. Очерковый компонент заимствуют многие жанры различных типов средств массовой информации. Это позволяет публицистическим продуктам, независимо от коммуникационной площадки, наиболее эффективно позиционировать себя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аграновский А.А. Избранное / А.А. Аграновский. – М.: Художественная литература, 1980. – 797 с.
2. Аграновский В. Ради единого слова: учебник / В. Аграновский. – М.: Мысль, 1978. – URL:
http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=158325 (дата обращения: 12.04.2015).
3. Анохин А.И. Язык и стиль телевизионного очерка / А.И. Анохин // Журналистика и медиаобразование в XXI веке. – Белгород, 2006. – С. 304-309.
4. Ахмадулина Е.В. Основы теории журналистики: учеб. пособие / Е.В. Ахмадулина. – Ростов н/Д: Феникс, 2009 – 350 с.
5. Багиров Э.Г. Место телевидения в системе средств массовой информации и пропаганды: учеб. пособие / Э.Г. Багиров. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 119 с.
6. Бакулев Г.П. Массовая коммуникация: Западные теории и концепции: учеб пособие для студентов вузов / Г.П. Бакулев. – М: Аспект Пресс, 2005. – 176 с.
7. Балмаева С. Д. Медиаконвергенция и мультимедийная журналистика / С.Д. Балмаева. – Екатеринбург: Изд-во Гуманитарного университета, 2011. – 148 с.
8. Барабаш И. Герои нашего времени / И. Барабаш. – URL:
http://www.manwb.ru/articles/philosophy/filosofy_and_life/hero-time (дата обращения: 10.04.2014).
9. Барнева Е. В. Журналистское мастерство / Е. В. Барнева, О. А. Петрова, Н. Э. Шишкин. - Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2008. – 81 с.
10. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.

11. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин. – URL: http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/4_3.html (дата обращения: 15.09.2015).
12. Безруков: Табаков – мастер, мэтр, великий актер. – URL: <http://ren.tv/novosti/2015-08-17/bezrukov-tabakov-master-metr-velikiy-akter> (дата обращения: 30.08.2015).
13. Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка / Т.А. Беневоленская. – М.: Изд-во Московского университета, 1975. – 85 с.
14. Березин В. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия / В. Березин. – М., 2004. – 157 с.
15. Березкина О.П. Социально-психологическое воздействие СМИ / О.П. Березкина. – М.: Академия, 2009. – 240 с.
16. Время действий. – URL: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00018201184864030410/woid/00097201184773070224/> (дата обращения: 16.06.2015).
17. Брижит Анн-Мари Бардо и ее шляпки. – URL: <http://www.liveinternet.ru/users/bo4kameda/post247993225/> (дата обращения: 30.08.2015).
18. Вайль П. Слово в пути / П. Вайль. – М.: Астрель, 2011. – 400 с.
19. Бурдые П. О телевидении и журналистике / П. Бурдые. – М.: Прагматика культуры, 2002. – 160 с.
20. «Сноб». Герои: 30 лучших очерков 2008-2011 / под ред. С. Николаевича. – М.: Астрель, 2011. – 654 с.
21. Варганова Е.Л. К чему ведет конвергенция / Е.Л. Варганова. – URL: <http://emag.iis.ru/arc/infosoc/emag.nsf/f0c3e40261f64c5b432567c80065e37d/b59df6463a315de4c32568fd0038da32?OpenDocument> (дата обращения: 13.08.2014).
22. Васильева Т.В. Курс радиотелевизионной журналистики / Т.В. Васильева, В.Г. Осинский, Г.Н. Петров. – СПб.: Специальная литература, 2004. – 288 с.

23. Василий Песков – самое интересное в блогах. – URL: <http://www.liveinternet.ru/> (дата обращения: 12.09.2015).
24. Вачнадзе Г.Н. Всемирной телевидение: Новые средства массовой информации – их аудитория, техника, бизнес, политика / Г.Н. Вачнадзе. – Тбилиси: Ганатлеба, 1989. – 672 с.
25. Владимиров В.М. Журналистика, лицо, общество: проблема понимания: монография / В.М. Владимиров. – К: Киев нац. ун-т им. Тараса Шевченко, 2003. – 220 с.
26. Владимиров В.М. Основы журналистики в понятиях и комментариях / В.М. Владимиров. – Луганск: Изд-во ВУГУ, 1998. – 144 с.
27. Владиславская праведница. – URL.: <http://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2012/11/10/putevoy-ocherk-vladislavskaya-pravednitsa> (дата обращения: 31.08.2015)
28. Ворошилов В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – М.: Кнорус, 2015. – 496 с.
29. Выразительные средства радиожурналистики. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text5/48.htm> (дата обращения: 15.07.2013).
30. Гааг Н.А. «Второе» дыхание радиотеатра / Н. Гааг // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. Выпуск III / Сост. А.М. Шестерина. – Воронеж: Изд-во факультета журналистики ВГУ, 152 с.
31. Гааг Н.А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты: дисс. канд. филол. наук: 10.01.10. / Н.А. Гааг. – Воронеж, 2014. – 244 с.
32. Гагарина П.А. Интершум как один из основных компонентов звукового оформления медиаконтента / П.А. Гагарина // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. Выпуск III / Сост. А.М. Шестерина. – Воронеж: Изд-во факультета журналистики ВГУ, 2012. – 152 с.
33. Гарбузов С.Е. Как работать над очерком / С.Е. Гарбузов. – М.: 1959,

32 с.

34. Гезенцевей К. Поэт-надомник» в окружении гостей / К. Гезенцевей. – URL: <http://vremyakultury.ru/poet-nadomnik-v-okruzhenii-gostej/> (дата обращения: 02.09.2013).
35. Гетманец М.Ф. Современный словарь литературы и журналистики / Гетманец М.Ф., Михайлин И.Л. – Х.: Флаг, 2009. – 384 с.
36. Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию / Ю.Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во МГУ, 1988. – 320 с.
37. Гипертекст. – URL.: http://www.glossary.ru/cgi-bin/gl_sch2.cgi?RDovlwylqxu: (дата обращения: 23.03.2015).
38. Гончаров И.А. Обломов / И.А. Гончаров // Полн. Собр. Соч. : 20 т. / И.А. Гончаров. – СПб.: Наука, 1998. – Т.4. – URL.: // http://az.lib.ru/g/goncharow_i_a/text_0020.shtml (дата обращения: 04.05.2012).
39. Горохов В.М. Основы журналистского мастерства / В.М. Горохов. – М: Высш. Шк., 1989. – 117 с.
40. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана / Н.Л. Горюнова. – М., 2000. – URL.: <http://e-libra.ru/read/221699-xudozhestvenno-vyrazitelnye-sredstva-yekrana.html> (дата обращения: 20.03.2015).
41. Демина Л.И. Своеобразие публицистики А. Платонова 20-х годов XX века / Л.И. Демина. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-publitsistiki-a-platonova-20-h-godov-xx-veka> (дата обращения: 25.04.2015).
42. Дзялошинский И.М. Творческая индивидуальность в журналистике / И.М. Дзялошинский. – М: Изд-во МГУ, 1984 – 80 с.
43. Документализм. – URL: <http://enc-dic.com/efremova/Dokumentalizm-21004.html> (дата обращения: 04.05.2015).
44. Длинный кадр. – URL.: <http://www.mabuk.ru/content/slovar-operatorskoe-iskusstvo> (дата обращения: 07.06.2015).

45. Егоров В. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии / В. Егоров. – М.: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. – URL: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 26.05.2014).
46. Жанры телевизионной журналистики. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 20.08.2015).
47. Железное сердце Марины Влади. – URL.: http://www.oneoflady.com/2012/12/blog-post_1900.html (дата обращения: 20.08.2015).
48. Жолудь Р.В. Очерк в деловом издании / Р.В. Жолудь // Средства массовой информации в современном мире. – СПб., 2007. – С. 99-100.
49. Журбина Е.И. Искусство очерка / Е.И.Журбина. – М., 1957. – 221 с.
50. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные: / науч. ред. А.Г. Качкаева. – М., 2010. – 200 с.
51. Забихова Ш. Публицистика как вид творчества / Ш.Забихова. – URL: http://www.unesco.kz/massmedia/pages/13_1.htm (дата обращения: 12.05.2013).
52. Зарва М.В. Слово в эфире: О языке и стиле радиопередач: Произношение в радио- и телевизионной речи / М.В. Зарва. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 376 с.
53. Здоровета В.И. Введение в журналистику: конспект лекций / В.И. Здоровета. – М.: Высшая школа, 1975. – 111 с.
54. Здоровета В.И. Теория и методика журналистского творчества: учебник / В.И. Здоровета. – М.: ПАИС, 2004. – 268 с.
55. Зиновьев И.В. Средства массовой информации и коммуникации в Интернете / И.В. Зиновьев. – Е.: Изд-во Екатеринбургского университета, 2007. – 119 с.

56. Знак иконический. – URL.: http://www.countries.ru/library/semiotic/znak_icon.htm (дата обращения: 18.06.2015).
57. Искусство кино. – URL.: <http://kinoart.ru/archive/1999/03/n3-article9> (дата обращения: 15.08.2015).
58. Как Голда Меир пыталась образумить Евгения Примакова. – URL.: <http://newrezume.org/news/2015-07-24-10369> (дата обращения: 08.08.2015).
59. Карп В. Основы режиссуры. Введение в теорию режиссуры / В. Карп. – URL: [vkarp.com/2011/07/02/в-карп-основы режиссуры-введение-в-те-12](http://vkarp.com/2011/07/02/в-карп-основы-режиссуры-введение-в-те-12) (дата обращения: 30.03.2014).
60. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 320 с.
61. Ким М.Н. Жанры современной журналистики / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 336 с.
62. Ким М. Н. Журналистика. Методы профессионального творчества / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. – 496 с.
63. Кинодокумент – все о документальном кино. – URL: <http://www.kinodocument.ru/category/istoriya/> (дата обращения: 16.04.2014).
64. Колосов Г.В. Поэтика очерка / В.К. Колосов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1977. – 75 с.
65. Колосов Г.В. Публицистика как творческий процесс / Г. В. Колосов. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – 102 с.
66. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / З. Кракауэр. – М.: «Искусство», 1974. – 238 с.
67. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Журналистика» / науч. ред. С. Г. Корконосенко. – СПб: Знание, 2000. – 272 с.

68. Кройчик Л.Е. Актуальные проблемы терминологии современной теории публицистики / Л.Е. Кройчик // Коммуникация в современном мире. – Воронеж, 2015. – С. 29-30.
69. Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ / Г.В. Кузнецов. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 400 с.
70. Кузнецов Г.В. Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во Моск. Ун-та: Наука, 2005. – 304 с.
71. Кузнецов И.В. История отечественной журналистики (1917 – 2000) / И.В. Кузнецов. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 640 с.
72. Кулешов Л.В. Уроки кинорежиссуры / Л.В. Кулешов. – URL: // <http://free-kniga.ru/> (дата обращения: 14.07.2014).
73. Куроедова М.А. Экспрессивный синтаксис как средство выражения личностного начала публициста / М.А. Куроедова. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/article/9535/N48_43.pdf (дата обращения: 14.06.2014).
74. Лебедева Т.В. Жанры радиожурналистики / Т.В. Лебедева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 224 с.
75. Ленин В.И. О характере наших газет / В.И. Ленин // Полн. Собр. соч. / В.И. Ленин. – М.: Политиздат, 1981. – С. 89-91. – URL: <https://www.marxists.org/russkij/lenin/works/37-5.htm> (дата обращения: 18.11.2014).
76. Литературная энциклопедия. – URL: www.вокабула.РФ/энциклопедии/литературная-энциклопедия/очерк (дата обращения: 27.01.2014).
77. Литературная энциклопедия. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3536/%D0%9E%D1%87%D0%B5%D1%80%D0%BA (дата обращения: 12.02.2014).
78. Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. – М.; Жуковский: «Канон-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.

79. Марина Влади. – URL.: http://www.peoples.ru/art/cinema/actor/marina_vladi/ (дата обращения: 20.08.2015).
80. Массовая информация: учебник / А.С. Москаленко, Л.В. Губерский, В.Ф. Иванов, В.А. Вергун. – К: Лыбидь, 1997 – 216 с.
81. Машарипова Т.Ж. Сущность публицистики / Т.Ж. Машарипова // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1, Гуманитар. науки. – 2015. – №1. – С. 105-113.
82. Мельник С.Н. Психология личности / С.Н. Мельник, Владивосток: ТИДОТ ДВГУ, 2004. – 96 с.
83. Мельниченко Е.Н. Авторская программа В. В. Познера «Времена» / Е.Н. Мельниченко // Журналистика. Молодые исследователи. – СПб, изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2003. – 211 с.
84. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура / Н.Б. Мечковская. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.
85. Мисонжников Б.Я. Отражение действительности в тексте / Б.Я. Мисонжников. – URL: <http://evartist.narod.ru/text5/63.htm> (дата обращения 23.07.2015).
86. Морфинг. – URL.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/328558> (дата обращения: 15.04.2015).
87. Москаленко А.С. Теория журналистики: учебник / А.С. Москаленко. – М.: Экспресс-объява, 1998. – 334 с.
88. Муратов С.А. Телевизионное общение в кадре и за кадром / С.А. Муратов. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 202 с.
89. Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николукин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
90. Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики: февраль 1917 – начало XXI в. / Р.П. Овсепян. – М.: Изд-во Моск. Ун-та: Наука, 2005. – С.16.
91. Ожегов С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Оникс, 2005. – 1200 с.

92. Операторское искусство. – URL.: <http://www.mabuk.ru/content/slovar-operatorskoe-iskusstvo> (дата обращения: 03.08.2015).
93. Очерк. – URL: <http://www.km.ru/referats/F0A43757721F43BBA9B5DB295B162F34> (дата обращения: 15.08.2014).
94. Песков В. Окно в природу: Таёжный тупик. – URL.: <http://www.kp.ru/daily/24060.3/303146/> (дата обращения: 12.04.2010).
95. Песков В. Земля за океаном. – URL: http://4lit.com.ua/elektronnaya_biblioteka/boris_strelnikov/zemlya_za_okeanom.21246/?page=28 (дата обращения 12.02.2015).
96. Познин В.Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения / В. Ф. Познин. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2015. – 236 с.
97. Последние из чулымцев. – URL: <http://www.radioportal.ru/contest/tematicheskaya-programma-golosovanie-ekspertov/poslednie-iz-chulymcev> (дата обращения: 10.09.2015).
98. Потятиник Б. Медиа: ключи к пониманию / Б. Потятиник. – М.: ПАИС, 2004. – 312 с.
99. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. – М.: 1999. – 308 с.
100. Проблемы поэтики Достоевского. – URL: // <http://fanread.ru/book/6159922/?page=23> (дата обращения: 14.09.2015).
101. Пронина Е.Е. Психология журналистского творчества / Е.Е. Пронина. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2002. – 320 с.
102. Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики: ученик / Е.П. Прохоров – М: Изд-во МГУ, 2005. – 350 с.
103. Публицистика М.Ю. Горького. – URL: http://lit-helper.com/p_Publicistika_M_Yu__Gor-kogo (дата обращения: 15.05.2014).
104. Рихтер А.Г. Правовые основы журналистики / А.Г. Рихтер. – М., 2002. – 352 с.

105. Роды литературы. – URL: <http://zadocs.ru/literatura/18369/index.html?page=6> (дата обращения: 14.08.2015).
106. Рысин Ю.С. Социально-информационные опасности телерадиовещания и информационных технологий / Ю.С. Рысин. – М., 2007. – 272 с.
107. Рэндалл Д. Универсальный журналист / Д. Рэндалл. – URL: <http://danshorin.com/liter/randall.html> (дата обращения: 03.06.2013).
108. Сафорова Л.Я. Интонация как средство коммуникации / Л.Я. Сафорова: URL: <http://mrsh45.narod.ru/lilya.htm> (дата обращения: 15.05.2014).
109. Символ времени. – URL: <http://bondandothers.ru/heroes/symbol-time/> (дата обращения: 17.06.2013)
110. Ситников В.П. Техника и технология СМИ. Печать, радио, телевидение / В.П. Ситников. – Москва, 2011. – 416 с.
111. Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты / З.С. Смелкова. – URL: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_12 (дата обращения: 15.09.2015).
112. Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики / В.В. Смирнов. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 288 с.
113. Соколов А.Г. Природа экранного творчества: Психологические закономерности / А.Г. Соколов. – М.: Изд. А. Дворников, 2004. – 276 с.
114. Солилоквиум. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/306380/%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D0%B2%D0%B8%D1%83%D0%BC (дата обращения: 03.09.2015).
115. Сомова Е. Тембральная метафоризация в радиоречи / Е. Сомова. – URL.: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=360&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 16.05.2013).

116. Спецэффекты. – URL.: <http://www.movavi.ru/support/how-to/effects.htm> (дата обращения: 25.04.2014).
117. Стариков А.Г. Масс-медиа современной России / А.Г. Стариков. – Ростов н/Д: Феникс, 2013. – 250 с.
118. Старое радио. – URL: <http://www.staroradio.ru>
119. Стюфляева М.И. Человек в публицистике / М.И. Стюфляева. – Воронеж.: Издательство воронежского университета, 1989. – 143 с.
120. Стюфляева М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982. –176 с.
121. Съемка с пониженной частотой. – URL.: <http://www.radteh.ru/kino/25.html> (дата обращения: 15.07.2015).
122. Тарковский А. А. Запечатленное время / А.А. Тарковский // Вопросы киноискусства. №10. «Наука», 1967. – 87 с.
123. Теория и практика журналистики. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/72057.html> (дата обращения: 04.01.2013).
124. Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text2/09.htm> (дата обращения: 07.05.2015).
125. Тертычный А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 312 с.
126. Толковый словарь Д.Ушакова. – URL: <http://ushakova-slovar.ru/description/publitsistika/61749> (дата обращения: 25.12.2010).
127. Трохачев С.Ю. Аристотель. Риторика. / С.Ю. Трохачев, Аристотель. – Азбука-классика, 2007. – 352 с.
128. Тулупов В.В. Азбучные истины: сб. эссе / В.В. Тулупов. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2015. – 230 с.
129. Тынянов Ю.Н. Поэтика / Ю.Н. Тынянов. – URL: <http://philologos.narod.ru/tynyjanov/pilk/ist8.htm> (дата обращения: 15.09.2015).

130. Убеждающее воздействие публицистики. – URL: <http://constitutions.ru/?p=2012> (дата обращения: 25.01.2012).
131. Удалова Т.В. Конвергентная редакция как новый тип редакции для СМИ Амурской области / Т.В. Удалова. – URL: http://www.amursu.ru/attachments/article/9527/N56_4.pdf. дата обращения: 16.04.2014).
132. Утилова Н.И. Монтаж / Н.И. Утилова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 171 с.
133. Ученова В.В. Исторические корни современной публицистики / В.В. Ученова. – М: Изд-во Москов. ун-та, 1972. – 74 с.
134. Фильмы онлайн. Документальный. – URL: <http://kino-sssr.net/load/173> (дата обращения: 16.06.2015).
135. Философский словарь / науч. ред. И.Т. Фролова. – М.: Политиздат, 1981. – 445 с.
136. Фундаментальная электронная библиотека. – URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le8/le8-3812.htm> (дата обращения: 27.01.2014).
137. Халлер М. Поиск и сбор информации: учеб пособие / М. Халлер. – М.: АУП, 2006. – 308 с.
138. Хорольский В.В. Публицистика Англии и США XVIII-XX веков / В.В. Хорольский. – Воронеж: издательско-полиграфический центр ВГУ, 2008. – 217 с.
139. Художественный образ. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/79574> (дата обращения 10.09.2015).
140. Цвик В.Л. Реклама как вид журналистики / В.Л. Цвик. – URL: <http://evartist.narod.ru/text16/001.htm> (дата обращения: 15.06.2013).
141. Цвик В. Телевизионная журналистика / В. Цвик. – М.: Юнити-Дана, 2009. – 496 с.
142. Черникова Е. Грамматика журналистского мастерства / Е. Черникова. – Москва, 2011. – 240 с.

143. Чернышов А.В. Медиамузыка на телевидении / А.В. Чернышов. – Москва: Издательство МГУ, 2009. – 112 с.
144. Шайхитдинова С.К. Медиаконвергенция и «ситуация человека» / С.К. Шайхитдинова. – Казань: Казан. ун-т, 2012. – 140 с.
145. Шестерина А.М. О единстве образной системы ТВ и кинематографа / А.М. Шестерина // Актуальные проблемы телевидения и радиовещания. – Воронеж: ВГУ, 2009. – С.66-79.
146. Шестерина А.М. Психология журналистики / А.М. Шестерина. – URL: <http://www.studfiles.ru/preview/3047971/> (дата обращения: 05.05.2015).
147. Шестеркина Л.П. Методика телевизионной журналистики / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 224 с.
148. Энциклопедия культурологии. Гипертекст. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/830/%D0%93%D0%98%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A1%D0%A2 (дата обращения: 03.08.2015).
149. Эскиз к портрету Колеетт на фоне дворца и сада Пале-Рояль. – URL: <http://snob.ru/magazine/entry/93657> (дата обращения: 02.09.2015).
150. Ютуб (Видеохостинг). – URL: <http://www.youtube.com>
151. Язык экрана. – URL.: <http://evartist.narod.ru/text6/30.htm> (дата обращения: 02.02.2014).