

Федеральное агентство по образованию
ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Факультет филологии и журналистики

А. К. Бобков

Газетные жанры

Учебное пособие

Иркутск 2005

УДК 0.70.
ББК 76.02.

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Иркутского государственного университета

Рецензенты: редакция газеты «Восточно-сибирская правда»;
д-р филол. наук, проф. ИГУ В. П. Владимирцев

Бобков А. К. Газетные жанры: учеб. пособие. – Иркутск: Иркут. ун-т,
2005. – 64 с.

В пособии содержится информация о жанрах газетной публицистики, их особенностях. Предназначено для студентов отделения журналистики и практических журналистов.

Библиогр. 46 назв.

© А. К. Бобков, 2005
© Иркутский государственный
университет, 2005

ВВЕДЕНИЕ

Человечество и в древние века, и в средние, и теперь испытывает постоянную потребность иметь информацию о жизни общества, мировой цивилизации.

Обширный информационный поток ежечасно, ежедневно идет со страниц газет, по радио, телевидению, а теперь и газет в кибернетической версии (газет в он-лайн).

Несколько столетий живет и развивается журналистика. Совершенствуются формы и методы подачи информации. Развиваются и совершенствуются жанры журналистики, газетной в том числе. Периодическая печать в России ведет свой отсчет с 1703 года. Именно в этот год стала печататься газета «Ведомости». Возникновение жанров газетной публицистики уходит в глубину веков. В древнерусской литературе истоки жанров российской журналистики. Мало-помалу начинает развиваться и теория журналистики. Сюда можно отнести и первые теоретические и литературно-критические работы, принадлежащие М. В. Ломоносову, В. Г. Белинскому, Н. А. Добролюбову и многим другим критикам, литературоведам.

Бурное развитие теории журналистики началось в 20-е годы нашего века. Создается Коммунистический институт журналистики, затем ряд других учебных заведений. Публикуются работы по теории журналистики. Пиком развития науки о журналистике являются 60–80-е годы прошлого столетия. Появились работы по технологии и методике журналистского творчества. В их числе Аграновский В. Ради единого слова. М., 1977; Бухарцев Р. Творческий потенциал журналиста. М. 1985; Горохов В. М. Слагаемые мастерства. М., 1982; Рубинов А. З. Операции без секретов. М., 1980; Сагал Григорий. 25 интервью. Так работают журналисты. М., 1974; Стюфляева М. И. Образные ресурсы публицистики. М., 1982; Рогозинский П. Журналист в командировке. М., 1961; Черепанов С. М. Таинства мастерства публициста. М., 1984; Шатуновский И. Культура труда журналиста. М., 1962. Авторы этих книг журналисты и теоретики печати затронули практически все стороны технологии журналистского творчества.

За три десятилетия увидели свет работы, касающиеся журналистики и газетной публицистики, информационных и аналитических жанров, в частности. Следует отметить такие труды: Бекасов Д. Г. Корреспонденция. М., 1962; Бекасов Д. Г. Корреспонденция, статья – жанры публицистики. М., 1972; Бойко К. Репортаж в газете. М., 1979; Газетные жанры. Свердловск, 1962.; Грабельников А. А. Основы организации и техники производства газетных жанров. М., 1983; Гуревич С. М. Репортаж в газете. М., 1963; Роот В. История жанра передо-

вой статьи. Казань, 1981; Жанры советской газеты. М., 1972; Пельт В. Д. Газетные жанры. М., 1970. Пельт В. Д. Информация в газете. М., 1980; Теория и практика партийно-советской печати: Сб. М., 1980; Хлынов Н. М. Статья. М., 1970; Шумилина Т. Не могли бы вы рассказать. М., 1979 и другие книги по теории журналистики, где освещаются видовые и родовые особенности жанров газетной публицистики, их история, даются примеры из газетной практики. Все указанные работы стали библиографической редкостью, а также во многом устарели.

Институт Открытое общество издал книги: Шостак М. И. Журналист и его произведение. М., 1998, а также сборник: Социология журналистики. Очерки методологии и практики / Под ред. С. Г. Корконосенко. М., 1998, Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. М., 1998. Материалы опубликованные в изданных книгах, ранее частично публиковались в журнале «Журналист». Их авторы делают попытку проследить современное состояние жанров газетной публицистики. Из учебных пособий последних лет следует отметить: Гуревич С. М. Номер газеты. – М.: Аспект Пресс, 2002; Тертычный А. А. Жанры периодической печати. – М.: Аспект-Прес, 2002; Лащук О. Р. Редактирование информационных сообщений. – М.: Аспект-Пресс, 2004.

В предлагаемой работе автор пытается на имеющихся уже работах и материалах газетной публицистики рассмотреть проблемы современного состояния теории и практики журналистики, а именно: информационных и аналитических жанров. При этом автор не претендует на всестороннее и всеохватывающее освещение проблем теории газетных жанров.

ФАКТ – ОСНОВА ЖУРНАЛИСТИКИ

Журналист всегда работает с фактом. Любознательный студент спросит, что такое факт? Словарь иностранных слов дает такое толкование: «Действительное, невымышленное происшествие, событие, явление... обозначает всегда нечто единичное» (1).

Функциональные «обязанности» факта в газетной публицистике многозначны. Первое назначение факта – это источник событий, новости. В этом случае факт является источником газетного сообщения, его ядром. На факте (или фактах) строятся многие жанры газетной публицистики, а именно: заметка, авторский комментарий, отчет, репортаж, интервью. Но и в группе информационно-новостных жанров функции факта разнятся. В каждом жанре факт используется журналистом по-разному. Существует ряд способов использования фактов в газетной публицистике. Факт как прямое, некомментируемое сообщение, – заметка. Факт как подтверждение позиции автора – авторский комментарий. Факт как художественный слепок с какого-либо события – отчет. Факт как личностно-эмоциональный подход к событию – репортаж. Факт как способ интерпретации, способ получения компетентного мнения. В группе информационных жанров факт является сердцевинкой каждого жанра, его основой. Осмысление факта, пожалуй, одна из главных составляющих использования факта в информационных жанрах.

Осмысленный, глубоко раскрытый факт как основа журналистского выступления явление не простое, и оно доступно далеко не каждому автору. И здесь очень важно понимать разницу между новостью и новым. От каждой заметки, каждого репортажа читатель ждет чего-то нового, неизвестного, незамеченного, неизведанного.

Факты вступают в связь с другими фактами и с общими положениями. Здесь можно выделить событийные связи, а также ассоциативные связи.

Для фактов находящихся в событийной связи характерно:

- 1) факт существует как законченное произведение, детализируется или фиксируется в самой общей форме;
- 2) факт служит средством аргументации общего частным;
- 3) факты часто сочетаются с суммарными данными;
- 4) факт служит иллюстрацией, полученной на основе большей или меньшей совокупности данных.

Довольно часто в газетной публицистике факты соединяются на основе ассоциативных связей. Здесь соединяются факты не имеющие никакого событийного отношения друг к другу, не связаны ни во времени, ни в пространстве. И тем не менее факты «привязываются» к

проблеме, теме. Автор по ассоциации может разглядеть в них сходство. Сходство часто не событийное, а нравственное, морально-этическое. И тогда факты связываются в единую морально-нравственную сущность. Факты оказываются связанными, выстроенными в некое единство.

В произведениях газетной публицистики комментирующего, аналитического ряда факты комментируются, изучаются, анализируются. Здесь факты служат для журналиста подспорьем, отправной точкой журналистского выступления. Искусство публицистического анализа, умение расследовать, исследовать факты и на основе их изучения делать выводы, обобщения основополагающая часть в работе журналиста при подготовке и написании комментария, корреспонденции, статьи, обзора, обозрения.

Что такое анализ? В энциклопедии читаем: «метод исследования, состоящий в расчленении целого на составные элементы» (2).

Приступая к подготовке и написанию одного из аналитических жанров газетной публицистики, автор идет, как правило, по следам информационных жанров. Методы сравнения, сопоставления, обобщения, выводов, изучения, наблюдения широко применяются при подготовке аналитических жанров.

Журналист широко использует при этом доступные ему средства из своей творческой лаборатории, а именно: эмоционально-логическое, ассоциативное, творческое домысливание, историко-событийное «направление» творчества. В основе каждого из них тот или иной метод творческой деятельности журналиста или их обобщенный вариант.

Метод анализа позволяет использовать формы и методы информационных жанров, усложняя и обогащая их новыми особенностями аналитических жанров.

В аналитических жанрах газетной публицистики, как в капле воды, сфокусировано стремление той или иной жанровой формой провести анализ, расследование, изучение какой-либо темы, проблемы общественно-значимой, волнующей общество.

В художественно-публицистических жанрах факт – это не просто деталь портрета, публицистического произведения, а то, без чего невозможно художественно-публицистическое выступление на страницах газеты. Без значимого, злободневного факта практически невозможно создать очерк, фельетон, либо какой другой жанр художественной публицистики.

ЖАНРЫ ГАЗЕТНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

При рождении первой российской газеты, а именно «Ведомостей», в 1702 году постепенно стали появляться газетные жанры. *Жанр как устойчивая форма газетной публикации, жанр как особый подход к использованию факта, новости, события* прошел долгий путь становления и развития в русской журналистике, а затем журналистике советского и постсоветского периодов.

Первой возникла заметка. В ее основе лежит факт. Затем возникла корреспонденция и уже после статья. Во второй половине 18 века российская печать старается и сообщить факты, и проанализировать жизненные ситуации, осмыслить их. Журналисты старались показать кусочки жизни, чтобы доказать правильность своих выводов и вызвать ту или иную реакцию читателей. Постепенно складываются формы зарисовки, чуть позднее очерка и уже затем репортажа.

Те или иные элементы, составляющие жанр возникали, развивались постепенно, на протяжении десятилетий, а иногда и столетий. Жанры совершенствовались, обогащались новыми качествами. Жанры приобретали ту или иную литературную форму.

Сегодня у каждого жанра газетной публицистики есть свои характерные, устойчивые признаки.

Отдельные теоретики журналистики, копируя западных коллег пытаются ввести новации – упростить до минимума жанры российской журналистики. Следует заметить, что западная журналистика и отечественная журналистика имели свои особенности развития, свои традиции.

В наши дни качественная журналистика, продолжая традиции дореволюционной газетной, а также советской публицистики большое внимание уделяет работе с жанрами.

Жанры, конечно же, испытывают влияние современного технократического общества. Жанры или усложняются, или усредняются, или вообще умирают, или убираются на какое-то время в «запасник». Затем, спустя годы, общество вновь востребует жанр убранный в «запасник».

Итак, попытаемся рассмотреть современное состояние жанров, как бы отталкиваясь от исторического среза. Проблема исторического развития жанров является очень сложной. Жанр непрерывно изменяется, преобразуясь в творчестве современных журналистов.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ЖАНРЫ

Оперативные жанры газетной публицистики, сообщающие новость, событие, можно отнести к виду *информационных жанров*. К данному виду относятся: заметка, отчет, репортаж, интервью.

ЗАМЕТКА

Итак, что такое заметка? В учебном пособии читаем: «Заметка представляет собой форму информирования читателей о важном факте, событии общественной жизни – внутренней и международной» (3).

Заметка, как правило, сообщает о важном факте, событии общественной жизни. Для заметки характерны сжатость, оперативность. Заметка не дает анализа факта, события. Главная ее задача – оперативно сообщить о новости. Заметка отвечает на вопросы *что, где, когда?*

Можно выделить несколько видов заметки.

Хроникальная заметка сжато, коротко сообщает о факте, событии. Часто дается в подборках, под общей рубрикой или заголовком.

«Россия отзывает своего военного представителя в НАТО генерал-лейтенанта Виктора Заварзина, сообщили в Министер-

стве обороны России. О причинах отзыва пока ничего неизвестно».

Эта хроникальная заметка опубликована под рубрикой «Коротко» в подборке (4).

Можно выделить также *короткую заметку*, которая сообщает о факте, событии. При этом факт дается в более развернутом виде. Короткая заметка имеет заголовок. Публикуется в подборках или среди других материалов.

Пресс-секретарем президента назначен Дмитрий Якушкин

Дмитрий закончил факультет журналистики МГИМО, где на том же факультете, и тремя годами раньше учился Сергей Ястржембский. До 1986 года работал в «Комсомольской правде», затем корреспондентом АПН во Франции. С 1990 года заведовал международным отделом еженедельника «Московские новости»,

а потом долгое время служил на Российском телевидении. В последние месяцы 41-летний Дмитрий Якушкин был ведущим программы РТР «Подробности».

Он свободно владеет английским и французским языками. Женат, сын, названный Иваном в честь знаменитого предка – декабриста Ивана Якушкина,

учится в МГУ на историческом факультете. Как рассказала «Известиям» жена нового пресс-секретаря президента, возможность назначения мужа на эту

должность в последние дни обсуждалась, но о том, что решение принято, она сама узнала по радио.

Екатерина Глебова

Эта короткая заметка опубликована в подборке под рубрикой «Новости» (5).

На страницах газет часто публикуются расширенные заметки, где факт, событие не только подробно рассматриваются, но и дается попытка раскрытия их составляющих.

Царское шампанское воровали при помощи русской подлодки?

Этим летом шведы у берегов Финляндии подняли со дна галеаса «Йончопинг» с тысячами бутылок редких вин на борту. Суденышко было затоплено немцами в 1916 году, но груз, предназначавшийся русскому императору Николаю II, сохранился в целости. И вот, наконец, первые бутылки «выплыли» на аукционе «Кристи» в Лондоне. К продаже заявлены только первые 24 бутылки – удачливый руководитель экспедиции Клас Бергваль пока приценивается. К тому же на 2 тысячи бутылок уже сделаны заявки многими знаменитыми богачами. Имена их пока держатся в тайне. Бергваль сообщил, что надеется за каждую сбытую на аукционе бутылку получить по 3 тысячи долларов. Стартовая же цена будет около 625 «зеленых».

На продажу выставляется только шампанское. Эксперт «Кристи» по винам, специально приехавший в Швецию для первой дегустации во время подъема груза со дна моря, охарактеризовал вкус шампанского,

как «наполненный, мягкий, би-сквитный».

Интересно, что второй претендент на императорские вина, финский миллионер Фрикман, заявивший, что часть груза «Йончопинга» принадлежала акционерному обществу его деда, сделал сногшибательное признание: пока Бергваль медлил с подъемом вина из-за различных недоразумений и плохой погоды, он, Фрикман, спер со дна более тысячи бутылок! И помогала ему в этом... русская подводная лодка, нанятая на несколько дней. Полностью доверять миллионеру-авантюристу вряд ли можно, но многие убеждены, что «с него станется». Во всяком случае, газетчики уже атакуют финское министерство обороны вопросами, было ли дано русской подлодке официальное разрешение участвовать в поиске затонувших сокровищ, а если нет, то как она тогда могла «проскочить»?

Наталия Грачева.

(Наш спец. кор.).

Стокгольм.

В этой заметке сообщается не только о факте подъема затонувшего судна с грузом вина, но и о том, что последовало за этим (6).

Заметка – мобильный жанр. В ее основе лежит факт, событие. Не каждый факт или событие может стать основой заметки. Факт или событие должны иметь не только новость, но и быть общественно значимыми.

«Журналистика новостей создает материалы, сильные прежде всего эффектом «самоочевидности факта», допуская комментарии в случаях, когда факт надо «поддержать», «подогреть» к нему интерес, продлить его существование в качестве новости» (7), – пишет М. И. Шостак.

Итак, в факте, событии особо важное значение несет новость, но далеко не каждый факт, событие несет новость. Но «помимо новости, для материала необходимы: оперативный повод (он связан с «сиюминутностью» события, происшедшего в ближайшие часы, дни, на этой неделе, либо с памятной датой) и информативный повод – им может быть само происшествие или шаги, принятые журналистом: встреча, телефонный звонок, поиск под «маской», или напоминание о хорошо известном факте, который в течение какого-то времени остается «важным в сознании читателя» (8).

ОТЧЕТ

Отчет – один из старейших газетно-журнальных жанров. Он возник еще в XVII веке. В Петровских «Ведомостях» печатались сообщения о поездках царя, победные реляции, отчеты о приемах послов и т.д.

Отчет – это сообщение о событии, где действие выражено в слове. К таковым можно отнести собрания, конференции, съезды и т.д. Автор отчета сообщает о всех существенных подробностях собрания. В отчете очень активную роль играет авторская позиция.

Выделяется несколько видов отчета. *Прямой отчет*, где событие воспроизводится точно, со всеми подробностями, практически со стенографической точностью. Прямой отчет бытует на радио, но его редко встретишь на страницах газет. Авторская позиция в прямом отчете практически отсутствует.

Тематический отчет предполагает освещение какого-либо наиболее острого вопроса, темы в происходящем событии. Журналист, исходя из своих авторских позиций, ставит острые вопросы, проблемы, а также делает выводы, обобщения. Автор тематического отчета занимает ту или иную позицию. Он эмоционально комментирует происходящее событие.

Современный исследователь А. А. Тертычный выделяет *аналитический отчет*. «Аналитический отчет «берет» в предмете другое, а именно – отображает внутреннюю связь выступлений, докладов, речей» (с.205). Кстати, исследователь из МГУ относит отчет к аналити-

ческим жанрам. Это, на наш взгляд, не совсем правомерно. Здесь жанр как бы «растаскивается» по частям, по видам. Исследователь видит прежде всего формальные признаки жанра – попытки анализа, но забывает первопричину жанра – отчет о только что происшедшем событии, и задачу этого древнего жанра – дать более широкую информационную картину этого события.

Журналист сообщает о событии подробно. Объем текста и роль автора возрастает. В жанре отчета событие разворачивается во времени.

ИНТЕРВЬЮ

Журналист постоянно использует этот жанр на страницах газет. Собирая материал, беседуя с героями будущих произведений, журналист использует интервью как метод сбора материала.

Интервью присутствует в людском сообществе издревле. Но из-за его универсальности интервью как методу, интервью как жанру уделяется еще мало внимания. А потому молодые журналисты при подготовке к интервью часто затрудняются, а иногда попадают впро�ак.

Между тем, отечественные и зарубежные теоретики журналистики уделяли и уделяют много внимания интервью как методу сбора материала и жанру интервью. «Двенадцать ступеней к неотразимому интервью» – так называется глава книги Джеффри Аллена «Как превратить интервью в работу». Вот они:

1. Познакомьтесь с собеседником заранее.
2. Хорошенько оденьтесь. (Эта рекомендация содержит подробное описание полезной для интервью одежды женщин и мужчин.)
3. Приходите один.
4. Прибывайте вовремя.
5. Применяйте четыре волшебных действия при встрече:
1) улыбку; 2) взгляд прямо в глаза; 3) слова «очень приятно познакомиться с вами»; 4) твердое, но вежливое рукопожатие.
6. Не позволяйте себе оказываться в подчиненном положении.
7. Ставьте себя в равное положение с собеседником.
8. Произносите хорошие слова о нем.
9. Выражайте восторг его достижениями.
10. Будьте наблюдательны.
11. Демонстрируйте энтузиазм, доверительность, энергию, надежность.
12. Применяйте четыре волшебных действия при прощании:
1) улыбку; 2) взгляд прямо в глаза; 3) слова «Это звучит как благоприятная возможность...» 4) «Я надеюсь еще раз Вас услышать...»

Журналист, конечно, волен использовать некоторые из рекомендаций проведения интервью. Есть еще много других рекомендаций по проведению интервью.

«Не задавайте мне глупых вопросов, и я не буду говорить Вам нелепостей», – сказал как-то английский поэт Оливер Голдсмит.

Подбор и постановка вопросов, способы подачи вопросов интервьюируемому, контроль за получаемыми сведениями, контрольные вопросы все это имеет важное значение в методе интервью, широко применяемом в современной газетной публицистике.

Интервью в переводе с английского означат беседа. Суть этого жанра состоит в том, что целью интервью является получение мнения по какому-либо актуальному событию, а также выяснение мнения, точки зрения. Значение интервью заключается в том, что читатель узнает компетентное, авторитетное мнение, суждение по тому или иному вопросу, представляющему интерес для широкой общественности.

Интервью строится в форме вопроса журналиста и ответа собеседника на вопрос. Форма диалога предопределяет значимость вопроса. Журналист и его собеседник в этом жанре выступают на равных, а потому вопросы журналиста должны быть четкими, лаконичными по форме, логически и стилистически отточенными.

В. Д. Пельт выделял следующие виды интервью: *интервью-монолог*, где содержание беседы передается в виде цельного рассказа; *интервью-сообщение*, где содержание беседы дается в виде своеобразного отчета корреспондента о состоявшейся беседе; *интервью-диалог* дается в форме вопрос-ответ; *интервью-зарисовка*, где передается и содержание беседы и обстановка разговора и его характер; *интервью-мнение* – это развернутый комментарий к какому-либо факту, взятому в основу интервью; *интервью-анкета* – это опрос широкой аудитории по той или иной проблеме с целью выяснения мнения. Исследователь относит к интервью и *пресс-конференции* политиков, общественных деятелей, журналистов. В. Д. Пельт выделяет также *сатирическое интервью* или беседы критического характера, а также *юмористические интервью*.

Современный исследователь, доцент факультета журналистики МГУ Шостак М. И. пишет: «Интервью – событие, которое журналист «сочинил» сам... Главная задача интервьюера предоставить возможность собеседнику высказаться...» (9).

Итак, автор одной из последних работ также считает, что главная задача интервью получить мнение, высказывание по предложенным вопросам.

«Интервью различаются предметом, целью, зависят от характера беседы, особенностей партнера. Разновидности классического интервью: информативные, экспертные, проблемные, интервью-«знакомства», интервью-портрет, разоблачающее интервью, «звезд-

ные» интервью» (10). К интервью автор относит также пресс-конференции и блиц-интервью.

Автор данной классификации интервью как жанр, а точнее виды интервью толкует в более общей форме и тем не менее она выделяет интервью-знакомства, интервью-портрет, интервью «звездное», интервью-разоблачения.

Интервью предлагает основательную подготовку автора. Подготовку эту можно было бы разделить на три этапа, а именно: 1) предварительная подготовка к беседе (знакомство с объектом, ситуацией будущей беседы, изучение досье); 2) предварительная постановка вопросов; 3) психологическая подготовка журналиста к интервью, заключающаяся в подготовке места встречи, места проведения беседы, а также «обдумывание», «обыгрывание» хода интервью.

Особенность жанра интервью сообщить не только о событиях, но и мнениях людей об этих событиях. Очень важна начальная форма интервью, где необходимо создать хорошее впечатление об интервьюере, целях и задачах интервью, а также создать комфортные условия у интервьюируемого.

Для успешного проведения интервью очень важно умение слушать. Слушая важно уметь направить беседу в нужное русло. Писатель Бек А. А. давал такой совет: «Во время беседы обязательно подбадривай рассказывающего выражением заинтересованности, изумления, восклицания».

При подготовке интервью важны такие моменты:

а) контроль сведений; б) проверка с помощью документов; в) сопоставление с другими высказываниями; г) сопоставление последовательности высказываний; д) фиксирование сведений; е) наблюдение в ходе интервью.

Итак, интервью – это диалог двух собеседников, выстроенный с целью получения мнения по тому или иному вопросу, событию, факту. Кстати, С. М. Гуревич в учебном пособии «Номер газеты» пишет о диалогических жанрах интервью, диалог и беседа (полилог). Такое «дробление» жанра интервью на телевидении и радио возможно и оправдано.

Татьяна Шумилина в своей книге «Не могли бы вы рассказать» пишет:

- «1. Интервью – важный, незаменимый в журналистике метод.
2. Успешному его применению способствует та или иная специализация журналиста.
3. Интервью требует подготовки.
4. Интервью требует напряжения, собранности, сосредоточенности, мобилизации способностей и навыков.

А между тем, и мы пытались это показать, образцы журналистского поведения отнюдь не просты и не элементарны по своей приро-

де и далеко не во всем схожи. Очевидно, что интервью невозможно свести, к набору пусть сколько угодно широкому, общих советов и технических приемов. В нем всегда останется место для проявления инициативы, способностей интервьюера».

Итак, интервью как и всякий жанр газетной публицистики требует и хорошей подготовки, и индивидуального творческого поведения журналиста.

РЕПОРТАЖ

На фактах жизни строятся жанры газетной публицистики. И в этом исходные условия их доказательности, убедительности, действительности. Своеобразие каждого жанра составляет назначение жанра, масштабность выводов и обобщений, особенность литературно-стилистических средств.

Жанр репортажа невозможен без двух моментов эффекта, наглядности (присутствия), эффекта соучастия (эмоциональности). Основу этого жанра составляет событие, факт. Репортаж невозможен без оперативности.

Марина Шостак в своей книге пишет: «В целом репортажи – подлинно творческие произведения, в которых неизменно важны самоочевидность и эффект объективности, но произведения с особой наглядностью факта...»

Репортаж – это живой рассказ о важном событии, свидетелем или участником которого журналист был от начала до конца. Репортаж – это всегда важная тема. В наши дни этот жанр все в большей мере становится формой публицистики. В репортаже важен угол зрения автора. Репортер стремится показать читателю картину события на всех этапах его развития от начала до завершения.

Репортаж в переводе с латинского обозначает передавать, сообщать. Развитие этого жанра началось сразу же после возникновения периодической печати. В заметках также можно видеть элементы репортажа.

Становление жанра произошло в XIX веке. «Королем репортажа» называли В. А. Гиляровского. Репортаж занимал особое место в творчестве В. Г. Короленко и А. М. Горького.

Он был ведущим жанром в творчестве Ларисы Рейснер, Михаила Кольцова, Анатолия Гудимова, Анатолия Рубинова, Василия Пескова. Жанр этот занимал почетное место в творческой лаборатории и других не менее известных журналистов.

Важной чертой этого жанра является динамизм. Репортаж является как бы «историей события». Наглядность – это важная особенность жанра. Использование детали и подробности вот одна из особенностей наглядности. Эффект присутствия – это стремление ото-

бразить событие через призму личного восприятия. Журналист заставляет читателя как бы присутствовать, участвовать в событии. Отличительная черта репортажа документальная точность.

С. М. Гуревич так определил жанр репортажа:

«Репортаж – это оперативная динамичная форма наглядного отражения события, свидетелем или участником которого был автор»(10).

Автор данного определения выделяет несколько видов репортажа. *Событийный репортаж* – в его основе важное событие. Его особенность оперативность. *Познавательный репортаж* – пишется с целью познакомить с книгохранилищем, музеем и т.д. *Проблемный репортаж* – в его основе анализ фактов, стремление раскрыть все стороны той или иной проблемы.

По версии Марины Шостак «Происшествие» – один из синонимов репортажа». И еще у исследовательницы читаем: «Детали хорошего репортажа дают образ движения, отмечают грани перехода из одного состояния в другое, из одного ритма в другой. Не цепочка описаний (излишняя обстоятельность вредит репортажу), а передача ощущения постоянного движения, изменчивости ситуации, ее развития должна быть в движущей картинке (11).

Отличительные черты репортажа:

- разворачивания событий во времени;
- разделение события на этапы;
- неперенный эмоциональный фон;
- работа через деталь;
- создание эффекта сиюминутности происходящего (репортажного настоящего) с репликами и эпизодами;
- осяуемое авторское «я»;
- стремительный ритм;
- законченный образ события.

Репортаж – это особый жанр. Здесь важен и стиль, и сюжет, и наглядность, и доказательность, и авторское отношение к происшедшему событию.

Этот жанр часто предваряет рубрика «проблемный репортаж». Рассмотрение и постановка той или иной проблемы в событии накладывает дополнительные обязательства на автора. Необходимо рассказать о событии и донести до читателя суть проблемы. Современные репортеры все шире применяют проблемную линию, проблемные моменты. Авторы проблемного репортажа пытаются исследовать ту или иную проблемную ситуацию. Это свидетельство того, что границы жанров подвижны. Более того происходит взаимопроникновение, взаимовлияние жанров, газетной публицистики.

АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Все газетные жанры имеют свое место и важное значение для периодических изданий. Каждый жанр выполняет определенную задачу. Информационные – сообщают о каком-либо факте, событии. Аналитические жанры (а именно, факт и комментарий, корреспонденция, статья, обзор, обозрение, журналистское расследование) изучают какую-либо важную проблему, тему, а также дают подробный анализ той или иной ситуации развития общества.

В аналитических жанрах факты являются основанием, фундаментом для будущего материала газетной публицистики. Авторская позиция, тезисы, выводы, исследования, логично выстроенная цепочка доказательств основа аналитических жанров. При этом каждый жанр имеет свои особенности, свою специфику, свои отличительные черты. Далее мы попытаемся подробнее рассмотреть группу аналитических жанров.

ФАКТ И КОММЕНТАРИЙ

Аналитический жанр, в основе которого лежит факт и его комментарий, появился на страницах газет в 60-е годы XIX столетия. Широко бытовал в 60-70-е годы нашего столетия. Затем на время исчез с газетных страниц и вот во второй половине 90-х годов вернулся на страницы периодических изданий. Так, в 1997-98 годах газета «Известия» из номера в номер под рубрикой «Факт и комментарии» дает вначале факт выделенный «лидом». Ниже дается заголовок комментария и его текст. Комментирующая часть пронизывается авторским «я», авторской позицией. В материал «врезается» фотография автора комментария. Этим газета как бы подчеркивает, что текст комментария пронизан авторским «я», авторским восприятием, авторскими эмоциями.

Темой комментария в номере 202 газеты «Известия» за 27 октября 1998 года был тот факт, что в Австрию вместо президента России поехал премьер-министр. Автор Елена Трегубова озаглавила свой комментарий «Администрация против президента».

«На 27 октября был намечен однодневный визит Ельцина в Австрию. Однако во вторник появилась информация что вместо президента российскую делегацию будет возглавлять премьер-министр.

Елена Трегубова

АДМИНИСТРАЦИЯ ПРОТИВ ПРЕЗИДЕНТА

После скоропостижного возвращения Ельцина из Центральной Азии главные редакторы центральных СМИ были оповещены кремлевским администратором Валентином Юмашевым о том, что теперь президент больше вообще никуда не поедет. Ничего страшного в решении отменить зарубежные поездки из-за состояния здоровья не было бы. Но только при одном условии: что это – решение самого главы государства, а не его аппарата. Как показали последние события, никакой санкции на объявление себя «невыездным» Ельцин Юмашеву до самого последнего времени не давал. По информации «Известий», до кремлевских сотрудников, готовящих внешнеполитические визиты, никакого распоряжения об их отмене Юмашев не доводил. Видимо, не успел – президент стукнул кулаком по столу и приказал готовиться к вылету на венский саммит Россия – ЕС. Произошло все в точности как с обещанием президентского пресс-секретаря, что президент будет неделю отлеживаться в Горках, – услышав это, Ельцин не только моментально примчался в Кремль, но и две последующие недели появлялся на рабочем месте с небывалой интенсивностью. Словом, Ельцин сопротивлялся, пока хватало сил.

Приходится констатировать очевидное: позиция администрации президента больше не

отражает позицию президента. И дело совсем не в том, что президент стал более неадекватным и больным, чем прежде. Даже во время операции на сердце в 1996 году тогдашняя кремлевская администрация создавала ему несравнимо более дееспособный образ, чем мы видим сегодня. На смену прежней знаменитой кремлевской формуле о «крепком рукопожатии президента» пришла другая – на вопрос о самочувствии президента его новый пресс-секретарь с прямотой Павлика Морозова отвечает: «Во всяком случае, простуды у президента сейчас нет». Очевидна принципиальная разница подхода: прежде, уверяя всех в олимпийском здоровье Ельцина, его администрация навлекала, конечно, на себя упреки в наглом вранье, зато отводила стрелы от самого Ельцина. Теперь же, после очередных кадровых зачисток, Кремль окончательно сменил линию: о главе государства его администрация говорит уже не иначе, как о своем пациенте, причем несносном и строптивом. Человек, главная функция которого заключается в обеспечении деятельности президента и создании ему оптимального политического имиджа, теперь позволяет себе после каждого самостоятельного действия Ельцина бросаться объяснять, что его администрация-то тут ни при чем и что все дело в недееспособности Ельци-

на. До сих пор недееспособность никогда почему-то не уменьшала пыл тех, кто сражался за доступ к его телу. Даже наоборот: делала его привлекательным объектом для интриг. К примеру, во время прошлогодней информационной банковской войны главным зрителем, на которого рассчитывались заказные комментарии «олигархических» телеканалов, был именно президент. Механизм предельно прост: окружение в нужный момент включало президенту телевизор – и

отставка неугодного «друзьям Семьи» политика была предreshена.

Безысходный политический кризис, начавшийся в результате отставки последнего реформаторского правительства, стал скорее не результатом «недееспособности» президента, а прямым следствием того, что в окружении этого президента больше не осталось компетентных людей, которые готовы отстаивать его, а не свои интересы».

А. А. Тертычный в своей работе подчеркивает, что комментарий выступает в форме метода и жанра. Исследователь так определяет содержание этого жанра: «Комментарий представляет собой (за исключением кратких форм комментария) структуру доказательного рассуждения по поводу какого-то одного вопроса» (12).

Аргумент, тезис, умозаключения – это важные составляющие данного жанра. В хорошем комментарии главное – это вывод.

Итак, жанр комментария идет вслед за важным фактом, событием. Комментарий дает отношение автора, его точку зрения, позицию газеты по какому-то событию, явлению нашей действительности, общественно-политической жизни.

Факт и комментарии – это оперативный жанр и потому здесь очень важен профессионализм автора, его позиция, его умение попадать в «точку кипения».

Позиция автора дает возможность сгладить значение факта, попытаться доказать, что этот факт не дает возможность судить по данному факту о каком-либо явлении как закономерности.

КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ

Вслед за заметкой в русской журналистике появляется более сложный жанр газетной публицистики – корреспонденция. Это произошло в XVIII веке. В первых корреспонденциях факты не только сообщаются, но здесь уже делаются выводы, обобщения, есть попытки анализа.

Уже в XIX веке жанр корреспонденции в русской журналистике бурно развивается. Много корреспонденций принадлежат перу маститых русских писателей, журналистов. В их числе можно назвать А. Н. Энгельгардта. В журнале «Отечественные записки» он публикует цикл корреспонденций «Из деревни», принесший ему широкую из-

вестность. Много работал в жанре корреспонденции В. Г. Короленко, в 1892 году он публикует в газете «Волжский вестник» цикл корреспонденций о голоде «По Нижегородскому краю». А. М. Горький опубликовал циклы корреспонденций под общими заглавиями «Беглые заметки» и «С Всероссийской выставки».

В 20-е годы А. С. Серафимович пишет циклы корреспонденций с фронтов гражданской войны. Корреспонденции Михаила Кольцова, Абрама Аграновского, Мариэты Шагинян в 30-е годы внесли новые штрихи в этот жанр, обогатили его.

Корреспонденции Анатолия Аграновского в 70-80 годы стали истинным открытием, навсегда вошли в золотой фонд российской журналистики.

Что такое корреспонденция? Что характерно для корреспонденции? Во-первых, актуальность и злободневность, во-вторых аналитичность (анализ и обобщение по конкретной теме, проблеме), в третьих, группа фактов, взятых в узком временном срезе и ограниченных местом действия.

Корреспонденция строится на фактах действительности и стремится воспроизвести жизнь во всех ее проявлениях. В корреспонденции важна авторская позиция, эмоции, чувства и переживания автора.

Процесс работы над корреспонденцией состоит в: а) наблюдении, сборе и накоплении материала; б) анализе фактов и данных, их изучении; в) построении, композиции корреспонденции; г) выборе формы корреспонденции. (Как известно форму определяет содержание).

Исследователь из Екатеринбурга С. Г. Александров так определяет жанр корреспонденции: «Корреспонденция – это оперативное публицистическое выступление печати, которое анализирует и обобщает конкретные факты или явления действительности, на конкретном материале разрабатывает общественно-значимую тему».

Еще одно определение жанра: «Корреспонденция – это жанр, в котором на конкретном материале, взятом в сравнительно нешироком масштабе, аналитически разрабатывается актуальная тема». Автор данной формулировки В. Д. Пельт.

Свое толкование дает Д. Г. Бекасов: «Корреспонденция – это публицистическая форма отображения в периодической печати действительности, взятой в отдельных фактах и проявлениях».

Исследователи выделяют следующие виды корреспонденции:

В. Д. Пельт – информационные, аналитические;

Д. Г. Бекасов – информационные, описательные, аналитические, критические, постановочные.

Современный исследователь А. А. Тертычный не дает определение жанра, но в группе аналитических жанров выделяет аналитическую корреспонденцию. По его мнению, этот вид можно определить

так: «Аналитическая корреспонденция нацелена на выявление причин какого-либо одиночного феномена и возможной тенденции его развития, определение его ценности» (13).

Почему «одиночного» феномена? Почему именно «тенденции... развития» и «определение его ценностей»? Нам думается, что одиночный факт является скорее всего темой «факта и комментария»...

Исследователи так описывают виды корреспонденции. В. Д. Пельт – *информационная корреспонденция* – сообщение тематически организованных фактов, *аналитическая корреспонденция* – выявляет причины, породившие то или иное явление; Д. Г. Бекасов – *положительная корреспонденция* – передает информацию о положительном опыте, *критические* – факты в критической корреспонденции анализируются, расщепляются.

Итак, корреспонденция – это форма газетной публицистики, в которой изучаются факты, явления, события действительности.

Итак, на страницах газет можно выделить такие виды корреспонденции: а) информационные; б) проблемно-аналитические; в) критические.

Корреспонденция как жанр занимает сегодня ведущее место на страницах периодической печати. Читатель ждет от журналистов вдумчивого анализа той или иной ситуации, возникающей в нашей повседневной действительности.

СТАТЬЯ

Зарождение статьи мы видим уже в XVIII веке. Газет в ту пору было мало и все они находились под пристальным наблюдением правительства и церкви. Печатали они по преимуществу указы царя и официальные распоряжения. Но иногда встречаются и первые неуклюжие еще статьи, написанные в форме «писем редактора», «писем издателя», «вступительного слова».

Больше самостоятельности имели журналы той поры. Именно в журналах публиковал свои статьи А. Н. Радищев. Так, в журнале «Беседующий гражданин» он опубликовал статью «Беседы о том что есть сын Отечества».

Развитие жанра статьи продолжалось в XIX веке. В газете «Русский инвалид», журнале «Сын Отечества», его приложении «Политический листок» печатались статьи профессора Петербургского университета А. Н. Куницына. Много статей появляется в журналах «Соревнователь просвещения и благотворения», «Невском зрителе», «Московском телеграфе», «Московский вестник», «Современник», «Телескоп», «Московский наблюдатель», «Отечественные записки» и другие издания. Статьи на политические темы, экономические, соци-

альные публикуются в периодических изданиях той поры. Жанр статьи развивается, совершенствуется.

В 60-х годах XIX века отчетливо различима *передовая статья*. В 1855 году А. И. Герцен издает первый номер журнала «Полярная звезда». Он открывается передовой статьей. Затем в каждом номере Герцен публиковал передовые статьи. Они открывали номер.

А. И. Герцен явился зачинателем жанра передовой статьи. Его статьи-передовицы отличаются четкой авторской установкой на восприятие. Автор убеждает мыслью, действует на разум и чувства.

Герцен тщательно подбирает факты, развивает одну определенную мысль, развертывает систему аргументации.

Итак, передовая статья рождается, развивается, укрепляется в период обострения политической борьбы, а именно во второй половине XIX века.

Статьи А. М. Горького, И. Ф. Эренбурга, А. А. Аграновского, И. М. Руденко, А. М. Васинского являются образцом этого аналитического жанра.

Что лежит в основе статьи? Факты, отдельные ситуации. Они рассматриваются как части более широкого явления. Конкретные факты ставятся в связь с явлениями, которыми они порождены. В статье факты служат для развития авторской мысли.

Статье присущи масштабность авторского взгляда, глубина обобщений, выводов. Статья предполагает обобщение огромного фактического материала.

Особенностью статьи является развитие одной, строго определенной мысли, а также логическая последовательность, целеустремленность рассуждений и доказательств, конкретность выводов и предположений.

Суть статьи – мысли автора, нанизанные на ассоциации, обобщения, выводы. Постепенно, при помощи тезисов, автор подводит читателя к проблеме. Затем, развертывая логико-событийную цепочку доказательств, автор пытается убедить читателя в правильности своей позиции.

Часто автор статьи обращается не только к логике доказательств. Он широко применяет средства эмоционального воздействия.

В теории журналистики существует несколько определений жанра статья. Один из исследователей Н. М. Хлынов пишет: «Статья – это основная форма исследования событий, пропаганды передовых идей и научной информации. Широта теоретических и практических обобщений, выводов, положений, наибольшая, по сравнению с другими жанрами, основательность анализа фактов, логичность и целеустремленность в статье сочетаются с доходчивостью, образностью языка и стиля».

Еще одно определение принадлежит перу Д. Г. Бекасова: «Статья – публицистический жанр, обобщающий явления действительности, предполагает ясное развитие строго определенной мысли» (14).

В. Д. Пельт так определяет жанр статьи: «Статья – жанр, публицистически выражающий развернутую, обстоятельно аргументированную концепцию автора по поводу актуальной социальной проблемы» (15).

М. С. Черепанов дает такое толкование жанра: «Статья – один из основных жанров публицистического вида, характеризующийся постановкой проблемы, разработкой широкого значения выводов на основе анализа явлений, взятых в неограниченном масштабе на основе теоретических посылок и обобщенных данных» (16).

Современный исследователь А. А. Тертычный не претендует на определение этого жанра. Тем не менее он замечает: «Короче и точнее статью можно определить как жанр, предназначенный прежде всего для анализа актуальных, общественно значимых процессов, ситуаций, явлений и управляющих ими закономерностей» (17).

Итак, приведенные здесь определения жанра разнятся, но все они сходятся в одном: статья – это форма публицистического исследования, анализа важного, актуального явления, события.

Исследователи выделяют такие виды статей. Н. М. Хлынов: *пропагандистские, постановочные или проблемные, обобщающие конкретный положительный опыт, критические, информационные, публицистические (публицистический комментарий, заметки публициста)*.

В. Д. Пельт вычленяет статьи: *пропагандистские, проблемные или критические, публицистические, информационные*.

А. А. Тертычный, говоря об относительно устойчивых формах статьи, выделяет:

1. Обще-исследовательскую статью (рассматривает глобальные проблемы);
2. Практико-аналитическую статью (выясняются причины ситуации);
3. Полемическая статья (автор опровергает позицию своего оппонента, полемизирует).

Думается, что газетная статья, как и другие жанры публицистики, живет и развивается. Время вносит в жанры газетной публицистики новые формы, виды. Статья как жанр не является исключением. Думается, что в газетной публицистике, в видовом составе статьи, бытующем на страницах газет, можно рассмотреть:

1. Информационные статьи.
2. Проблемно-аналитические статьи.
3. Теоретические статьи.
4. Публицистические статьи.

Эти виды статей вбирают ранее названные исследователями. Это не означает, что бытовавшие некогда виды статьи исчезли вовсе. Во второй половине 80-х годов, с началом горбачевской перестройки, со страниц газет постепенно исчезла передовая статья. Вместо передовой статьи на газетных страницах стали бытовать «заметки публициста», «комментарий публициста». Исчезновение передовой статьи как вида не означает, что передовая статья исчезла из газет навсегда. Более вероятно то, что спустя несколько лет этот вид статьи вернется на страницы периодических изданий.

Итак, статья – это одна из публицистических форм исследования жизни, требующая от журналиста определенного мастерства, а именно: умения исследовать, анализировать, обобщать, делать выводы, доказывать верность авторских суждений. Также журналист должен хорошо знать жанрово-стилистические особенности, в совершенстве владеть приемами композиционного построения статьи.

Статья как один из сложнейших аналитических жанров и сегодня широко бытует на страницах качественных изданий, часто является «гвоздем» номера. Они, как правило, исследуют, анализируют сложные, проблемные моменты развития нашего общества, экономических процессов современности.

ОБЗОР ПЕЧАТИ И СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ (СМИ)

Зарождение этого жанра в России происходит в XVIII веке. Его становление и развитие приходится на 40–70-е годы XIX века.

Яркие обзоры печати можно найти в журналах той поры «Современник» и «Отечественные записки». Обзор широко бытовал в революционно-демократической большевистской печати начала нашего века. Бурное развитие этого жанра происходит в советской печати. Обзор печати в ту пору выступает средством партийного руководства печатью. Обзор означает «рассмотрение», «подведение итогов».

«Обзор печати предполагает анализ, рассмотрение, оценку под известным углом зрения освещения проблем в газетах и журналах за определенный период или деятельности печатного органа в целом» (18), – так определяет жанр обзора печати В. Д. Пельт. «Обзор печати представляет собой форму рецензирования периодических изданий – газет, журналов» (19), – заметил С. И. Жуков.

«Говоря об обзоре СМИ, чаще всего имеют в виду изучение особенностей публикаций, литературной, творческой деятельности издания, теле- и радиопрограмм или способ знакомства аудитории с публикациями с целью дать представление об их содержании, форме» (20), – отмечает А. А. Тертычный.

Обзор печати – это рассмотрение, анализ периодических изданий с целью информирования, показа достижений или проблемы, как периодических изданий, так и в целом СМИ.

Исследователи выделяют следующие виды обзоров печати и СМИ. С. И. Жуков: а) тематический обзор; б) общий обзор; в) по страницам газет и журналов; г) из последней почты. В. Д. Пельт: а) тематический; б) общий; в) информационный обзор. А. А. Тертычный: а) обзор-презентация; б) тематический обзор; в) безадресный обзор.

Говоря о видах обзора печати и СМИ, думается можно выделить *общий обзор, тематический обзор, информационный обзор*. Они наиболее точно определяют бытующие в наши дни виды обзора и включают, а точнее вбирают в себя виды этого жанра, вычленяемые С. И. Жуковым, А. А. Тертычным.

Обзор печати и СМИ вместе с другими аналитическими жанрами создает картину жизни общества, а точнее развитие печати и СМИ.

ОБОЗРЕНИЕ

Развитие и становление обозрения как жанра происходило в конце первой трети XIX столетия. Политические обозрения историка и журналиста Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы» (1802-1803 годы) имели широкий резонанс в русском обществе того периода. Литературные обозрения писателя-декабриста А. А. Бестужева читались тогда, как говорится, захлёб. Много обозрений принадлежит перу В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова. Великие критики прошлого столетия Н. А. Добролюбов, В. Г. Белинский не только писали обозрения, но и сами выступали с теоретическими обоснованиями этого жанра.

Годичные обозрения в журнале «Отечественные записки» стали уникальным явлением той поры. И вообще, обозрения XIX века были в большей части своеобразными и талантливыми. Тем не менее, у обозрений прошлого века была одна особенность. Они, в основе своей, были журнальными обозрениями.

Газетное обозрение стало развиваться в конце XIX – начале нашего столетия. Обозрение, по сути своей, – это «...связанное повествование о совокупности значимых социальных факторов и вытекающих из их сопоставления взаимодействиях» (21).

Главное для обозрения – это создание панорамы события. В обозрении автор работает с совокупностью фактов, событий, ситуаций, сторон общественной жизни.

Факт, событие, явление в обозрении рассматривается не самостоятельно, а как элемент целого. Обозреватель ищет характерные факты. В обозрении факт выступает как одно из слагаемых законо-

мерности. Предмет обозрения, его темы ограничены. Отобранные факты и данные создают в обозрении осознанную картину действительности.

Для обозрения характерен поиск фактов, их отбор, систематизация, осмысление до сознания цельной картины. В результате отбора фактов возникает мысль. Важная составляющая обозрения – это авторский комментарий, анализ, характеристики, вывод.

Проблема стоит в центре обозрения. «Обозрение – это... особое произведение, в основе которого лежит то, чего нет в других жанрах – принцип панорамы», – пишет Е. П. Прохоров.

Каждый раздел обозрения не самостоятельное произведение, а часть целого. Части обозрения, дополняя друг друга, составляют органическое целое.

Е. П. Прохоров определяет обозрения *по содержанию*: а) общие обозрения; б) тематические обозрения. Он выделяет обозрения также *по форме*: а) информационные; б) аналитические; в) художественно-публицистические.

«Обозревать – значит наблюдать и обдумывать замеченное (но отнюдь не любоваться им)» (22), – пишет А. А. Тертычный.

Предмет обозрения по Тертычному многогранен. Он включает все сферы общества и человеческого бытия. А. А. Тертычный вообще не выделяет обозрение ни по форме, ни по содержанию. Между тем, реальность наших дней свидетельствует о том, что в газетной публицистике наших дней широко бытует обозрение как по форме, так и по содержанию. Часто мы наблюдаем тематическое обозрение в той или иной газете. К достижениям газетной публицистики наших дней можно отнести еженедельные телевизионные обозрения Ирины Петровской в газете «Известия». По содержанию они тематические (тема – российское телевидение), по форме – аналитические. Обозрение, помещенное в номере 206 за 31 октября 1998 года, озаглавленное «Боже, какой вздор!»

«Писатель Венедикт Ерофеев удостоился телемарафона. В течение двух недель артисты в интерьере рисованной электрички, заполняя паузы в межпрограммном пространстве канала ТВ-Центр, читали, а точнее – пытались играть фрагменты из ерофеевской поэмы «Москва-Петушки». А в минувшую субботу, в день рождения писателя, эфир ТВ-Центра заполнился воспоминаниями, литературоведческими изысками и репортажами с юбилейных торжеств.

Венедикт Ерофеев в записных книжках приводит фразу, которую он обычно произносил, когда при нем несли околесицу: «Боже, какой вздор!». Участники юбилейных мероприятий все пытались представить, как бы воспринял «незабвенный Веничка» телемарафон, организованный в его честь. Так бы и воспринял, надо полагать.

Какой немыслимый, пошлый вздор эти гонки на ип-

подроме, посвященные 60-летию писателя, и автопрогон Москва-Петушки с участием артистической и журналистской столичной тусовки. Как нелепы бабы в кокошниках, приветствующие «гонщиков» хлебом-солью, и мужик в атласной косоворотке с баяном, выводящий песню «Ах, Петушки вы мои, Петушки... Городок что у Клязьмы-реки». Как отвратительно фамильярны молоденькие корреспондентки, упорно именующие «Веничкой» человека, который годился бы им даже не в отцы – в деды! Как бесстыдно прямое без всякой паузы соседство кадров с похорон писателя и рекламы ресторана-спонсора. Как неуместно и безобразно вольное цитирование отрывков из поэмы, плавно переходящее в рекламу спонсоров: «Как жить? Что пить? Чем закусывать? «Спонсоры, спонсоры помогут», – пропели в вышине ангелы... И спонсоры с завода «Кристалл» помогли и с портвейном, и с закуской. И немедленно выпили».

А потом была церемония закладки памятника лирическому герою поэмы на Курском вокзале, и тяжелые бессмысленные речи представителей московской власти, и пьяная электричка Москва-Петушки, под завязку набитая попсой, спонсорами и журналистами. В промежутках же между репортажными включениями гости студии пытались сформулировать «в нескольких словах» «всемирно-историческое значение Венедикта Ерофеева», не забывая при этом благодарить все тех же спонсоров, предоставивших марафонцам море спиртного (бутылки с напитками украшали столик, стилизованный под буфетную стойку, а также преподносились гостям в качестве памятных подарков) и горы жратвы «а-ля Веничка»: соленые огурцы,

кильки в томате, вареные яйца, отварная картошка.

Юрий Любимов, пожалуй единственный из гостей студии, почувствовал оскорбительное несоответствие между пафосно-елейным тоном юбилейных словес, алкоголическим антуражем мероприятий и подлинной судьбой писателя. Он аж ерзал от неловкости и раздражения, стараясь не смотреть в глаза ведущей Ольги Кучкиной, пытавшейся вывести его на какие-то патетические глобальные обобщения. Фальшь достигла апофеоза, когда ведущая предложила выпить понемногу за помин души «Венички». «Так это ж вода», – удивился Любимов. «Ну и что, а вы представьте, что это водка. Что вам стоит? Вы же театральный человек», – не растерялась Ольга Кучкина. «Нет, – покачал головой Любимов. – Ерофеев был искренним человеком и не терпел фальши, я хочу быть таким, как он». «Ладно, забудем, продолжаем разговор», – согласилась Кучкина.

Характерная, между прочим, сцена. Прочитав поэму буквально, уловив в судьбе писателя одни лишь алкогольные мотивы, организаторы марафона вроде бы все сделали по ерофеевскому рецепту: «И немедленно выпил». И поили большинство участников по-настоящему – портвейном да водкой, и кильку в томате по-настоящему выставили, и даже из Москвы в Петушки по-настоящему ехали. Да только вышел форменный вздор, подделка, фальшивка, как вода в стакане Юрия Любимова вместо поминальной водки.

Во время телемарафона показали фильм британской телекомпании Би-би-си, снятый еще при жизни Ерофеева. Если уж соотечественники читают поэму «Москва-Петушки» буквально и прямолинейно, полностью отождествляя автора и его лирического героя, то иностранцы и подавно. Но они не просто читают – они убедительно иллюстрируют отрывки из поэмы сценами из российской жизни, выхватывая жуткие опухшие пьяные рожи в толпе у винного магазина, на вокзале, в электричках, в рабочих бытовках. Пьяные, шатаясь, бредут по разбитым улицам, валяются на заплеванном полу, трясушимися руками разливают бормотуху в смрадных забегаловках. Прямолинейность иностранцев иногда доходит до курьезов. У секретаря петушинского райкома партии они спрашивают, действительно ли в Петушках цветет жасмин («Не знаю, не видел, – теряется основательный молодой мужик в цигейковой шапке»). Врач наркологической клиники по просьбе авторов фильма демонстрирует палату, где в состоянии сильнейшей алкогольной интоксикации лежал Ерофеев, а потом профессионально анализирует его поэму: «Во всей книге прослеживается типичная клиническая картина алкогольного заболевания».

Самого писателя, больного, опухшего, жадно пьющего рюмку за рюмкой и на глазах пьянеющего, снимают поразительно жестоко и не деликатно – очень крупным планом, с нижней точки, так что лицо как бы расплывается по кадру и все его изъяны как бы укрупняются, проявляются почти карикатурно. Пьянея, он уже не стесняется в выражениях, то и дело вставляя в речь (если можно назвать речью «технический» голос, звучащий при помощи особого аппарата,

прикладываемого к горлу) матерные слова. «Вы не жалеете, что ваша жизнь получилась такой? – деловито интересуется иностранный интервьюер. – Если бы вы могли начать жизнь заново, что бы вы хотел изменить?» «Какой получилась, такой получилась, – неожиданно жестко отвечает Ерофеев. – Мне наплевать».

И такой гнусностью веет и от этих вопросов, и от этого нарочитого спаивания больного человека, и от каждого кадра, иллюстрирующего свинцовые российские мерзости, и от явных инсценировок в вытрезвителе, где санитары вытряхивают из штанов «клиента», а потом картинно в луче яркого света волокут его, голого, в свою преисподнюю.

Соведущий телемарафона Александр Шаталов предположил, обсуждая фильм, что авторы пытались понять загадку русской души. Получается, что вся загадка русской души раскрывается в беспробудном пьянстве, мерзости и свинстве, которые в ряде случаев являются побудительным мотивом к творчеству, которое, впрочем, тоже сплошь о пьянстве, мерзости и свинстве.

Между тем Ерофеев был образованнейшим человеком, проницательным филологом, о чем в юбилейные дни вспоминали и авторы газетных публикаций, и, например, участники специальной программы на радио «Свобода». Параллельно с «Москвой-Петушками» он работал над антологией русской поэзии серебряного века. Искушенный читатель в состоянии понять, что поэма Ерофеева отражает

предшествующий опыт русской литературы и сама уже стала частью классики. Но организаторам марафона эта загадка русской души оказалась не по зубам.

«Ну, вот видите. И так всю жизнь. Всю жизнь довлеет надой этот кошмар – кошмар, заключающийся в том, что понимают тебя не **превратно**, нет – **«превратно»** бы еще ничего! – но именно **строго наоборот**, то есть совершенно по-свински, то есть **антиномично**».

Организаторы телемарафона вольно или невольно распространили этот кошмар и на жизнь писателя после смерти. Хотя хотели, наверное, как лучше. А получилось...

Александр Шаталов задал напоследок кому-то из гостей студии совсем уж анекдотичный вопрос: «Что может почерпнуть у Ерофеева молодое поколение, не читавшее поэму «Москва-Путушки»? Во время юбилейного марафона самый убедительный от-

вет демонстрировали кадры, снятые в юбилейной электричке. Там «молодое поколение» черпало и черпало из спонсорских сосудов, веселясь так, словно гуляло на дне рождения какого-нибудь суперкомика. И гремели милицейские фанфары, и звенели граменные стаканы, и бодрый голос девчушки-корреспондента за кадром нашептывал, подобно ангелам: «Веничка, посмотри народу-то сколько!»

В свои записные книжки Ерофеев занес цитату из Иоанна Златоуста: «Что мне в ваших рукоплесканиях?» Еще одна фраза, уже его собственная, дала название сборнику его сочинений, изданному после смерти писателя: «Оставьте мою душу в покое». Интересно, научимся ли мы когда-нибудь уважать последнюю волю ушедших?»

«Теленеделя», о которой ведет речь в своем обзоре Ирина Петровская, посвящена телемарафону в честь писателя Венедикта Ерофеева. Автор не только ретроспективно воссоздает главные события этого телевизионного действия, но, опираясь на факты, размышляет, анализирует. «Пошлый вздор», «гнусность», «безобразное вольное цитирование» – эти нелюбезные определения Ирина Петровская адресовала авторам и создателям телемарафона. Обзор, сделанный профессионально, со знанием дела не оставило, думаю, равнодушными ни зрителей, ни читателей. Каждому было над чем поразмышлять.

ПИСЬМО

Еще до нашей эры люди писали письма. Письмо как форма общения, письмо как документ, бесценный личный документ, известен тысячи лет.

В художественную литературу XVIII-XIX веков широко проникла своеобразная форма литературного произведения – письма.

Достаточно вспомнить повесть Н. М. Карамзина «Письма русского путешественника».

В газетной публицистике письмо как жанр появилось уже в XVIII веке. Его расцвет в России приходится на XIX век. Сложившись еще до возникновения печати в России жанр письма, или как часто называют – эпистолярной публицистики, постоянно развивался, приобретал под пером крупнейших публицистов новые черты. Письмо представлено в творчестве М. В. Ломоносова, Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, Н. А. Добролюбова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. Г. Короленко и многих других.

Говоря о письме как особой форме читательских выступлений, а затем как особой форме профессионально-журналистского творчества Е. П. Прохоров замечает: «К общим признакам писем следует отнести форму повествования (о событиях, проблемах, поступках и т.д.), которое ведется, как непосредственное обращение автора к адресату. В качестве автора и адресата может выступать и отдельная личность, и социальная группа, и трудовой коллектив и т.д. Наличие ярко выраженного обращения автора письма к адресату имеет существенное значение не только для определения формы, но и содержания жанра» (23).

Исследователь выделяет:

- а) письма малых форм – письмо-проповедь, письмо-исповедь;
- б) письма без адреса. Адресат их – неопределенная группа или все читатели;
- в) открытые письма, адресованные конкретному человеку, или определенной группе людей.

А. А. Тертычный замечает, что в современных условиях журналист обращается к жанру письма в исключительных случаях и выделяет два вида писем: а) открытое письмо; б) письма без адреса.

Итак, письмо как форма выражения мысли, позиция читателя, направленное им в газету, письмо как жанр, письмо как форма общения, как документ эпохи, как личный документ и в наши дни имеет определенное распространение и в газетной публицистике, и в жизни общества.

ЖУРНАЛИСТСКОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ

Теоретики газетной публицистики долго не замечали этот жанр, относя его к репортажу, корреспонденции, статье. Развитие и становление журналистского расследования в российской журналистике можно наблюдать во второй половине XIX столетия. В. Г. Короленко в 1895-96 годы публикует несколько корреспонденций, где детально расследует подоплеку судебного дела, построенного на материалах якобы ритуального убийства в селе Старый Мултан. Расследования Владимира Галактионовича развеяли в прах лживое полицейское де-

ло. Удмуртские крестьяне, привлеченные по этому делу были оправданы, благодаря расследованию В. Г. Короленко.

В. А. Гиляровский знаменитый бытоописатель, знаток московского дна также много расследовал: жизнь бурлаков, городской трущобной бедноты, театральных подмошков, быт, нравы и обычаи старой Москвы. Его репортажи-расследования, написанные образно, лаконично, естественно-разговорной интонацией становились подлинным открытием для читающей публики.

Журналистское расследование в своем творчестве использовали многие русские журналисты и писатели. В их числе А. М. Горький.

Как показывает практика, становление того или иного жанра продолжается десятилетия. Теория журналистских жанров исходит из практики и ориентирована на практику.

Становление жанра журналистского расследования в русской советской журналистике продолжалось столетие. Медленно происходило накопление составляющих нового жанра. Суть каждого жанра – это единство содержания и формы. Когда нет этого единства нет и жанра.

В американской журналистике жанр журналистского расследования появился в 30-е годы и совпал по времени с великой экономической депрессией США, когда экономика страны оказалась в тупике. Газетная практика США создала новый жанр газетной публицистики – журналистское расследование. Хотя задолго до этого во второй половине прошлого столетия, сами того не ведая, стали зачинателями нового жанра.

В советской журналистике моменты становления и развития нового жанра можно наблюдать в творчестве М. Е. Кольцова – в 30-е годы, А. А. Аграновского – в 70-80-е годы.

В учебном пособии «Теория и практика советской периодической печати», изданном в 1980 году еще нет жанра журналистского расследования. Он появился в газетах СССР-России в самом конце 80-х годов и начале 90-х годов.

Жанр расследования в американской и российской журналистике имеет определенные отличия. Дэвид Вейер, Дэн Нойес о журналистском расследовании пишут следующее: «Начиная расследование, необходимо собрать объективные факты... Жанр журналистского расследования процветал в периоды социальной нестабильности и реформистских движений... Факты по-прежнему одерживают верх в журналистском расследовании. Но, когда репортер отбирает эти факты и акцентирует на них внимание, в статье появляется персональная оценка автора, которая влияет на восприятие читателя. Автор такого материала не декларирует своей объективности. Это, однако, не означает, что его статья нечестна: концепция, на которой основана новая методология журналистского расследования, – непредвзятость.

Журналисты всегда имеют дело с фактами и мнениями, которые расходятся с их собственными. Главное правило для всех журналистов состоит в том, что субъект статьи расследования должен иметь возможность ответить на любые обвинения до того, как они будут опубликованы или переданы.

Отказ от неповоротливого понятия «объективность», не означает, что «правда» просто устранялась из статей или что «объективность» не играла роли в расследовательской журналистике. Напротив, журналист-расследователь стремится проникать через поверхность события к их корням и выискивать правду, помня о том, что в этом деле никогда нельзя поставить точку» (24).

Суть метода журналистского расследования, согласно методологии теоретиков журналистики из США, идти от факта к непредвзятой авторской оценке. Концепция журналистского расследования в США – непредвзятость. Как видим, и в теории и в практике журналистики США это нечто новое. Но в отечественной журналистике правдивое отношение к фактам, непредвзятость и отточенная, и выверенная авторская позиция суть многих талантливых журналистских выступлений.

Отечественный теоретик журналистики А. А. Тертычный видит в жанре журналистского расследования черты, характерные для корреспонденции, статьи, очерка. Далее он продолжает: «Своеобразие журналистского расследования как особого жанра определяется прежде всего такими характеристиками:

- цель исследования;
- предмет исследования;
- метод исследования;
- способ изложения полученного материала.

Цель журналистского расследования заключается в том, чтобы установить причину определенного явления, процесса, ситуации, обнаружить скрытые пружины, приведшие в действие некий механизм, породившие вполне конкретный результат» (25).

Как видим, автор не дает определение жанра журналистского расследования, он как бы пытается очертить границы жанра, назвать основные характерные черты, а именно два вопроса *почему?* и *как?* задает журналист-расследователь, предмет журналистского расследования «кричаще негативное явление», неременная черта жанра – присутствие самого автора, метода получения данных – наблюдение, интервью, анализ документов и т.д.

«Расследование – поиск потаенных фактов. Журналист собирает факты подобно детективу, но делает это не столько нацеливаясь на обвинение конкретного лица, сколько в надежде вскрыть некий общественный нарыв» (26), – так пишет другой современный теоретик журналистики Шостак Марина.

Автор выдвигает несколько положений в связи с журналистским расследованием, а именно: умение отличать компромат от темы, нужна интуиция, дар публициста. Среди этапов расследования межфактовая связь и выдвижение версии. Ведущим методом расследования М. Шостак считает экстенсивное интервьюирование. Исследователь ведет речь о технике и этике, панораме фактов и приключениях мысли, осторожности и осмотрительности, поиске выхода из тупиков, а не разжигании скандалов.

Итак, теоретики журналистики ведут речь о вещах, казалось бы известных, широко бытующих в российской журналистике, известных уже жанрах газетной публицистики: репортаже, интервью, корреспонденции, статье, очерке. Все это приводит к тому, что журналисты-практики лукаво посмеиваются на изысканиями теоретиков, а сами между тем, отдавая дань моде не прочь поставить на страницах газеты рубрику «журналистское расследование». Итак, что такое журналистское расследование? Метод или жанр? Исходя из двухсотлетнего опыта российской журналистики еще раз можно заметить: журналистское расследование – это газетный жанр, исполненный разными методами с преобладанием признаков того или иного жанра. Причем, в отдельные моменты развития общества жанр остается невостребованным, а в другие наоборот, широко бытует на страницах газет, если даже газетный материал не сопровождает рубрика: журналистское расследование.

В истории русской журналистики, русской публицистики двух последних столетий отчетливо прослеживается время, когда журналистское расследование требуется более часто – это 1860-1890 годы и 1960-1990 годы. Развитие этого жанра связано с именами В. А. Гиляровского, В. Г. Короленко, А. М. Горького, а также А. А. Аграновского, А. З. Рубинова, А. М. Васинского, современных журналистов Р. Арифджанова, А. Тарасова, Б. Резника и многих других.

В наши дни жанр журналистского расследования находит широкое применение как на страницах центральных, так и региональных изданий. Подготовленные разными методами, разными авторами расследования не всегда избегают налета сенсационности и скандальности. Качественная российская журналистика всегда была далека от скандалов и сенсационности.

Сегодня таблоидные издания («Номер один», «Экспресс газета») и даже солидные общественно-политические ежедневные газеты («Комсомольская правда») не чуждаются сенсации, любят скандалы и перемывание грязного белья. Эти «людные» явления, а также сложная экономическая ситуация периода воровского олигархического капитализма, зависимость прессы порождают много негативных явлений, которые способствуют появлению расследований, замешанных на

сенсациях и скандалах. Но это не характерно для всей российской прессы, а скорее всего исключение.

Подлинные журналистские расследования основаны на фактах, взятых из экономики, социальной жизни, нравственно-правовых отношений и др. Они строятся на фактах, авторских обобщениях и анализе, публицистичны и злободневны по содержанию, актуальны по тематике поднимаемых вопросов и тем.

Разными методами журналисты ведут сбор материала – это и наблюдение, и изучение документов, и интервью, и перевоплощение. Методом перевоплощения решено журналистское расследование Рустама Арифджанова «Я – лавочник» (Известия, 1996, № 153-156 за 20-23 апреля).

На методе наблюдения, кропотливого изучения документов построены журналистские расследования Алексея Тарасова из «Известий». Методом концентрированного интервью построены расследования Александра Минкина.

Для журналистского расследования характерны: большая степень фактографической детализации, публицистичность, авторская позиция, авторская мысль, способствующие всестороннему раскрытию и всеобъемлющему изучению заявленной темы расследования.

Итак, журналистское расследование – это глубокое, всестороннее, объективное рассмотрение, изучение, расследование причин той или иной проблемы. При этом автор пытается спуститься в «недра» проблемы, проникнуть к ее корням, ее истокам.

Журналистское расследование в журналистике, как и фигуры высшего пилотажа в авиации, доступны далеко не всем. Оно требует большой подготовки, напряжения духовных и физических сил. Более того, жанр этот не безопасен. Все это нужно помнить, начиная журналистское расследование.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ И АНАЛИТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ: ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ И ВЗАИМОВЛИЯНИЕ

Каждый жанр газетной публицистики подобен цветку. Цикл развития растений таков. Вначале из земли появляется хилый, бледно-зеленый росток. Постепенно он набирает силу, тянется к солнцу, синему небу. Появляются листья, цветок. Цветок привлекает пчел, бабочек, шмелей. Они собирают сладкий нектар. Проходит время. Цветок увядает и вот уже созревают семена. И цветок засыхает. Ветер, птицы разносят семена по земле и весной вновь пробивается из земли хилый бледно-зеленый росток. Так и с жанрами журналистики: появляются, развиваются, расцветают, а затем, случается, умирают или полузабытые остаются невостребованными до определенного времени.

Развитие человеческой цивилизации привело к возникновению журналистики – «второй древнейшей профессии», как указывал Роберт Сильвестр.

Потребность человека, общества в информации и ее анализе, доведения до человека постепенно приводит к появлению жанров. Информационные и аналитические жанры развивались в 17-19 столетиях. Основные жанры появились именно в это время. Практически все жанры, зародившиеся в минувшие столетия, дошли до нашего времени, претерпев большие изменения. В жанровых видах также большая подвижка.

К примеру, в репортаже, наряду с традиционными составляющими: детализацией, эффектом присутствия, эффектом соучастия время внесло признаки аналитичных жанров, а именно: анализ, проблемность, критичность. Репортаж, наряду с информационными признаками, набирает все более аналитичные признаки, а также вбирает и признаки сенсационности.

Интервью в России стало повседневностью с 80-90-х годов прошлого века, хотя существовало гораздо раньше. Интервью – прежде всего фотографический портрет, мгновенный снимок с натуры. В интервью бытующих на страницах газет в наши дни все чаще включаются элементы портретного очерка, зарисовки (портретные интервью со звездами эстрады, политиками, общественными деятелями). Интервью вбирает в себя все больше «включений»: биографических справок, цитат, документов и т.д.

Современная журналистика все более тяготеет к быстрому, оперативному комментированию. Уже в нашем столетии появляется новый жанр – факт и комментарий. Быстро, на следующий день после события, газета помещает факт и комментарий. Как правило, опера-

тивное комментирование идет по каким-то важным событиям минувшего дня. Темы комментария посвящаются разным событиям.

Оперативное комментирование, а именно факт и комментарий, несколько потеснило основные аналитические жанры – корреспонденцию и статью. Сузился их видовой состав. К примеру, в 80-е годы нашего столетия со страниц газет была вытеснена передовая статья. Сегодня номер газеты, как правило, открывает журналистский материал на злободневную тему.

Жанр журналистского расследования, прочно занявший свое место на газетных полосах также оказал воздействие на аналитические жанры. Более сложная составляющая часть аналитических жанров – проблемно-расследовательская – перешла к журналистскому расследованию. Аналитическим жанрам остались информационно-разъяснительные, информационно-аналитические функции.

Отчет как газетный жанр на страницах периодических изданий встречается редко. Некоторые исследователи даже склоняются к тому, что отчет исчез вовсе. Но это не так. Отчет не исчерпал своих возможностей. Жанр этот может еще работать в газетной публицистике. Тем более, что отчет в последние годы стал более аналитичным.

Именно последние три-четыре десятилетия как информационные, так и аналитические жанры оказывают большое влияние друг на друга. Жанры газетной публицистики информационного ряда приобретают какие-то черты аналитических жанров, аналитические жанры приобретают некоторые свойства информационных жанров, а именно: эффект присутствия, эффект соучастия, что характерно для репортажа.

Эмоциональное начало и авторское «я» сегодня присутствуют практически в каждом газетном жанре, за исключением хроникальной заметки. Здесь важно заметить, что нужна мера в использовании эмоционального начала в публицистике, а также правильного соотношения рационального и эмоционального. Нужно чувство меры, но подчас чувства меры газетам и недостает.

Качественные издания более полно используют информационные и аналитические жанры. Что касается таблоидной прессы, желтой прессы, то эти издания о минимума сузили жанровую палитру на страницах своих изданий. «Номер один», «Что почем», «Свежая» и др. пользуются заметкой, репортажем наиболее часто. Реже используют корреспонденцию (информационные), интервью. И еще: дайджест. Много, очень много дайджеста.

Таблоидные, желтые издания до предельной планки, как говорится, снижают качество жанров. Таблоидам, желтым изданиям не нужны качественно подготовленные материалы. Им нужны сенсации, криминал, аршинные заголовки...

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ

Газетные жанры в русской дореволюционной журналистике стали развиваться гораздо раньше, чем появилась первая газета «Ведомости» (1703 год).

Еще в русских летописях, переписке Ивана Грозного с Андреем Курбским, рукописной газете царя Алексея Михайловича «Куранты» формировались газетные жанры

Литературно-стилевые формы подачи новости, комментария, анализа, художественной публицистики формировались на Руси, в России столетиями. Отсюда богатство газетных жанровых форм и видов.

Много столетий подряд в жанрах газетной публицистики, бытовавших в России, главным было литературно-художественное начало, присутствие мысли, анализа исследования. исследования.

В стране нашей: «Журналистика вся на виду. Во все времена ей есть кем гордиться: наш небосклон никогда не бывает без звезд... Кроме таланта у журналистики нет секретов. Как говорил замечательный репортер и учитель целого поколения известинских репортеров Андрей Иллеш, заметка бывает хорошая или плохая – вот и весь секрет (27).

И тем не менее, у каждого газетного жанра есть свои особенности, свои секреты, а также внутрижанровые законы развития и функционирования.

В эпоху интернета и развития информационных технологий скоропалительность и сенсационность подачи материалов, а также глобализация и стремление издателей и учредителей сделать газеты похожими на западные, особенно американские издания, привели к тому, что жанровая палитра российских газет становится скудной. Более того, незнание жанров, их внутренних закономерностей приводят к тому, что часто журналистский инструментарий, а именно, метод сбора, подачи материала журналистом превращается в... жанр. И это конечно же не служит качественному изменению газетных жанров. Появляются новые «суррогатные» формы публикаций.

«Но мало того, что каждый раз, готовя материал, приходится собирать ловко обструганные и безупречно выверенные по либеральным лекалам высказывания экспертов. Это лишь половина дела.

Главное же требование, предъявляемое редакции состоит в том, чтобы в статье ни в коем случае не находилось двух противоположных мнений. Руководство газеты объявило: делается это специально,

дабы не перегружать материал и не отпугивать читателей. Но при ежедневном навязывании людям одного-единственного мнения, о какой же свободе и объективности печати можно говорить?» (28) - пишет Михаил Макаров.

Таким образом, под западные лекала подгоняются и методы работы над журналистским материалом и жанровая форма. Потому развитие газетных жанров сопряжено и с профессионализмом издателей, учредителей, и конечно, с профессионализмом журналистов.

Ясно одно, что все многообразие газетных жанров, бытовавших и бытующих в нашей отечественной журналистике должно быть сохранено и приумножено. Лишь в этом случае газета будет интересной и полезной читателю.

ЗАРИСОВКА

В XVIII-XIX столетиях в периодической печати России сложился жанр, который в дальнейшем получил название зарисовка. В терминологическом значении этого слова лежит производное «рисунок», рисуя, рисовать».

Еще в газетных и журнальных публикациях А. Т. Болотова и особенно в приложении к газете «Московские ведомости» – «Экономический магазин» можно видеть зарисовки. Жанр этот использовали Н. А. Энгельгардт, В. Г. Короленко, А. М. Горький и многие другие журналисты.

Зарисовка – это изображение портрета человека, события, явления в жизни, окружающей нас действительности литературно-художественными средствами. Жанр зарисовки широко бытовал и в русской, и советской журналистике. Зарисовка являлась преддверием, предшественницей жанра.

«Малую форму очерка представляет собой зарисовка. Она, как правило, посвящается конкретному и сравнительно локальному по своему значению событию: пуску производственного или культурного объекта, трудовому дню цеха, бригады, началу учебного года, будням трудового лета школьников и студентов, спортивному соревнованию, туристическому слету и т.д.» (29).

В советской прессе зарисовка была излюбленным жанром. Перу Владимира Губарева, Ярослава Голованова, Василия Пескова, Юрия Роста принадлежат зарисовки, являющиеся эталоном жанра.

Зарисовка – это промежуточный жанр, где сочетаются и репортажные приемы, и художественно-публицистические. Именно публицистичность, образность, богатство литературно-стилевых приемов и роднит зарисовку с очерком и позволяет говорить о зарисовке как малой форме очерка.

Исследователь жанра профессор Владимир Петрович Владимирцев из многообразия зарисовок, встречающихся на газетных полосах, выделяет такие виды зарисовки как:

- а) портретные зарисовки;
- б) событийная, или псевдорепортажная зарисовка;
- в) зарисовка о природе (зеленая) (30).

По моему мнению можно выделить несколько видов зарисовки. В их числе:

- а) этюды о природе;
- б) портретные зарисовки;
- в) публицистические зарисовки.

Этюды о природе – это описание ландшафтов, природных объектов, каких-либо явлений в природе. Этюды о природе обычно имеют лаконичную форму пейзажного описания и отношение автора к описываемому явлению или событию, происходящему в природе. Этюды о природе окрашены ярким лиризмом, имеют точное и емкое описание. Мастером этюдов о природе являлся писатель Михаил Пришвин. Его натурные зарисовки из дневников, записных книжек, вошедшие в книги «Незабудки», «Фацелия», поражают точностью, лаконизмом, несут глубокий философский смысл. Мастером этюдов о природе является журналист газеты «Комсомольская правда» Василий Михайлович Песков.

Портретная зарисовка – это материал, не только описывающий человека, но и исследующий внутренний, духовный мир человека, показывающий его особенности. Великолепными мастерами зарисовки были Владимир Губарев, Юрий Рост.

Публицистическая зарисовка – это нравственное, эмоциональное осмысление действительности, факта, события, явления действительности, осмысленное журналистом. Среди зарисовок этого вида можно выделить публицистические зарисовки Юрия Роста. В их числе и зарисовка «Государство как собака». Публицистические зарисовки широко бытуют и в наши дни, ибо зарисовка – это благодатный жанр, позволяющий в малой форме оперативно откликнуться на событие, явление общественно-политической жизни, а также рассказать о наших современниках, их увлечениях, делах, помыслах.

Исследователь жанра зарисовка профессор В. П. Владимирцев справедливо пишет: «Место зарисовки в жанровой системе печатных масс-медиа, казалось бы, весьма скромное. На сама же деле зарисовочные миниатюры (материалы) имеют важное значение в иерархии жанров СМИ: основополагающим принципом своей художественно-речевой литературности обозначают (маркируют) связи публицистического (информационного сочинения с эстетикой слова, обработанного по законам художественного текста. Зарисовка играет исторически сложившуюся роль естественного посредника между музами жур-

налистики и литературы. Это – «малый» газетный жанр двойного стандарта и двойного подчинения. С одной стороны, по признаку фактографической документальности, адресности, очевидному информационному поводу, зарисовка относится к обычной информационной журналистике и сродни заметке, корреспонденции, репортажу. Но с другой стороны, по признаку речевой и образной экспрессии, поэтичности и лиризма, зарисовка тяготеет к беллетристике, художественной литературе. Следовательно, о качествах зарисовки нужно судить в рамках ее природного двуединства: насколько данное произведение отвечает требованиям оперативной журналистской злободневности и в то же время насколько поэтичным и образным является речевое (словесное) воплощение его информационного задания, познавательной и публицистической нагрузки» (31).

Итак, границы жанра размыты. Зарисовка вобрала признаки и особенности информационных, аналитических, художественно-публицистических жанров. При этом жанровые и стилевые признаки варьируются, изменяются в зависимости от темы и задачи, стоящей перед автором, готовящим материал, но в каждом отдельном случае зарисовка обычно несет большую публицистическую нагрузку, эмоциональный, смысловой накал, авторскую оценку, авторские суждения.

«Жанр зарисовки иногда называют демократичным. В том смысле, что он под силу всякому журналисту, владеющему искусством слова и располагающему некоторым опытом газетной работы. И еще в том смысле, что зарисовка теплый, доверительно-сердечный рассказ о людях, делах, явлениях природы, ориентирована на любые вкусы, доступна каждому читателю газеты» (32), - пишет В. П. Владимирцев.

Итак, зарисовка – это интересный и содержательный жанр, давно бытующий в российской журналистике, имеющий добрые традиции.

ОЧЕРК

Истоки этого жанра в русской художественной литературе второй половины XVIII столетия. В частности в произведении Н. Г. Чернышевского «Путешествие из Петербурга в Москву». В XIX столетии очерк развивается и в периодической печати и в художественной литературе. «Отцами» русского очерка являются А. И. Герцен и Г. И. Успенский, И. Гончаров, В. Г. Короленко.

В 1891 году в России выдался голодный год. В. Г. Короленко, исследуя проблему голода изъездил Лукояновский уезд Нижегородской губернии. Он не только смотрел, изучал, но и организовывал на частные пожертвования общественные столовые в уезде. Именно это

помогло создать Владимиру Галактионовичу потрясающие очерки – свидетельства автора о бедственном положении российской деревни в условиях капитализации в России.

В 1892 году в России случилась холера. Владимир Галактионович побывал в холерных регионах, где дотошно изучал организацию здравоохранения на местах. А затем сделал социальные обобщения и сделал вывод о том, что российские власти не занимаются улучшением медицинского обслуживания населения России. Более того, как отмечал В. Г. Короленко управление в России бездарно и неэффективно, а эпидемия холеры, случившаяся в тот год, последствия этого.

Очерки А. И. Герцена, Г. И. Успенского, В. Г. Короленко содержали общественно-значимую проблему. Они публицистично насыщены, несут большой объем авторских эмоций.

В русской журналистике и публицистике первым возник путевой очерк. Еще в знаменитом журнале Н. И. Новикова «Живописец» он публикует очерк «Путешествия в ...И...Т...» А. А. Бестужев в «Полярной звезде» печатает очерк «Поездка в Ревель» Классическим путевым очерком является «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина.

В очерке, публикуемом в периодической печати выступают герои из реальной, окружающей нас жизни. Жанр этот строится на фактах, документах. Очерк точно должен отражать ситуацию. Он имеет адрес.

Фактологическая основа очерка ограничивает домысел автора и художественно-изобразительный ряд, смыкающийся с художественной литературой, рассказом в частности.

Очерку свойственна ассоциативность. В творчестве, как известно, очень важны авторские ассоциации. К примеру, сопоставление прошлого и настоящего, архивных документов.

Говоря об очерке А. М. Горький писал о том, что жанр этот восходит к глаголу «черить», «очерчивать». Причем в газетной очерке очерчивается явление, человек. Причем делается это пунктирно, бегло, в большой динамике. А. М. Горький писал о том, что очерк по своей природе равносиль и равноценен эскизу-наброску (33).

Газетный очерк по своей жанровой природе публицистичен, и ибо автор воздействует на читателя посредством эмоции и образного письма, а также логикой авторских суждений, приемами авторского письма.

Черепанов М. С. пишет: «...очерк как жанр публицистически насыщен, образно отражает события, явления действительности, героев этих событий и явлений. Он отличается от других жанров публицистики художественным, образным письмом; от жанров литературных – конкретностью, предельной точностью воспроизведения реальных фактов и явлений, «адресностью», публицистической насыщенностью, подчеркнутой проблематичностью» (34).

Здесь исследователь замечает, что очерк имеет отличия от других газетных жанров и жанров литературы более широким вхождением в проблематику повседневной жизни.

Называя очерк оперативным инструментом познания действительности, советский очеркист И. А. Рябов хотел видеть литератора, пишущего очерки, умным, мыслящим, понимающим и чувствующим. Он сетовал, что зачастую обедняется образ человека, если литератор пользуется дешевыми приемами, поверхностно, мало знает предмет изображения, не умеет передавать живую человеческую речь.

Он негодовал по поводу того, что многие из журналистской братии, говоря словами А. С. Пушкина, ленивы и не любопытны...

«Подобно роману, термин «русский художественный очерк» сохраняет значение родового понятия для разных видов очерка, каждый из которых имеет свои особые линии пересечения как с традиционными литературными, так и с промежуточными жанрами» (35), – писал В. Я. Канторович.

Очерк, как замечает В. Я. Канторович, имеет родовое понятие. Очерк как жанр газетной публицистики многогранен.

В очерке большое значение имеют приемы и методы композиционного построения материала. К примеру, М. Е. Кольцов писал о том, что когда он пишет очерк, 95 процентов времени он тратит на отбор и расположение фактов.

«Слова «построение» и «организация» означают очень многое. Речь идет не только об отборе жизненного материала, но и о его планировке, расположении, монтаже, не только о «пригнанности», прочной стыковке частей и элементов материала, но и об их количественном соотношении. Речь идет также о необходимом балансе в отношении фактов и комментарием, о сочетании внутреннего мира героев и внешнего фона, главного и второстепенного, частного и общего, о принципе соподчинения и субординации фактов и обобщений, логике их причинно-следственных связей, временной и пространственной организации материала, о внутреннем единстве разных ритмов, тональностей, интонации и о многом другом» (36).

Проблема композиции очерка сложная и от ее успешного решения зависит получился ли очерк, прочтут ли его читатели, найдет ли он отклик в сердцах людей? Если композиционная форма очерка – это строительный материал жанра, то концепция является не только идеей жанра, но и его публицистическим наполнением.

Очеркистка Татьяна Тэсс написала очерк о Фаине Раневской. Она считала его одним из лучших очерков. «Хотелось рассказать не только о человеке искусства с большой буквы, но и о многогранной личности. Хотелось показать ее судьбу, ее отношение к людям, к труду, потому что, мне кажется, это очень поучительно. Я стремилась сделать литературный портрет, как говорят скульпторы, с кругового

обзора, не плоскостной, не с одной точки зрения, а такой, чтобы человек был виден в единстве всех своих сил и способностей. Думаю, что очерки такого плана имеют немаловажное воспитательное значение, поскольку знакомят читателей с людьми большой судьбы и незаурядного характера. для меня особенно важно показать такого человека в его становлении, развитии» (37).

Итак, концепция очерка Т. Н. Тэсс это концепция в развитии, движении, где журналистка показывает человека в единстве его сил и способностей, т.е. показывает всесторонне, обозревая его личность всесторонне.

Один из классиков журналистики А. А. Аграновский писал об очерке: «Для меня главное в современном очерке – мысль. Было время, когда очеркисты шли к своим героям за готовым. Они сами все знали и требовали лишь подтверждения. И не то, что лгали: всегда можно так построить беседу, чтобы слышать от человека то, что нужно тебе (некоторые авторы социологических анкет ловко проделывают это. – В. К.), а что не нужно пропустить мимо ушей. К людям шли за фактом, за краской, за метким словом, но почти никогда за мыслью» (38).

Очерки Анатолия Абрамовича Аграновского заполнены мыслями, кропотливо, филигранно отделаны. Им присущ хороший, литературный стиль, публицистичность.

Важная особенность очерка – это использование того или иного метода, к примеру, теоретический метод исследования какой-либо проблемной ситуации. Художественный метод применяется при анализ, исследовании в очерке.

Касаясь литературных жанров М. М. Бахтин писал: «Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно. Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении данного жанра. В этом жизнь жанра» (39).

Михаил Михайлович Бахтин имел в виду литературные жанры, но так живут и развиваются и газетные жанры. Очерк в их числе.

Сегодняшний очерк заполнен элементами документалистики, типизации, образности, ассоциации. Стиль без литературно-художественных элементов, без публицистических выводов, большого накала авторских эмоций. Но, несмотря на это очерк живет, развивается. Уважающие себя редакции центральных, региональных газет используют этот жанр.

Ясно, что очерк требует большого профессионализма. Писаться он должен неторопливо, явно не с колес. Мэтры этого жанра Т. Н. Тэсс, А. А. Аграновский работали над очерком вдумчиво, неторопливо. В «Известиях», где публиковались очерки Тэсс, материалов Татьяны Николаевны ждали. В год из под пера журналистки появля-

лось 5-7 очерков, где каждое слово было выверено, фраза продумана и отточена до совершенства. Свои очерки Тэсс продолжала оттачивать буквально до последней минуты, пока с талеров печатных машин в типографии не начинали сходить пахнувшие краской номера газет.

Итак, что такое очерк? Жанр, где с помощью литературных, художественных методов, журналистскими приемами воссоздается событие, явление действительности, портрет человека.

Жанр очерка – это понятие родовое. Внутри жанра имеются видовые группы этого жанра. В частности, исследователь В. Я. Канторович выделяет такие виды этого художественно-публицистического жанра журналистики:

- а) путевой, лирический очерк;
- б) портретный очерк;
- в) очерк нравов;
- г) проблемный очерк.

Более того, В. Я. Канторович выделяет путевой очерк.

А эссе он относит к отдельному очерковому виду – художественной публицистике. Выделяет и научно-художественный вид очерка.

Как видим, видовое разнообразие очерка согласно теоретическим исследованиям В. Я. Канторовича, обширное. Внутри каждого вида очерка автор выделяет подвиды. Это свидетельство видового богатства жанра.

М. С. Черепанов выделяет такие виды очерка как а) портретный очерк; б) событийный очерк; в) проблемный очерк; г) путевой очерк.

Как видим автор этой градации сузил видовое разнообразие жанра. Он отдает предпочтение портретному очерку. Этот вид очерка был определяющим в русской журналистике и в XIX, и в XX столетиях.

А. А. Тертычный отмечает такие виды очерка:

- а) портретный;
- б) проблемный;
- в) путевой очерк.

Тертычный еще более суживает видовое «поле» очерка. Рассмотрим видовые особенности очерка.

Путевой очерк

Возник к XIX столетии. В жанре путевого очерка работали Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, И. А. Гончаров, А. П. Чехов. Позднее М. Е. Кольцов, И. Г. Эренбург, М. А. Шагинян, В. М. Песков и многие другие.

«Дорожные наблюдения, встречи, события, свидетелем которых стал очеркист, широкая панорама жизни развертывающаяся перед путешественником, ее социальные, экономические и научные проблемы

– вот богатейший материал, который открывается автору путевого очерка. Это не означает, конечно, что автор на все виденное и услышанное, преподносит читателю протокольную запись путешествия» (40), – писал М. С. Черепанов.

«Путевой очерк – как раз та форма литературы, которой, как и гражданской поэзии, свойственно выражать личность самого писателя, его видение мира, его отношения к общественным проблемам своей эпохи» (41). «Видение мира» – вот главное предназначение путевого очерка по В. Я. Канторовичу.

«...путевой очерк представляет собой описание неких событий, происшествий, встреч и разными людьми, с которыми автор сталкивается в ходе своего творческого путешествия (поездки, командировки и пр.), то и сюжет очерка отражает собой последовательность этих событий, происшествий, встреч, являющихся содержанием путешествия (приключений) журналиста» (42).

Итак, путевой очерк – это поездки, встречи, путешествия, увиденные автором бытовые, социальные, ландшафтно-природные сцены и явления, пропущенные или сквозь сито авторского «я», обработанные в его духовно-нравственном представлении.

Портретный очерк

«В центре его – человек со своим духовным миром, характером, которые раскрываются в общественно значимых действиях, конкретных поступках, напряженных, подчас конфликтных ситуациях, в биографических эпизодах, в мыслях, речи, внешнем портрете героя» (43). Так определяет портретный очерк М. С. Черепанов.

В. Я. Канторович высказался по этому виду очерка так: «Очерковый литературный портрет не создает копии с оригинала, не может ограничиваться внешними методами «модели», перечислением производственных достижений героя и т.п. Он стремился создать образ человека, раскрыть его характер.

Огромная предварительная работа должна предшествовать созданию очерка-портрета: выбор героя, проникновение во внутренний его мир, изучение среды, конкретных условий, в которых он живет, трудится, борется» (44).

Итак, Владимир Яковлевич подчеркивает, что главное в очерке-портрете это создание образа, раскрытие характера человека, героя очерка.

Создать не копию, а портрет человека с помощью слова, с помощью типизации и образа очень сложно. Для этого требуется истинное журналистское мастерство.

А. А. Тертычный о портретном очерке пишет так: «Предметом такого очерка выступает личность. Суть публикации данного типа за-

ключается в том, чтобы дать аудитории определенное представление о герое выступления» (45).

Итак, портретный очерк – это журналистское, художественно-публицистическое произведение, где с помощью типизации и образности создается портрет человека, героя журналистского материала. При этом рисуется духовный мир человека, особенности его характера, каких-либо биографических черт.

Проблемный очерк

В центре этого очеркового вида какая-либо животрепещущая, значимая общественная, государственная проблема. Как же определяют этот вид исследователи журналистики?

«...проблемным становится мастерски написанный очерк любой разновидности» (46), - отмечал М. С. Черпахов.

Проблемный очерк развивался на протяжении XIX-XX столетий. «Проблемные очерки писали А. И. Герцен, Г. И. Успенский, В. Г. Короленко, А. М. Горький, И. А. Рябов, В. Овечкин, Е. Дорош, А. А. Аграновский, Т. Н. Тэсс, В. Овчинников и многие другие.

«...Время порождает новые проблемы, завязывает новые узлы. И чтобы их своевременно распутать, чтобы решить назревшие вопросы, надо вовремя разглядеть, исследовать причины их породившие, предложить правильные решения и тем самым участвовать в формировании общественного мнения...» (47), – замечает В. Я. Канторович.

Часто в теме будущего проблемного очерка существует конфликт, конфликтная ситуация. Развитие ситуации проблемной, конфликтной журналист всесторонне исследует и эмоционально оценивает проблему, стоящую в очерковом материале. Автор показывает переживания героя очерка и свои авторские сопереживания.

Исследователь А. А. Тертычный об этом виде очерка сказал так: «Предметом отображения в очерках такого типа выступает некая проблемная ситуация. Именно за ходом ее развития и следит в своей публикации очеркист» (48).

Итак, проблемный очерк – это публицистическое осмысление проблемной ситуации. С помощью публицистических средств журналист в проблемном очерке исследует конфликтную ситуацию. Можно выделить и другие виды в родовом понятии **очерк**. К примеру, произошло какое-то событие экстраординарное, из ряда вон выходящее и оно может стать темой событийного очерка. Здесь художественно-публицистическими средствами показывается значимость этого события. Событийный очерк часто исследует неординарность или уникальность какого-либо события.

Жанр является инструментарием журналистики, а потому в зависимости от потребностей эпохи из жанровых «запасников» извлека-

ется какой-то жанровый вид. К примеру, вид очерка когда-то бытовавший в русской, советской журналистике. В их числе **очерк нравов**, бытовавший в пору советской журналистики, **судебный очерк**, **научно-художественный или популяризаторский очерк**. Пройдет некоторое время, лет 15-20, и виды очерка, находившиеся в «запасниках» журналистики вновь будут востребованы. Таким образом, видовое богатство жанра очерк, накопленное за два минувших столетия, не канут в лету.

ФЕЛЬЕТОН

В русской, советской журналистике особое место занимали сатирические жанры. В их числе можно выделить **фельетон, сатирическую заметку, памфлет, эпиграмму, пародию**. Главным, определяющим жанром в этой группе является фельетон.

Зарождение сатирических жанров в русской журналистике происходит в XVIII веке. В XIX веке происходит их развитие. Сатира преобладала в творчестве Н. И. Новикова, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова, Н. А. Гоголя, Н. А. Некрасова, А. И. Герцена, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Сатирические, фельетонные традиции развивались в русской художественной литературе. Они прослеживаются в творчестве Н. В. Гоголя, Салтыкова-Щедрина. Большое влияние именно Салтыкова-Щедрина на развитие жанра фельетона.

Свое название жанр несет от французского слова лист, листок. Еще в XVIII – начале XIX столетия фельетон означал рубрику, где печатались разные жанры: театральная рецензия, отчет, литературно-критическая статья, беллетристическая статья, которые шил подвалом в газетах.

В российской, советской журналистике фельетон имел весьма размытое определение. К примеру, М. Е. Кольцов в 1936 году так говорил о фельетоне: «Фельетон может быть дан в виде очерка, сатиры, путевой корреспонденции, стихов. Но прежде всего это публицистический жанр» (49).

Публицистика конечно же не укладывается в границы одного жанра. А потому в 1938-1939 годах фельетон выделяется в особый сатирический жанр и вбирает признаки художественно-публицистических жанров.

У фельетона обличительные, разоблачительные функции, а также морально-нравственные. Это влияют на выбор журналистом языковых средств творческого выражения, а именно: метафоры, иронии, сарказма, гротеска, пародийного и юмористического элементов.

Роль смеха в фельетоне особая. Еще А. И. Герцен заметил, что смех дело не шуточное. У смеха убийственная сила. А потому смех в

фельетоне не должен быть самоцелью. Смех является средством давления. У смеха разные оттенки. Осмеять не значит вызвать смех. Смех может вызвать презрение, гнев, ненависть. Характер смеха в фельетоне различен. Смех является средством раскрытия замысла, авторского отношения к событию.

Особое значение в фельетоне имеет авторская оценка события. Фельетонист обязан взвешивать каждый свой вывод, каждую оценку. Определять тон выступления. Все обобщения, характеристика отрицательного явления должна базироваться на прочном фундаменте фактов.

Фельетонист определяет масштаб обличаемого зла, вскрываемых недостатков. Если автор потеряет чувство соразмерности, неверно определяет вес зла, тогда он может впасть в преувеличение, фальшь, очернительство. В фельетоне Эдуарда Графова «Водка прямо из унитаза», опубликованном в «Труде» (50) с иронией пишет: «Мой приятель убежден, что водка бывает только двух сортов – хорошая и очень хорошая. Жизнь внесла в это сильные коррективы... в Чистополь завезли на продажу водку. Точнее, спирт, разбавленный для количества водой и, видимо, для пронзительного вкуса – ядохимикатами. Хочешь – живи, хочешь – помирай».

В фельетоне описаны и высмеиваются ужасные факты. «А кое-то примерно семь месяцев пил специфическую водку, я извиняюсь, прямо из унитаза. Нет, не в смысле наклоняясь. Вполне застольно» (51).

В фельетоне Эдуарда Графова осмеиваются вопиющие факты из нашей жизни, нашей действительности: «Как стало известно из информированного источника, покупателям будет предложена водочка под названием «Хреновая». Чтобы, видимо, хоть название без обману».

Одно из условий на пути к успешному созданию фельетона – это искусство обобщения фактов. В фельетоне обобщаются отрицательные факты. Вскрывается внутренний смысл отрицательных фактов. Обобщение несет в себе авторское суждение и осуждение, авторского отрицания зла, объяснение его корней и следствий.

Иногда слышишь или читаешь о том, что фельетон возможен лишь при наличии громких фактов. Между тем и рядовые, обычные факты хорошо лягут в основу фельетона. Но для этого необходимо подметить такие факты, увидеть их внутренний смысл, нравственную подоплеку.

Фельетону вредит фактографичность и протокольная фиксация фактов. Фельетон немыслим без сатирической типизации. Типизация в фельетоне это, как правило, художественно-публицистическое обобщение отрицательных явлений социально-бытовой, экономической направленности.

Создание сатирического образа человека, в чьем поведении явны отклонения от морально-нравственных принципов общества, оказывает ощутимое влияние на читательскую аудиторию. Фельетон может использовать для обличения отрицательного явления, отрицательного героя классические персонажи, прибегая к методу аналогии. Переосмысление сатирических образов классической литературы вошло в практику фельетона.

В фельетоне правдивость сочетается с творческим домыслом. Необходимы художественные детали, раскрывающие событие, его смысл, обстоятельства. Фельетонист создает диалоги, сценки, которых на самом деле не было. В фельетоне необходимо найти его тон. Фельетон может быть написан в форме дневника, сценки, письма. Может развиваться по законам цепной реакции. Фельетону свойственна образность речи. Язык должен быть ясным и точным.

«Фельетон – весьма сложный жанр, требующий немало журналистского мастерства. Невозможность начать работу в печати сразу с фельетона. Я думаю, к сатирическому жанру приходят разными путями. Одни, обладая природным юмором, видят в отрицательных фактах и явлениях именно тот материал, на котором можно выказать свое остроумие, порезвиться, создать смешное произведение. Фельетоны у них получаются звонкими, легкими, но порою легковесными. Другие, глубоко возмущенные очковтирательством, хамством, нечестностью, с которыми столкнулись, прибегают к сатирическому жанру, как к наивернейшему оружию, способному победить порок. И если автор наделен литературным талантом, то его фельетоны отличаются весомостью, конструктивный подход к проблеме, глубина...» (52).

Это мнение мастера фельетона, публициста Ильи Мироновича Шатуновского отражает суть сложного жанра газетной публицистики.

В фельетоне нетерпимы косность и пошлость. Жанр этот не терпит штампа, серости, ремесленничества. «Оригинальная литературная форма – это условие, без которого нет фельетона, нет фельетониста. Фельетон – жанр легко усваивающий в своих литературно-оперативных целях принципы и приемы других жанров. Но усвоение это не должно быть механическим» (53).

Фельетон вобрал все лучшее, что присуще жанрам газетной публицистики – это короткое, броское, оперативное информирование, анализ, исследование проблемы, образность, типизация, литературная отделка. В фельетоне можно выделить **проблемный фельетон**. В основе этого вида лежит злободневная, острая проблема. В **критическом** фельетоне автор, исследуя вопиющие недостатки, критикует их, используя методы гротеска, гиперболы. Можно выделить **положительный фельетон**. В его основе «положительные» факты, герои идущие вразрез с нормами морали, человеческой этики.

«Сатира не должна быть осмеянием пороков и слабостей, но порывом, энергиею раздражаемого чувства, громом и молнией благородного негодования. В ее основании должен лежать глубокий юмор, а не веселое и невинное остроумие» (54).

Фельетонисты должны воплощать свое вдохновение в яркие публицистические образы, статьи борцами против всего, что мешает народу, обществу нормально жить.

Фельетон – это жанр, где объединены признаки многих газетных жанров. Фельетонист обычно показывает отрицательные факты и явления, их комическую сущность. Фельетон художественно-публицистический жанр, где сатирическими средствами вскрывается сущность отрицательных фактов и явлений действительности.

Фельетон как жанр газетной публицистики имеет в России многовековую традицию. Превосходный фельетон в 1759 году напечатал в журнале «Трудолюбивая пчела» А. П. Сумароков «О думном дьячке, который взял с меня пятьдесят рублёв». Н. И. Новиков в журнале «Трутень» опубликовал не один фельетон.

Традиции первых русских фельетонов успешно продолжал А. Н. Радищев.

В российской периодике 1840-х годов существовало несколько разновидностей фельетона: нравоописательный со скрытой рекламой (Ф. Булгарин, В. Межевич, П. Смирновский); фельетон – хроника новостей (В. Соллогуб, Э. Губер, Ф. Кони); сатирический фельетон (Н. Некрасов, А. Герцен). В. Белинский связывал перспективы развития фельетона с сатирическим направлением в русской литературе.

Позднее в 1860-х годах великий сатирик М. Е. Салтыков-Щедрин отметил появление в среде нарождающейся буржуазной интеллигенции «пенкоснимателей», которые превыше всего чтут наживу.

В русской литературе всегда существовали традиции сатирической прозы, сатирической поэзии. Многие известные прозаики – это Н. И. Новиков, В. Соллогуб, М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов, А. П. Чехов, А. М. Горький писали и печатали в газетах, журналах фельетоны, а затем прозаические литературные произведения.

Сатирические мотивы в русской литературе – это особая тема. Здесь можно и нужно говорить о взаимовлиянии, взаимопроникновении фельетона и литературы, литературы и фельетона.

Можно и нужно говорить о традициях, особенностях русского, советского фельетона.

В минувшем столетии в советской журналистике фельетон достиг небывалого расцвета. В их числе Д. Заславский, И. Шатуновский, В. Надеин, С. Нариньяни, А. Суконцев, Э. Пархомовский, Л. Лиходеев, Т. Шабашова и другие.

В газетах существовали «коллективные» фельетонисты, собирающие псевдонимы. В их числе Устин Малапагин в газете «Известия», разные Деда Протиры, Окна Сатиры и т.д.

Существовало множество видов фельетона: явленческо-обобщающий фельетон хозяйственно-экономический фельетон, положительный фельетон.

В явленческо-обобщающем фельетоне обычно несколько фактов. Фельетон этого типа называют «фельетон – монтаж», «фельетон-ревью», «фельетон-обозрение». Фельетон, написанный в духе легкого разговора о том, о сем, называли «фельетон-козери». Он не претендует на обобщение. «Фельетон-статья» без адресных фактов. Его еще называют фельетоном мысли. «Рассказ-фельетон» без конкретных фактов – это рассказы Марка Твена «Журналистика в Теннесси», «Как я редактировал сельскохозяйственную газету».

Хозяйственно-экономический фельетон – это обычно фельетон о хозяйственно-экономических неполадках. Положительный фельетон, где автор не атакует, а радуется и веселится.

Фельетонному языку свойственна конкретная предметность. Традиционная форма повествования заменяется иногда нелитературной формой: письма, дневника, спортивного репортажа, сценария, театральной рецензии, метеосводки и т. д. Форма фельетона от имени чужого лица: водителя, дворника, ребенка. Применяется форма фельетона с использованием терминологии: военный, спортивные, театральный и т.д. Рефрен в фельетоне: повторяющийся как рефрен элемент скрепляет повествование. Распространенный фельетонный прием – это интрига.

Известный в прошлом фельетонист М. Э. Виленский за годы работы выработал для себя заповеди фельетониста (55). Вот некоторые из них. «Чем глубже изучен фактический материал, тем легче писать и отвечать за написанное. Собирая материал, обязательно побеседуйте с будущим отрицательным героем фельетона, а не только с его жертвами и разоблачителями. Не садитесь за обеденный стол с «положительным» и «отрицательным» героями фельетона. Автор обязан быть эрудированным человеком. Постоянно учитесь и готовьтесь к будущим фельетонам» (56).

«Пишите интересно!» (57) – восклицал Марк Эзрович Виленский.

Фельетон очень трудный жанр и писать его нужно умело, ярко, талантливо. Жанр это не терпит спешки и суеты, небрежности. Потому в наши дни фельетон ушел со страниц массовых газет и стал явлением редким...

ПАМФЛЕТ

От греческого *παν* – ‘всё’ и *fhlego* – ‘жгу, воспаляю’ происходит название сатирического жанра. Pamфлет – это сатирическое произведение, где остро критикуются недостатки.

Памфлет обычно сатирическое, художественно-публицистическое произведение. В памфлете критика обычно носит черты разоблачения, осмеяния, осуждения образа мыслей. Памфлет можно найти в творчестве древнегреческого баснописца Эзопа, а также философа, ученого Блеза Паскаля, английского писателя Бернарда Мандевилля. Они являются родоначальниками жанра.

Отцом русского памфлета является Д. И. Писарев. Его памфлет «Пчелы» является образцом политического памфлета. Произведения А. М. Горького «Русский царь», а также цикл «Город желтого дьявола» являются образцами памфлета.

Великолепные образцы этого жанра создали Л. Леонов («Тень Барбароссы»), Д. Заславский («Европа стучит»), Ярослав Голан («На службе у сатаны»). Форм памфлета много: сценки, письма, дневниковые записи, диалоги.

Методы применяемые в памфлете: сарказм, гротеск, гипербола, ирония. Памфлет – жанр художественно-публицистический, где широко и мастерски применяются сатирические приемы и методы. Гневный смех – тяжелое и незаменимое оружие. Смех в памфлете сдувает с политического врага напыщенность. «Насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете» (58), – писал Н В. Гоголь.

Назначение памфлета высмеивать систему взглядов, вскрыть существенное в политике врага, в его идеологии, методах действия. В памфлетах на внутренние темы осуждение, осмеяние всего чуждого нормам, морали данного общества.

Структура, композиция, фабула памфлета определяются характером темы, материалом, особенностью творческой индивидуальности автора. Памфлет требует отточенности стиля, особой литературной отделки материала, мастерства и работоспособности автора.

У памфлета иной, по сравнению с другими жанрами, масштаб рассмотрения, изучения факта, события.

В. Третьяков в своей книге, вероятно, чтобы показаться оригинальным, пишет: «И памфлет и фельетон с точки зрения журналистики это всего лишь разновидность публицистической статьи (о ней я скажу специально), но очень олитературенной (удачно или неудачно – другой вопрос) (59).

Конечно же публицистичность присуща фельетону и памфлету, но это не главная особенность этих жанров. Главное и основное отличие жанров фельетона и памфлета – это сатирические и художественные приемы раскрытия темы или проблемы.

Кстати, в этой же книге, на этой же странице у Третьякова читаем: «Памфлет. В реальности это обличение (пусть справедливое) чего-либо или кого-либо, но очень пафосное. То есть инвектива, часто с элементами сатиры» (60). Назначение памфлета жечь, воспламенять средствами высокой публицистики и сатиры.

ПАРОДИЯ

Жанр пародии существует в мировой истории сотни лет. Пародии писали Ф. Рабле, Э. Роттердамский. В России мастерами пародии были Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щеюрин, М. М. Зощенко. Среди пародистов и литературный критик Н. А. Добролюбов. Великолепные пародисты артисты А. И. Райкин, М. И. Жаров, М. Н. Задорнов, Е. В. Петросян.

Пародия пришла в литературу из искусства, а именно из скоморошьяго творчества на Руси и западноевропейского театра. В театре пародия активно использовалась на протяжении сотен лет.

В журналистике пародия часто выступает в качестве обличения политиков, государственных деятелей, а также показа творческой манеры артистов, писателей и литературных произведений.

Методы, с помощью которых автор создает пародию, - это гиперболы, гротеск, ирония.

Пародия невозможна без точного воспроизведения нюансов явления пародируемого журналистом.

Пародия создает образ-модель явления, его имитацию. Предметом пародии обычно выступает информационное явление: книга, спектакль, фильм и т.д., а также творчество писателя, литературное направление. Пародию можно уподобить карикатуре, ибо она делает наглядным шаблоны, к которым склонен тот или иной писатель. Пародия также высмеивает бедность литературных средств, поверхность разработки темы.

Иногда пародируется широко известное произведение, это позволяет автору подчеркнуть форму фельетона. К примеру, часто в пародиях использовались формы гоголевских «Записок сумасшедшего», «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Иногда пародисты обращаются к приему перелицовывания, что позволяет доказать читателю сатирическими методами никчемность какого-либо литературного произведения. Пародии, решенные методом перелицовывания, появляются в выпусках «Литературной газеты», «Двенадцати стульях».

ЭПИГРАММА

Слово это греческое и означает – ‘надпись’. Эти надписи делались в Древней Греции на посуде, стенах храмов, статуях и носили характер славословия.

В XVIII-XIX столетиях эпиграмма приобретает форму сатирической миниатюры. Ее отличает сжатая характеристика критикуемого объекта. Эпиграмме присущи афоризм и строгий отбор слов.

Все помнят эпиграммы А. с. Пушкина, Н. а, Некрасова, В. Курочкина.

Журнал «Общее дело» в 1884 году опубликовал эпиграмму на обер-прокурора священного синода К. П. Победоносцева:

«Победоносцев он в синоде,
Обедоносцев – при дворе,
Бедоносцев он – в народе,
и Доносцев он – везде».

Убийственная эпиграмма сделана просто, всего лишь на формальном приеме.

В прошлое столетии в качестве эпиграмистов выступали В. Маяковский, А. Безыменский, С. Васильев.

Эпиграмма обычно метит в определенный объект. Иногда нацелена против какого-либо отрицательного явления в критике, живописи, эстраде.

Пример тому эпиграмма С. Я. Маршака «Как живут неоклассики»:

«Порядок у классиков чинный.
Примерно живут они так:
Супруги их водят машины,
А классики водят собак».

Эпиграмма – это сжатое сатирическое произведение, в стихотворной или прозаической форме обличающее чье-либо творчество или явление в литературе, культуре и т.д.

Эпиграмма является эффективным средством сатиры и позволяет преодолеть негативные явления в творчестве прозаика, поэта, живописца, певца и т.д.

ЭССЕ

В переводе с французского *essai* – ‘попытка, проба, очерк’, от латинского *exagium* – ‘взвешивание’.

Родоначальником жанра эссе считается французский писатель, философ Мишель Монтень, автор знаменитых «Опытов», но начало эссеистического стиля обнаруживается уже в диалогах Платона.

В эссе на первый план выступает личность автора, выявляющая себя индивидуальной интонацией, голосом и другими стилизованными элементами самовыражения и самоанализа.

Д. Драйден был создателем английской разновидности литературно-критических эссе.

В 18 столетии эссе – один из ведущих жанров английской и французской журналистики. Эссе получает форму непринужденной беседы с читателями на философские, литературные, политические темы.

Эссе в морализирующей роли широко использовали французские просветители. Так, серией эссе были «Письма об английской нации» (1733 г.) Вольтера.

В XIX веке процветала англо-американская эссеистика – это Т. Карлейль (1840 г.) «Чартизм», ежемесячные эссе в форме рецензий в «Эдинбургском обозрении» Т. Маколея, а также эссе Л. Ханта и У. Хэдлигта, Р. У. Эмерсона, Г. Д. Торо.

Выдающимися эссеистами можно назвать английского эссеиста Г. К. Честертона, испанского философа, общественного деятеля Х. Ортега-и-Гасета.

В русской, советской литературе и журналистике (XIX-XX столетие) жанр эссе менее характерен, но в этом жанре работали А. И. Герцен – «С того берега», Ф. М. Достоевский – «Дневник писателя». На рубеже 19-20 веков жанр эссе используется в творчестве писателей и философов Л. Шестова, В. В. Розанова, а также писателей А. В. Луначарского, И. Г. Эренбурга, Ю. К. Алеши, Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой, К. Г. Паустовского.

Во второй половине прошлого столетия жанр этот практически исчез со страниц газет. В последние годы в российской периодической печати жанр эссе занял почетное место.

А. А. Тертычный пишет: «Суть современного эссе заключается в том, что в нем особым образом излагается определенная концепция, некая теория, вытекающая из познания ряда лежащих «на поверхности бытия» явлений о той или иной сфере общественной деятельности. Свои рассуждения о разнообразных жизненных проблемах автор часто представляет в самом широком плане» (61).

Итак, эссе – это «концепция, теория, рассуждения автора в самом широком смысле». Эссе предполагает авторскую позицию, яркую публицистичность в осмыслении темы, проблемы.

А. А. Тертычный выделяет такие виды эссе: **публицистическое, литературно-критическое, искусствоведческое, научно-популярное, философское**, но относит его к аналитическим жанрам. Верно то, что эссе вобрало признаки многих жанров. Признаки аналитических в том числе. Сочетание элементов разных жанров дает не только особый масштаб, но и значительный объем. Свободный поток авторских

мыслей в эссе иногда приводит к фрагментарности или мозаичности эссе.

Назначение жанра эссе – осмысление всего, что привлекает внимание публициста – актуальных явлений и процессов, ярких фактов. Эссе отличает высокий публицистический накал, авторское «Я», выводы и обобщения.

Эссе относится к художественно-публицистическим жанрам. Именно эссе «замыкает» цепочку художественно-публицистических жанров. Этот сложный жанр взял все лучшее в других жанрах газетной публицистики: информационных, аналитических, художественно-публицистических, а потому требует высокого профессионального мастерства.

* * *

Жанры газетной публицистики продолжают развиваться и обогащаться. Иные жанры время, наступившая общественно-политическая формация как живописные произведения «убирает» в запасник жанров. Так, к примеру, происходит с ядрёным, крепким и по форме и по стилю очерком, настоящим, а не наспех сработанным фельетоном.

В этом повинна не только и не сколько эпоха смутного времени, обнажившая самые худшие стороны современной журналистики: стремление к наживе, зависимость от издателя и учредителя, забвение лучших традиций русской и советской журналистики, зависимость от западных стереотипов журналистики, но и потеря мастерства.

Жанры газетной публицистики в русской, советской журналистике более масштабные с богатой историей и традицией. Зарождение жанров газетно-журнальной публицистики происходит в Древней Руси, а именно в древнерусских летописях, образцах древнерусской литературы. Несомненно, что отрыв от прошлого или нарочитый отказ, незнание корней богатой российской журналистики приводят к серьёзному сбою в современной журналистике, выражающемуся потерей мастерства, нивелировкой творческой индивидуальности журналиста, смешение родового и видового понятий в теории жанров газетной публицистики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, большие группы жанров газетной публицистики – информационные, аналитические, художественно-публицистические – живут и развиваются. Активно используются на газетных полосах. Сегодня, в пору всеобщего кризиса, который коснулся и журналистики, важно не растерять опыт как теоретический, так и практический. Исследователям-теоретикам, журналистам-практикам важно использовать все, что наработано, накоплено за минувшие столетия.

Время не стоит на месте. Новые черты привносятся в информационные, аналитические и художественно-публицистические жанры. Это находит отражение в газетных материалах.

Время подвергает переоценке многое. Видовой состав жанров газетной публицистики подвергается нивелировке, усредняется и уменьшается.

И тем не менее одно в российской журналистике остается неизменным – это отношение к факту как началу всех начал, тому источнику, откуда берутся и информационные, и аналитические, и художественно-публицистические жанры. Конечно, факт в каждом из жанров используется по-разному. Факт – это реалии сегодняшнего дня. Факт – это рациональное начало в журналистике.

Носителями рациональной журналистики выступают информационные и аналитические жанры, занимающие ведущее место на газетных полосах. Более 90% газетной площади отводится ведущим жанрам газетной публицистики – информационным и аналитическим.

Наше смутное время не дает простора для художественно-публицистических жанров. Но пройдет два-три десятилетия и жанры художественной публицистики вернутся на страницы массовых, качественных изданий.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Словарь иностранных слов. – М., 1994. – С. 670.
2. Большая советская энциклопедия. – М., 1982. – С. 325.
3. Теория и практика советской периодической печати: Учебн. пособие для вузов. Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. / Под ред. В. Д. Пельта. – М.: Высш. школа. 1980. – С. 57.
4. «Труд». – 1998, 16 июня. – № 107. – С. 1.
5. «Известия». – 1998, 16 сент. – № 173. – С. 1.
6. «Комсомольская правда». – 1998, 16 сент. – № 172. – С. 4.
7. Шостак М.И. Журналист и его произведение. – М., 1998. – С. 51.
8. Там же. – С. 56.
9. Бек А. А. Избранное. – М., 1990. – С. 95.
10. Теория и практика советской периодической печати. / Под ред. В. Д. Пельта. – М., 1980. – С. 246.
11. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. – М., 1998. – С. 203.
12. Там же. – С. 213.
13. Хлынов Н. М. Статья. – М., 1980. – С. 12.
14. Бекасов Д. Г. Корреспонденция, статья – жанры публицистики. – М., 1968.
15. Пельт В. Д. Статья.
16. Черепанов М. С. Проблемы теории публицистики. – М., 1973. – С. 89.
17. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. – М., 1998. – С. 221.
18. Теория и практика советской периодической печати: Учеб. пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. / Под ред. В. Д. Пельта. – М., 1980. – С. 321.
19. Жанры советской газеты. – М., 1972. – С. 283.
20. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. – М., 1998. – С. 231.
21. Прохоров Е. П. Обзорение // Теория и практика советской периодической печати: Учеб. пособие для вузов // Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. / Под ред. В. Д. Пельта. – М.: 1980.
22. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика... – С. 229.
23. Теория и практика советской периодической печати // Прохоров Е. П. Письмо / Под ред В. Д. Пельта. – М.: 1980.
24. Дэвид Вейер, Дэн Нойес. Противоядие от летаргии. Журналистские расследования в США // «Журналист», № 5. 1994. – С. 35-36.

25. Тертычный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. – М.: 1998. – С. 225-226.
26. Шостак Марина. Журналистское расследование // «Журналист». № 9-10, 1998. – С. 62.
27. Лошак В. Пластмассовые мальчики / «Известия». – 2005. – 16 февраля. - № 27. – С. 4.
28. Макаров М. Отформатировали. Куда ведет свобода от необходимости думать? / Литературная газета. – 2005. – 20-6 апреля. – № 16. – С. 13
29. Теория и практика советской периодической печати: Учеб. пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. Под ред. В. Д. Пельта. М., Высш. школа, 1980. – С. 338.
30. Владимирцев В. П. Газетная зарисовка: поэтика (смысл, особенности и границы жанра). Учеб. методич. пособие. – Изд. 2-е переработ. и дополненное. – Иркутск, 2002.
31. Газетная зарисовка: поэтика (смысл, особенности и границы жанра). Учебно-метод. пособие. Изд 2-е доп. и перераб. – Иркутск, 2002. – С. 4-5.
32. Владимирцев В. П. Газетная зарисовка.: поэтика (смысл, особенности и границы жанра). Учеб. методич. пособие. Изд. 2-е доп. и перераб. Иркутск, 2002. – С. 24.
33. Горький А. М. Письмо И. Ф. Жиге . – Собр. соч. в 30-ти т. – Т. 30. – С. 145-151.
34. Теория и практика советской периодической печати. Учебн. пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. под ред. В. Д. Пельта. - М., Высш. школа, 1980. – С. 338.
35. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке. Изд 2-е дополн. – М., Советский писатель, 1973. – С. 48.
36. Беневоленская Т. А. Портрет современника. очерк в газете. – М., Мысль, 1983. – С. 60.
37. Сагал Г. А. Двадцать пять интервью. Так работают журналисты. М.. Политиздат, 1974. – С. 172-173.
38. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке. Изд. 2-е, дополн. М., Советский писатель. – М., 1973. – С. 450.
39. Бахтин М. М.
40. Теория и практика советской периодической печати. Под ред. В. Д. Пельта. Изд 2-е, дополн. М., Высшая школа, 1980. – С. 345.
41. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке. Изд. 2-е, дополн. М., Советский писатель, 1973. – С. 164.
42. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие / А. А. Тертычный.. 2-е изд., испр и доп. – М.: Аспект Пресс, 2002. – С. 267.

43. Теория и практика партийно-советской печати: Учеб пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др.; Под ред. В. Д. Пельта, М., Высш. школа, 1980. – С. 341.
44. Канторович В. Я. Заметки писателя о современном очерке. Изд. 2-е, доп. М.: Советский писатель. – 1973. – С. 222.
45. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие / А. А. Тертычный. – Изд. 2-е, испр. и до. – М.: Аспект Пресс. – 2002. – С. 261.
46. Теория и практика советской периодической печати. Учебн. пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. под ред. В. Д. Пельта. - М., Высш. школа, 1980. – С. 345.
47. Канторович В. Я. Заметка писателя о современном очерке. Изд. 2-е, доп.. – М.: Советский писатель, 1973. – С. 445.
48. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие / А. А. Тертычный. – Изд. 2-е, испр. и до. – М.: Аспект Пресс. – 2002. – С. 265.
49. «Советская печать», 1956. – № 12. – С. 17.
50. Графов Э. Водка прямо из унитаза // «Труд», 11.06.05, № 105. – С. 7.
51. Там же. – С. 6.
52. Шатуновский И. М. Сатиры грозное оружие // Книжное обозрение. – № 30. 24 июля 1981. – С. 8.
53. Журбина Е. Искусство фельетона. – М., Художественная литература, 1965. – С. 284.
54. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.. – М., АН СССР. – 1954. Т. V. – С. 50.
55. Виленский М. Е., Как написать фельетон. – М., Мысль. – 1992.
56. Там же. – С. 194.
57. Там же. – С. 199.
58. Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6-ти томах. Т. 4. – М., 1969. – С. 257.
59. Третьяков В. П. Как стать знаменитым журналистом: курс лекции по теории и практике современной русской журналистики. – М.: Ладомир. – 2004. – С. 267.
60. Третьяков В. П. Как стать знаменитым журналистом: Курс лекции по теории и практике современной русской журналистики. М.: Ладомир. - 2004. – С. 267.
61. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учеб. пособие, 2-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект-Пресс, 2002. – С. 213.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров Г. Репортаж ведет редактор // Советская печать, № 9. – 1964.
2. Бекасов Д. Г. Корреспонденция. – М., 1966.
3. Бекасов Д. Г. Статья, корреспонденция жанры публицистики. – М., 1968.
4. Берков П. Вопрос как формы мысли. – Минск, 1966.
5. Бойко К. Репортаж в газете. Учебно-методическое пособие для студентов факультетов журналистики. – М., 1964.
6. Бонч-Бруевич В. Раньше всех узнает репортер // Советская печать, № 6. – 1963.
7. Васильева Л. А. Делаем новости! – М., 2002.
8. Вейер Дэвид, Нойес Дэн. Противоядие от летаргии. Журналистское расследование в США // Журналист, № 5. – 1994.
9. Газетные жанры. – Свердловск, 1972.
10. Газетные жанры. – М., 1979.
11. Головачев К. Больше неистовых и одержимых // Советская печать, № 11. – 1964.
12. Горелик Б. Требования жанра // Советская печать, № 5. – 1965.
13. Грабельников А. А. Основы организации и техники производства журналистских текстов. – М., 1983.
14. Гуревич С. Репортаж в газете. Лекция для студентов вечернего и заочного отделений факультетов журналистики. – М., 1963.
15. Гуревич С. М. Номер газеты. – М., 2002.
16. Жанры советской газеты. – М., 1972.
17. Колесов Н. Жанры советской периодической печати. Учебно-методическое пособие по курсу журналистики. – М., 1964.
18. Лащук О. Р. Редактирование информационных сообщений. – М., 2004.
19. Лившиц Л. И. И радостную весть, и весь печальную // Советская печать, № 7. – 1964.
20. Лукина М. Технология интервью. – М., 2003.
21. Максимов А. Публицистика в научной статье. Сб. ст. Вып. 1. МГУ. – 1964.
22. Менделеев А., Губарева И. Неистовые репортеры. – М., 1964.
23. Монахова М. Факт и тема // Рабоче-крестьянский корреспондент, № 5. – 1964.
24. Муратов С. Диалог. – М., 1990.
25. Отт Урмас. Вопрос + ответ = интервью. – М., 1993.
26. Пальгунов Н. Информация. – М., 1965.

27. Пельт В. Д. Обзор печати. – М., 1963.
28. Пельт В. Д. Информация в газете. – М., 1980.
29. Песков В. Земные и небесные // Советская печать, № 3. – 1963.
30. Проблемы теории публицистики. – М., 1973.
31. Проблема информации в печати. – М., 1977.
32. Рогозинский П. А. Журналист в командировке. – М., 1966.
33. Савенков А. Обзор печати как исторический источник // Советская печать, № 5. – 1963.
34. Стрельцов Б. В. Аналитические жанры. – Минск, 1974.
35. Стюфляева М. Публицистический анализ // Журналист, № 1. – 1998.
36. Теория и практика советской периодической печати. Учебное пособие для вузов / Бекасов Д. Г., Горохов В. М. и др. Под ред. В. Д. Пельта. – М., 1980.
37. Тertyчный А. А. Аналитическая журналистика: познавательно-психологический подход. – М., 1998.
38. Тertyчный А. А. Жанры периодической печати. – М., 2002.
39. Черепанов М. С. Таинства мастерства публициста. – М., 1984.
40. Шишкаускас С. Больше изобретательности, больше усилий // Коммунист, № 7. – 1963.
41. Шкарубо А. Примите информацию // Советская печать, № 8, 1963.
42. Шостак М. И. Журналист и его произведение. Практическое пособие. – М., 1998.
43. Шостак М. И. Журналистское расследование // Журналист, № 9-10, 1998.
44. Шумилина Т. В. Не могли бы Вы рассказать? – М., 1976.
45. Ханенко В. Статья на экономическую тему. Как она рождается? // Советская печать. – № 4. – 1965.
46. Хлынов Н. М. Статья. – М., 1970.

ТЕМЫ КУРСОВЫХ РАБОТ

1. Корреспонденция как жанр на страницах газеты «Труд».
2. Корреспонденция и ее особенности по страницам газеты «Известия».
3. Обзорение в газете «Известия».
4. Обзор печати и СМИ в газетах «Известия», «Комсомольская правда», «Труд».
5. Открытое письмо как жанр на страницах газет «Известия», «Комсомольская правда».
6. Факт и комментарий в газете. Его функции и задачи. (По страницам газеты «Известия»).
7. Статья в газете. Ее функции, задачи (по примеру газеты «Известия»).
8. Статьи на страницах газеты «Известия».
9. Репортажи-расследования В. А. Гиляровского.
10. В. Г. Короленко – один из основоположников жанра журналистского расследования.
11. Журналистские расследования А. А. Аграновского.
12. Журналистские расследования на страницах газеты «Комсомольская правда».
13. Эмоциональное и рациональное в журналистском расследовании.
14. Аналитические жанры на страницах газеты «Восточно-Сибирская правда».
15. Что «взял» проблемный репортаж из аналитических жанров? (На примерах репортажей в газете «Комсомольская правда»).
16. Корреспонденции на страницах районной (городской) газеты (на примере).
17. Статьи на страницах районной (городской) газеты (на примерах).
18. Анализ как метод работы журналиста.
19. Зарисовка на страницах газеты.
20. Очерк в газете. Его особенности.
21. Виды очерка.
22. Памфлет на страницах газет.
23. Особенности памфлета.
24. Фельетон в газете. Его особенности.
25. Виды фельетона.
26. Малые сатирические жанры (пародия, эпиграмма, анекдот). Их особенности.

27. Фельетоны Олега Жадана в газете «Труд».
28. Фельетоны Ильи Шатуновского.
29. Фельетоны Михаила Кольцова.
30. Жанр эссе в газете.

Анатолий Кириллович Бобков

Газетные жанры

Учебное пособие

Печатается в авторской редакции

Обложка: В. В. Врон

Темплан 2005. Поз. 93.

Подписано в печать 10.11.05. Формат 60х84 1/16.

Бумага писчая. Печать трафаретная.

Усл. печ.л. 4,1 . Уч.-изд. л. 4,7. Тираж 200 экз.

Редакционно-издательский отдел
Иркутского государственного университета
664000, Иркутск, бульвар Гагарина, 36