42.03.02. Журналистика, направленность (профиль): «Общий профиль»

ИСТОРИЯ (ИСТОРИЯ РОССИИ, ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ)

Баучиев Харуз Борисович 89283863357

Лекция 1. Сущность, формы, функции исторического знания. Методы и источники изучения

1. Сущность, формы,  функции  исторического сознания.
2. Историческое знание и исторический опыт.
3. Методы и источники изучения истории.

К настоящему времени Вы заработали баллов: 2 из 2 возможных.

1. Сущность, формы, функции исторического сознания.

В ходе изучения истории формируется историческое знание, которое является одной из важнейших сторон общественного сознания. Под историческим знанием в науке понимается совокупность представлений общества в целом и его социальных групп в отдельности в отдельности о своем прошлом и всего человечества.

Под сущностью исторического знания  понимается выявление на основе своего теоретического осмысления исторических фактов закономерностей  развития  общества. Каждая национальная и социальная общность обладает определенным кругом исторических представлений о своем происхождении, важнейших событиях в своей истории, деятелях прошлого, о соотношении своей истории с историей других народов и всего общества. Благодаря этому данная общность  людей осознает себя как этнос на основе места мировом историческом процессе.

 Термин «история» пришел из греческого языка в латинский, затем был заимствован европейцами; первоначально он означал «рассказ о прошлом, об узнанном». В настоящее время, говоря об истории, имеют в виду науку, изучающую прошлое человечества.

Историческое знание формируется на нескольких уровнях. Выделяют четыре основных уровня. 1-й (низший) формируется на основе накопления непосредственного ж жизненного опыта, при наблюдении человеком каких-либо событий и участия в них; 2-й, несколько более высокий может сформироваться на основе знакомства с историко-культурными памятниками, кинофильмами, фотодокументами и т.д., с художественными произведениями. Для этих уровней характерна отрывочность, неполнота, хаотичность, неупорядоченность в плане хронологии. 3-й, более высокий уровень - это истории в школе. Здесь знания даются в системе, охватывается большой объем материала, изучается и всемирная история и история своей страны, дается материал в хронологической последовательности. Носителем высшего уровня исторического знания является историческая наука, люди, профессионально занимающиеся изучением истории. Это теоретический уровень, на котором создаются концепции, теории исторического развития, терминологический аппарат, методика и методология исследований.

Существует 3 основные формы исторического знания: легендарная, летописная, научная. Раньше других появилась легендарная форма. Представления людей о своем прошлом фиксировались в произведениях устного народного творчества: в сказках, сказаниях, былинах, легендах, песнях, сагах и т. д. Они передавали исторические знания отрывочно, не полно, реальные события переплелтались с вымышленными. Ряд исследователей выделяет в самостоятельную форму исторического знания мифологическую, другие относят мифы к легендарной. Принципиальных различий между ними нет.

К летописной форме относятся иностранные хроники и русские летописи. Это исторические произведения, которые составлялись обычно священниками, фиксировались в них важнейшие события (правления династий, войны, торговые договоры, эпидемии и т. д.) в хронологическом порядке, из года в год. События, как правило, излагались тенденциозно: в виде, угодном заказчику, в роли которого выступали правители данного государства, феодальной земли, церковь. Объяснялись они проявлением божественной воли. Летописная форма появились еще в древних государствах, была господствующей в период средневековья. Наряду с летописями и хрониками в древних государствах составлялись и другие исторические произведения, например, жизнеописания правителей (Древний Рим), а также продолжали составляться легенды, сказы, героический эпос, например, «Песнь о Роланде» (Франция).

Научная форма появилась в V в. до н. э. в Древней Греции. (В России - только в XVIII веке). Первым научным историческим трудом является труд греческого исследователя Геродота Галикарнасского «Historia» (повествование о прошедшем, об узнанном). Желая рассказать миру о подвигах греков в греко-персидских войнах, Геродот объехал страны, где мог встретить участников этих событий, и попутно описывал жизнь народов и племен, с которыми встречался: их приемы деятельности, общественный строй, верования, традиции и др. стороны жизнедеятельности. Это описание и стало первым научным историческим трудом.

Научное знание отличает от других видов знаний то, что оно является проверенным, обоснованным, доказанным; наука стремится изучить свой предмет с позиций рационализма и дать всеобъемлющее, объективное знание.

Все три формы исторического знания могут существовать одновременно. Но с возникновением исторической науки произведения двух прежних форм становятся для нее историческим источником, т. е. материалом, из которых она черпает сведения.

История - это наука, изучающая прошлую жизнедеятельность человечества во всей совокупности конкретных фактов, стремясь выявить причины и следствия происходивших событий, понять и оценить ход исторического процесса.

Объектом изучения истории является человеческое обзество.

Предметом - исторические факты, т. е. конкретные события, действия, явления, процессы и т.д., имевшие место в прошлом человечества. Предмет истории обычно подразделяется по ряду параметров:

по времени изучения: история древнего мира, средних веков, новая и новейшая история;

по изучаемым регионам. Например, история Европы, история России, история края, история города;

по тематически м признакам: история международных отношений, дипломатии, экономическая история, история культуры, науки, интеллигенции и т.д.

Исторические факты, в зависимости от их подлинности, делятся на три группы:

1). Общепризнанные, абсолютные факты. Например: “С.М. Киров был убит 1 декабря 1934 г.”;

2). Предполагаемые (гипотетические). Например: “Александр Первый закончил свою жизнь под именем старца Федора Кузьмича в 1864 г.”;

3). Ложные. Например, “Первая мировая война началась в 1917 г.”

История не только фиксирует и передает исторические факты, но также оценивает, трактует их. И различные историки могут по-разному оценивать факты прошлого. Например, реформы Петра Первого западники превозносили, славянофилы считали бедствием для России.

Основные принципы исторической науки:

историзм (любой исторический факт рассматривается в связи с обусловившими его факторами, в развитии);

объективность;

научность;

целостность (исторический процесс, его отдельные этапы, исторические факты рассматриваются в системе, в целостности составляющих их элементов, взаимно обусловливающих и влияющих друг на друга).

История тесно связана и сотрудничает с другими науками, предоставляя им свой материал и заимствуя их достижения для изучения своего предмета. Например, с философией, у которой она заимствовала данные о социальных, политических отношениях, до нее накопленные философией, ряд методов этой науки, с математикой, применяя математические методы в работе над изучением ряда письменных источников, с химией, определяя возраст останков древнейших людей, измеряемый миллионами, тысячами лет и т.д. Во многом на базе данных исторической науки, формировалась в XIX в. наука социология, политология; есть науки, выделившиеся в самостоятельные и изучающие более узкие, чем у истории, предметы. Это вспомогательные исторические дисциплины. К ним относятся:

хронология, изучающая системы летоисчисления и календари различных народов;

археология, изучающая вещественные памятники древности;

этнография - наука, изучающая реликтовые общества (культурно отсталые народы, сохранившие многие черты первобытной эпохи) путем непосредственного наблюдения;

источниковедение, занимается изучением и разработкой общих приемов и методов работы с историческими источниками;

палеография изучает древнее письмо;

топонимика изучает географические названия;

геральдика - наука о гербах;

сфрагистика - наука о печатях;

нумизматика изучает монеты, ордена, медали;

историческая география, изучающая расселение людей в прошлом;

метрология изучает употреблявшиеся в прошлом системы мер (объем, площадь, длина и т.д.) и весов;

методика археологических разведок и др.

Историческое знание выполняет множество функций. Функции какой-либо области знания (науки) - это совокупность ролей, которые она играет в обществе. Функции исторической науки важны и многообразны. К ним относятся:

формирование исторического сознания;

образовательная (получение новых знаний); повышение и интеллекта, расширение кругозора;

воспитательная. Осуществляется нравственное воспитание (на примерах высоконравственных и негативных поступков деятелей истории); патриотическое (например, при описании подвигов защитников Отечества); эстетическое (знакомство с памятниками художественной культуры); правовое (знакомство с Конституцией РФ);

аксиологическая (оценочная). Знакомясь с каким-либо историческим фактом, человек выявляет его положительное, отрицательное влияние на общество;

прогностическая. Зная факты прошлого, человек может предположить, какие последствия может вызвать совершающееся в настоящее время событие, сходное с подобным событием, имевшим место в истории;

методологическая. Историческая наука дает для заимствования другими науками разработанные ею методы исследования, накопленный материал по изучению своего предмета (например, для хронологии);

развивающая функция: развитие мыслительной деятельности, формирование и развитие навыков работы с документами, источниками, картой, схемой, умений аргументировать, отстаивать свою точку зрения и т.д.;

Ретроспективная предполагает восстановление картин жизни прошлого.

В исторической науке важную роль играют также формы исторического знания.

Долгое время история рассматривалась не как наука, а относилась к литературе и искусству. Не случайно в греческой мифологии покровительницей истории счита­лась одна из муз, изображавшаяся в виде молодой жен­щины с одухотворенным лицом и со свитком папируса или пергамента в руке. Имя музы истории— Клио — произошло от греческого слова «прославляю». И действи­тельно, первые летописи, хроники, биографии посвяща­лись, в основном, прославлению правителей.

Итак, что же такое история? Слово «история» заимст­вовано из греческого языка, где так называлось повество­вание о событиях. Представление о том, что такое исто­рия и чем она должна заниматься, исторически видоиз­менялось.

В современной мировой исторической литературе встречаются самые разнообразные определения предмета истории, вплоть до диаметрально противоположных (на­считывают до 30 дефиниций предмета истории как нау­ки). Определение предмета истории связано с мировоз­зрением историка, его философскими взглядами.

Историки, стоящие на материалистических позициях, считают, что история как наука изучает конкретные, ог­раниченные определенными пространственно-временными рамками закономерности общественного развития, связан­ные с деятельностью людей.

Господствующим в западной («буржуазной») науке убеждением является то, что главным объектом изучения в истории является человек. Известный французский ис­торик Марк Блок определил историю как «науку о людях во времени», причем на первый план выдвигал духовную сторону деятельности человека, считая, что предмет ис­тории «в точном и последнем смысле — сознание людей».

Серьезные расхождения между учеными различных концепций касаются не только определения предмета ис­тории, но и объяснения исторического процесса.

В марксистской историко-материалистической концеп­ции конечной причиной и решающей движущей силой всех важнейших исторических событий, процессов счита­ется труд, производство, способ производства. Наряду с этим признается и особенное в историческом процессе — исторические условия (классовая борьба, взаимоотноше­ния с другими странами, географические и другие осо­бенности и т. д.), а также единичное — деятельность ис­торических личностей.

Среди «буржуазных» концепций широкое распростра­нение получила плюралистическая интерпретация исто­рического процесса, когда не признается общая причина исторического развития, а считается, что в обществе дей­ствует множество разнопорядковых факторов, которые регулируются многообразием интересов различных соци­альных организаций и групп.

На каких бы мировоззренческих позициях ни находи­лись историки, все они используют в своих исследовани­ях научный аппарат, определенные научные категории. Важнейшей среди них выступает категория «историче­ское время». В этой категории любое событие можно из­мерить временными и пространственными характеристиками. А история как процесс — это не просто множество рядом расположенных точечных событий, а именно дви­жение от события к событию.

С понятием «историческое время» неразрывно связана периодизация — как форма количественного (временного) обозначения исторических процессов. Первую попытку периодизации всемирной истории сделали историки-гуманисты. Средневековье они рассматривали как упадок, прежде всего — упадок культуры, а свое время оценива­ли как Возрождение.

Идеологи Просвещения (Ж.-Ж. Руссо) делили историю человечества на три периода: естественного состояния, дикого и цивилизованного.

Позже возникли и другие теории периодизации. Анг­лийский историк А. Тойнби (30-е гг. XX в.) полагал, что в истории существовали так называемые локальные циви­лизации (всего он выделил 21 цивилизацию). Каждая из них проходит стадии зарождения, роста, разложения и гибели.

В марксистской историко-материалистической концеп­ции принято строить периодизацию на основе изменений (смены) способов производства или общественно-экономи­ческих формаций, которые последовательно сменяют друг друга.

Историческая наука имеет дело с фактами, которые составляют основу всякого исторического знания. Именно на фактах базируются все представления и концепции. От достоверности фактов зависят восприятие и объясне­ние исторической действительности, способность пости­жения сущности исторического процесса.

В исторической науке факт рассматривается в двух смыслах: 1) как явление, имевшее место в истории; 2) как его отражение в исторической науке (факт — зна­ние). Но между ними существует тесная связь. Второе невозможно без первого.

Сами по себе «голые факты» как «фрагменты дейст­вительности» могут ничего не говорить читателю. Только историк дает факту известный смысл, который зависит от его общенаучных и идейно-теоретических взглядов. Поэтому в разных системах взглядов один и тот же ис­торический факт получает разное толкование, разное значение. Таким образом, между историческим фактом (событием, явлением) и соответствующим ему научно-историческим фактом стоит интерпретация. Именно она превращает факты истории в факты науки. Не означа­ет ли такое наличие различных интерпретаций истори­ческих фактов, что исторической истины нет или их несколько? Нет, не означает. Просто меняются наши представления об истине. Движение науки идет как бы от неполной, относительной истины к более полной. Но абсолютной истины, как известно, не существует, по­этому, пока живет общество, не будет написано и «по­следней главы» истории.

Историк, как правило, имеет дело с прошлым и не может непосредственно наблюдать объект своего изуче­ния. Главным, а в большинстве случаев единственным ис­точником информации о прошлом для него является ис­торический памятник, через посредство которого он по­лучает необходимые конкретно-исторические данные, фактический материал, составляющий основу историче­ского знания.

Изучение в совокупности всех видов источников по­зволяет воссоздать достаточно полную и достоверную картину исторического процесса.

Подведем итог по первому вопросу. Изучение исто­рии — сложный процесс реконструкции прошлого, состо­ящий из сплава сообщений источников, собственных представлений ученых об истории, впитавших в себя опыт науки.

Лекция 2. История России – неотъемлемая часть всемирной истории.

1.     Отечественная историческая школа в прошлом и настоящем: общее и особенное.

2.     Взаимосвязь истории России с всемирной историей.

К настоящему времени Вы заработали баллов: 0 из 0 возможных.

1. Отечественная историческая школа в прошлом и настоящем: общее и особенное.

Первыми письменными источниками по истории наше­го отечества являются летописи. «Откуда есть пошла Русская земля?» — с этого вопроса восемь с половиной веков назад начинал свой обзор отечественной истории древнерусский летописец Нестор (XI — начало XII вв.), автор первой редакции «Повести временных лет». Шли века, менялись поколения летописцев, создавались обще­русские летописные своды и писались областные летопи­си, содержащие огромный материал о сотнях историче­ских деятелей, описания сражений, битв и испытаний, обрушившихся на княжества, на народ, и все это было выражением закономерности развития русской истории — преодоления раздробленности, единения русских земель, завершившегося созданием централизованного государства

С образованием Российского государства с центром в Москве появилась потребность определить его место сре­ди других стран. Предпринимается попытка обосновать происхождение царского самодержавия, доказать его не­зыблемость и вечность. В 1560—63 гг. появилась «Степен­ная книга», в которой история страны изображена как серия сменяющих друг друга княжений и царствований.

Обоснование сильной государственной и монаршей власти потребовалось и в период образования империи при Петре I. Он прямо заявил о необходимости всем его подданным «ведать Российского государства историю». Реализуя это пожелание, один из «птенцов гнезда Петро­ва» — Василий Никитич Татищев (1686—1750) в своем труде «История Российская с самых древнейших времен» (в 4-х книгах) — предпринимает первую попытку созда­ния обобщающей работы по истории России. В. Н. Тати­щев был не только современником петровских преобразо­ваний, но и активным их участником, что определило и его концепцию. Он рассматривает политическое развитие России под углом борьбы монархии с аристократией, до­казывает полезность самодержавия и вред аристократи­ческого правления, убеждает читателя в благости «монар­шего правления», воспитывая подданных в духе покорно­сти царю. В. Н. Татищев ввел в научный оборот много но­вых источников: «Русскую правду» (свод древнерусского феодального права), «Судебник 1550 г.», ряд летописей.

История В. Н. Татищева содержит обзор событий от скифских времен до конца XVI в. — правления Ивана Грозного. Изложение носит двойственный характер. Пер­вые две части поднимают ряд общих проблем: о' древней­шей истории народов Восточной Европы, о славянской письменности, о происхождении государства и его фор­мах и т. д. Последующие две части приближаются к типу сводной летописи. На основе данных из разных летопис­ных текстов дается изложение политической истории России в хронологической последовательности.

Таким образом, в эпоху Петра I происходит осмыс­ление истории России как истории государства Россий­ского.

Крупнейшим представителем русской исторической школы является русский писатель, историк Николай Ми­хайлович Карамзин (1766—1826). Основоположник русско­го сентиментализма, автор «Писем русского путешествен­ника», «Бедной Лизы», «Рассуждений философа, истори­ка и гражданина» и др., издатель популярных журналов («Московский журнал» 1791—1792 гг. и «Вестник Европы» 1802—1803 гг.) свой главный труд посвятил истории («Ис­тория государства Российского» в 12-ти томах). Концеп­ция «государственника» Н. М. Карамзина следующая: Россия — громадная страна, «мира половина», и потому государственным строем ее должна быть монархия. Это не отвлеченная и умозрительная теория, за ней стоит опыт истории России, в котором некогда русское само­державие сыграло определенную прогрессивную роль, способствуя объединению России и сплочению в единое государство различных феодальных земель, осуществляя в лице Петра I важные государственные преобразования. Успехи самодержавия, по Карамзину, определяли благо­состояние Руси, периоды упадка самодержавного режима были чреваты для страны бедами.

История, по мнению Карамзина, должна была учить и царей. На примерах правления русских монархов — по­ложительных и отрицательных — он хотел учить царст­вовать. Для этого он, вслед за Монтескье, дает определе­ние самодержавия, подчеркивая его обязанности перед народом. «Предмет самодержавия есть не то, чтобы от­нять у людей естественную свободу, но чтобы действия их направить к величайшему благу».

Этап в развитии русской исторической науки в XIX в. связан с именем Сергея Михайловича Соловьева (1820 — 1879). Самым значительным по содержанию и обилию ис­пользованных источников является его труд «История России с древнейших времен» в 29-ти томах, где рас­сматривается развитие российской государственности от Рюрика до Екатерины II. С. М. Соловьев считал государ­ственность основной силой общественного процесса, необ­ходимой формой существования народа, который немыс­лим без государства. Однако успехи в развитии государ­ства он не приписывал царю и самодержавию. Его миро­воззрение сформировалось под влиянием гегелевской диалектики, которая признавала внутреннюю обусловлен­ность и закономерность исторического процесса.

В отличие от предшественников Соловьев придавал значение в истории природе, географической среде. Он считал: «Три условия имеют особенное влияние на жизнь народа: природа страны, где он живет; природа племени, к которому он принадлежит; ход внешних событий, вли­яния, идущие от народов, которые его окружают».

Объясняя каждое явление в истории внутренними причинами, Соловьев показывал все явления во взаимо­связи с другими, стремился «показать связь между собы­тиями, показать, как новое проистекало из старого, сое­динить разрозненные части в одно органическое целое...» В соответствии со своей концепцией истории он выделял четыре крупных раздела:

Господство родового строя — от Рюрика до Андрея Боголюбского.

От Андрея Боголюбского до начала XVII в.

Вступление России в систему европейских госу­дарств — от первых Романовых до середины XVIII в.

Новый период истории России — от середины XVIII в. до великих реформ 1860-х годов.

Последователем идей Соловьева был Василий Осипо­вич Ключевский (1841 —1911). В «Курсе русской исто­рии» в пяти томах В. О. Ключевский первый среди рос­сийских историков отошел от периодизации по царство­ваниям монархов. По Ключевскому — история делится на периоды, исторические вехи: Днепровский, Верхневолж­ский, Московский или Великорусский, Всероссийский.

Теоретическое построение Ключевского опиралось на триаду: «человеческая личность, людское общество и природа страны». Основное место в «Курсе русской исто­рии» занимают вопросы социально-экономической исто­рии России. Ключевский, описывая структуру российско­го общества, основой деления на классы считал различ­ные виды хозяйственной деятельности, разделение труда (земледельцы, скотоводы, купцы, ремесленники, воины и т. д.). В понятие «народ», в отличие от последующих ис­ториков (марксистов), он не вкладывал социального со­держания (не выделял трудящихся и эксплуататоров). Термин «народ» Ключевский употреблял в смысле этни­ческом и этическом. Ключевский ставил вопрос об обще­историческом процессе, в котором каждая местная исто­рия имеет своеобразие. Высшим достижением националь­ного и морального единства народа, по мнению Ключев­ского, является государство как орган бесклассовый и общенародный, защищающий национальные интересы.

Труд Ключевского привлекает яркими характеристи­ками исторических деятелей, оригинальной трактовкой источников, широким показом культурной жизни русско­го общества.

Распространение марксизма в конце XIX в. вызвало волну новой интерпретации фактов русской истории. В этой концепции исходной точкой является социально- экономический детерминизм в изучении истории, что оп­ределило трактовку исторического процесса как смену социально-экономических формаций, основное содержа­ние которого — борьба классов. История производства и идеологии, государства и права, политических событий и религии, науки и искусства определялась центральным тезисом — приматом классовой борьбы.

Марксистская концепция отечественной истории, с благословения В. И. Ленина, была создана большевиком Михаилом Николаевичем Покровским (1868—1932) и впервые нашла отражение в работе «Русская история в самом сжатом очерке», а затем изложена в его фунда­ментальном  труде «Русская история с древнейших вре­мен» в 5-ти томах.

М. Покровский считается родоначальником школы со­ветских историков. Эта школа является единственной у нас в стране до сегодняшних дней. В основе всех учебни­ков, множества исторических трудов, изданных в совет­ское время, лежит марксистская, историко-материалистическая концепция понимания истории. Под схему законо­мерности смены социально-экономических формаций большевики подводили факты русской истории с соответ­ствующей интерпретацией. Вся история была разбита на пять формаций: первобытнообщинная, рабовладельческая, феодальная, капиталистическая, коммунистическая. В ос­нове их смены лежит противоречие между уровнем развития производительных сил и производственных от­ношений, разрешение которого приводит к изменению способа производства. Главной движущей силой истори­ческого процесса марксисты объявили бескомпромиссную классовую борьбу между эксплуататорами и эксплуати­руемыми, а руководителем угнетенных (при капитализ­ме) — пролетариат. Орудием построения социализма дол­жно было стать государство диктатуры пролетариата.

Сегодня стала очевидной невозможность, базируясь только на формационной теории Маркса, объяснить исто­рический процесс, причинно-следственные связи явлений и событий. Практика XX в. не подтвердила основной вы­вод теории о неизбежности гибели капитализма и победе социалистической революции.

Несмотря на господство в советской историографии вульгарного марксизма, ряд историков работал, плодо­творно решая многие проблемы: этногенез славян, зарож­дение и развитие российской государственности, история русской культуры и др.

Начальные века русской истории изучали Б. А. Рыба­ков, А. П. Новосельцев, И. Я. Фроянов, П. П. Толочко, Л. Н. Гумилев; эпоху средневековья — А. А. Зимин, В. Б. Кобрин, Д. А. Альшиц, Р. Г. Скрынников, А. Л. Хорошкевич; эпоху петровских преобразований— Н. И. Пав­ленко, В. И. Буганов, Е. В. Анисимов; историю русской культуры — Д. С. Лихачев, М. Н. Тихомиров, А. М. Саха­ров, Б. И. Краснобаев и др. Не случайно многие работы указанных авторов публиковались и получили признание не только в нашей стране, но и за рубежом.

В настоящее время вместе с оживлением интереса в обществе к русскому богословию возрождаются работы авторов христианской концепции — Г. Флоровского, Н. Канторова, А. Нечволодова.

Как ранее отмечалось, историческая концепция Л. Н. Гумилева явилась своеобразной реакцией историче­ской науки на засилие в ней вульгарного экономико-со­циологического детерминизма. Лев Николаевич Гумилев (1912—1992), действительный член Российской академии естественных наук, доктор географических и доктор исто­рических наук, создал новое направление науки — этно­логию, лежащую на стыке нескольких отраслей знаний: истории, этнографии, психологии и биологии. Л. Гумилев писал о гуннах, тюрках, хазарах, монголах, русских. Он опубликовал более двухсот статей и десяток монографий: «География этноса в исторический период», «Этногенез и биосфера Земли», «Древняя Русь и Великая степь», «От Руси до России» и др.

Имеется также ряд интересных трудов по истории со­ветского общества. Однако в силу доминирования историко-материалистического подхода ей удалось создать мно­гоконцептуальной истории России XX века.

**ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ**

**Ордокова Анжела Юрьевна 89289225603**

**Лекционное занятие №1**

**ТЕМА: ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В СОДЕРЖАТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ**

**ПЛАН:**

1. Содержание художественного произведения и его категории. Замысел и его воплощение. Единство объективно-исторического отражения (тематика, проблематика) и субъективно-идеологического осмысления (идея, концепция) действительности, характеризующее художественное содержание.
2. Учение о пафосе. Виды пафоса: идиллический, героический, трагический, элегический, сатирический, юмористический и иронический. Категория комического и его типы (юмор, сатира, ирония).
3. Художественная форма. Понятие внешней и внутренней композиции. Категории конфликт, сюжет, фабула и их соотношения. Основные элементы сюжета.

**1. Содержание художественного произведения и его категории. Замысел и его воплощение. Единство объективно-исторического отражения (тематика, проблематика) и субъективно-идеологического осмысления (идея, концепция) действительности, характеризующее художественное содержание.**

**Содержание художественного произведения** – это совокупность значений, выражающаяся в целостной системе смыслов произведения. Следует заметить, что понятия *смысл* и *содержание* иногда употребляют в разных значениях. Смысл тоже стоит в том же синонимическом ряду, что и содержание, но понятие «смысла» – шире, ибо содержанием считают тот комплекс значимостей, который *автор* вкладывает в текст, а смысл, это категория, который характеризует комплекс значимостей, формирующийся при *восприятии* произведения. Поэтому смысл произведения может меняться – в процессе исторической и культурной эволюции, в результате изменения философской картины мира и т. д.

**Идея** произведения (или главная мысль произведения) – это концептуальное выражение содержательной сути произведения.

Содержание произведения воплощается в его тематике, которая представляет собой произведение со стороны его отношения к объективному миру.

В художественном произведении, но мнению Горького, разрешаются три задачи: *о чем писать, как писать и для чего писать*. Содержание художественного произведения зависит прежде всего от ***предмета изображения.***  Жизненный материал - типические лица, события, обстоятельства, отраженные в художественном произведении,-составляют основу его содержания, т. е. его ***тематику***. Сложность жизни, изображаемой в художественном произведении, определяет и многообразие его тем. Каждое жизненное явление, каждый образ и ситуация художественного произведения заключает в себе своеобразную тему. Однако в произведении всегда есть главная тема, которой подчинены частные темы. Следовательно, при изучении произведения нужно рассматривать конкретно все изображаемые жизненные явления в их взаимосвязи. *Так, в романе Тургенева «Отцы и дети»* ***главная т е м а*** *- появление нигилистов, демократов как активной общественной силы России 60-х годов - раскрывается через целый ряд частных тем./ Тургенев показывает разночинца Базарова в дворянско-усадебном окружении, в отношениях с «аристократкой» Одинцовой, с крестьянами и дворовыми, в семейном быту и т. д.*

**Тема** произведения – это наиболее существенные компоненты художественного смысла, это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки,сфера художественного постижения мира, представленная в произведении автором в соответствии с его системой ценностей. Предельно обобщенное формулирование темы называют концепцией. Таким образом, тема – это сфера художественного постижения, представленная в произведении. Это не просто мир или фрагмент внешнего или внутреннего бытия, но фрагмент бытия, аксиологически выделенный, акцентированный автором – в соответствии с его системой ценностей. Художественная тематика представляет собой совокупность тех или иных начал:

- онтологические и антропологические универсалии;

- философско-этические универсалии;

- локальные культурно-исторические явления;

- феномены индивидуальной жизни в их самоценности;

- рефлексивно-творческие феномены.

 Выбор темы определяется запросами времени и вещественной позицией писателя. Писатель должен уметь отобрать из бесчисленного множества жизненных явлений объективное, общезначимое, типичное, т. е. то, что имеет ***социальное значение*** и вызывает ***общественный интерес***. *Это удивительное чувство нового, актуального, характерное для Тургенева, ярко проявилось и в романе «Отцы и дети». В середине XIX в., когда дворянская интеллигенция стала уступать место разночинно-демократической, разночинец как общественное явление вызвал всеобщий интерес. Вот почему Тургенев избрал героем своего романа разночинца Базарова. Позже «новые люди» становятся объектом изображения для многих писателей, в частности для Чернышевского. Однако, обратившись к одной и той же теме, Тургенев и Чернышевский выдвигают на первый план разные стороны деятельности и характера разночинца, т. е. ставят разные проблемы. Тургенева интересует проблема идейного столкновения разночинно-демократической интеллигенции и дворянства. Свое внимание он сосредоточивает на изображении нигилистического отрицания Базаровым старой идеологии: искусства, науки, морали, религии. А Чернышевский самим заглавием романа «Что делать?» определяет проблему его как изображение практической социально-преобразующей деятельности «новых людей». Проблема, следовательно, определяет общественную значимость, актуальность темы художественного произведения.*

 Итак, ***тематика произведения*** — «это *те факты и явления жизни,* которые писатель изображает, это типические характеры героев и события их жизни. ***Идейная проблема*** — это та сторона жизни, та сторона характеров и деятельности героев, которая особенно интересует писателя, является для него существенным вопросом жизни и которой он уделяет поэтому наибольшее внимание»( *Поспелов Г. Н.* Теория литературы. М., 1940. С.183..)

 Значение содержания произведения, таким образом, зависит прежде всего от правильной постановки проблемы на общественно важном жизненном материале. Однако писатель не только ставит ту или иную проблему, но и стремится разрешить ее, дать ей определенную *идейную оценку.* Так, идейный конфликт в романе Тургенева «Отцы и дети» завершается исторически неизбежной победой разночинно-демократической интеллигенции над дворянской. Решение поставленной в художественном произведении проблемы зависит от мировоззрения и эстетического идеала писателя. Но необходимо помнить, что решение проблемы не дается в произведении в виде готовой формулы.

 Основная идея произведения рождается в ***процессе работы*** писателя над произведением и выражается в его конкретном материале. По мере развития она объединяет вокруг себя все частные идеи, что определяет художественное единство произведения. Следовательно, понять идею произведения в целом можно лишь в результате осмысления всех изображаемых жизненных явлений. Кроме того, идея художественного произведения, представляющая собой «строгое единство» чувства и мысли (Белинский), всегда выражается в эмоционально-образной форме. Белинский понимал под идеей поэтического произведения именно художественную мысль, лежащую в основе произведения. Все в художественном произведении — выбор темы, система образов, композиция и язык — служит раскрытию его главной мысли. А потому общая формулировка основной идеи произведения может быть дана лишь в результате анализа его идейно-художественного содержания

 Итак, основная идея произведение объединяет всю совокупность мыслей и чувств, выраженных в нем в образной форме, и отражает отношение автора к действительности. Однако не всегда объективный смысл произведения совпадает с субъективной авторской позицией. Это расхождение между замыслом автора и идеей произведения объясняется тем, что «образы шире идеи писателя» (Горький). В истолковании идейного смысла произведения важно не столько то, «что *хотел* сказать автор, сколько то, что *сказалось* им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни». (*Добролюбов И. А.* Когда же придет настоящий день?//Избр. статьи. М., 1978. С. 172.) *Тургенев, задумывая роман «Отцы и дети», не намеревался воспевать «новых людей». Но под давлением фактов жизни всей логикой развития образа Базарова он показал бесспорное идейно-нравственное превосходство разночинцев-демократов над дворянами. Глубоко реалистические произведения Гоголя, Гончарова, Тургенева и Л. Толстого давали читателю материал для революционных выводов.* Иначе говоря, общественно-исторические условия, в которых живет писатель, его мировоззрение определяют не только замысел и идейное содержание произведения, но в конечном счете и его художественную форму.

**Проблематика произведения** – это комплекс актуально значимых тем для автора, решение которых так или иначе предполагается в произведении.

Категория **идеи** характеризует содержание произведения со стороны его отношения к авторскому мировоззрению, это сплав авторских обобщений и чувств. Понятие идеи может употребляться в двух смыслах. Во-первых, идеей называют умопостигаемую сущность предметов, которая находится за пределами материального бытия (это «платоническое» понимание идеи). Во-вторых, идея часто связывается со сферой субъективного опыта, с «личностным» познанием бытия. Применительно к литературе слово идея используется в обоих значениях. Художественная идея, присутствующая в произведении, включает в себя и направленную интерпретацию и оценку автором определенных жизненных явлений и воплощение философического взгляда на мир в его целостности, сопряженной с духовным самораскрытием автора. Художественные идеи отличаются от научных не только тем, что они всегда эмоционально окрашены, но и тем, что обобщения художников и писателей часто предваряют позднейшее научное миропонимание. Вместе с тем, достаточно часто в художественных произведениях присутствуют давно упрочившиеся в социальном опыте идеи и истины.

**ТЕСТ**

Идея – это:

а) жизненный материал, взятый для изображения;

б) отношение автора к изображаемому, его оценка;

в) основные события, отраженные в художественном произведении;

г) построение произведения, объединение в одно целое его частей.

**2.Учение о пафосе. Виды пафоса: идиллический, героический, трагический, элегический, сатирический, юмористический и иронический. Категория комического и его типы (юмор, сатира, ирония)**

Содержательное единство произведения немыслимо без категории **пафоса**, который выражает авторскую «аксиологию».

 **Пафос** – это авторская модальность, эмоционально-оценочное восприятие автора того предмета, который он описывает, выражающееся в определенном эмоциональном тоне. Это авторское отношение, (открыто-эмоционально или латентно проявляющееся в произведении) называют в современной литературе – **авторской эмоциональностью** (В.Е. Хализев), **модусом художественности** (Н. Фрай, В.И. Тюпа) (от лат. modus – мера, способ, образ). Однако в традиционном литературоведении используют термин пафос (от греч. pathos – страдание (патология, патетика), страсть).

Виды пафоса совпадают, с одной стороны, с эмоциональным настроем автора, с другой же стороны, – с его аксиологической позицией, то есть с авторскими представлениями о должном (идеальном) и недолжном (отрицательном). При этом при определении пафоса нужно учитывать взаимоотношения герой и мира, или же жизненной ситуации, в которой действует герой.

В основе ***идиллического*** *пафоса* лежит гармоничное и радостное восприятие жизни. Мир устроен правильно и герой пребывает в **гармонии** с **миром**.

***Элегический*** *пафос* предполагает печальную и унылую тональность произведения, вызванную внутренней обособленностью частного бытия. Отсюда мотивы самоценности состояния внутренней жизни. Состояние одиночества в мире, уединенности, постижения тайны бытия, сокрушение о быстротекущем времени, конечности жизни, уходящей молодости и приближении смерти. Вопрошание бытия о его тайне. Медитативное рассуждение, размышление.

***Трагический*** *пафос* связан с глобальными неразрешимыми экзистенциально-онтологическими противоречиями. Мир устроен **неправильно**, а герой является личностью, восставшей против мира или судьбы.

В основе ***драматического*** *пафоса* лежит представление о гармонично устроенном мире, в котором отдельные личности находятся в конфликте с отдельными аспектами мира и с другими людьми. Личность в этом случае противостоит не миропорядку, а другому «Я».

***Героический*** *пафос* – это тип авторской эмоциональности, связанный с героикой и воспеванием человеческой воли и силы. Мир устроен правильно, но он в опасности, рушится все мироустройство, а герой, его спасая, не выделяет себя из «мира-целого» и действует в его интересах.

***Сатирический*** *пафос* – это пафос, предполагающий уничтожающее осмеяние явлений, которые представляются автору порочными. При этом сила сатиры зависит от социальной значимости занимаемой сатириком позиции и от эффективности сатирических методов (сарказм, гротеск, гипербола, фарс, пародия и т. д.).

***Юмористический*** *пафос* предполагает одновременно насмешку и сочувствие, внешне комическую трактовку и внутреннюю причастность к тому, что представляется смешным. В произведениях, основанных на юмористическом *пафосе* под маской смешного таится серьезное отношение к предмету смеха, что обеспечивает более целостное отображение существа явления.

***Иронический*** *пафос* предполагает смех, имеющий отчуждающе-насмешливый характер. При этом он предполагает осмеяние и отрицание, притворно облекаемые в форму согласия и одобрения. Этот вид пафоса основан на иносказании, когда истинным смыслом высказывания оказывается противоположный вербализованному смыслу. Иронический пафосстоит особняком, ибо дискредитирует любой пафос (потому что он являет собой реакцию на пафос как таковой, на пафос «как на воодушевление»).

В основе последних трех видов пафоса лежит *комическое или* смеховое начало. Выявление их сути и специфики предполагает определение *комического* как эстетической категории.

**Комическое** восходит к карнавально-самодеятельному смеху (М. Бахтин). В ходе развития культуры обособляется несколько видов комического: *ирония*, *юмор*, *сатира*, лежащие в основе соответствующих видов пафоса. В основе комического всегда лежит противоречие, которое может проявляться в утрировании величины предметов (карикатура), фантастических сочетаниях (гротеск) и сближении далеких понятий (острота).

**Ирония**— особый вид комического, осмеяние, насмешка. При иронии отрицательный смысл скрыт за внешней положительной формой высказывания.

*Слуга влиятельных господ,
С какой отвагой благородной
Громите речью вы свободной
Всех тех, кому зажали рот.*
(Ф.И. Тютчев "*Вы не родились поляком..*.")

В «*Мертвых душах*» Н.В. Гоголь иронически изображает помещиков и чиновников. Ирония в характеристике Ноздрева заключается в противоречии между ее первой частью, где подобные Ноздреву люди называются хорошими товарищами, и последующими словами о том, что они «*при всем том бывают весьма больно поколачиваемы*».

Ирония — приём, при котором слово или высказывание приобретают в контексте речи смысл, противоположный буквальному значению, либо отрицающий его или ставящий под сомнение.

Намек на иронический подтекст может содержаться не в самом слове или высказывании, а в контексте, интонации, а в прозе – даже в ситуации, с которой связаны слово или высказывание.

К иронии прибегали авторы «*плутовских романов*».

Например, Чичиков отзывается о полицеймейстере следующим образом: «*Какой начитанный человек! Мы у него проиграли в вист… до самых поздних петухов*»

Юмор гоголевских повестей и поэмы «*Мертвые души*» осуществляется именно через притворно-серьезный тон рассказчика, якобы наивно приемлющего все нелепости и недостатки изображаемой жизни, якобы рассматривающего изображаемую жизнь глазами своих героев.

И в иронии, и в юморе даются два отношения автора к изображаемому: одно притворное, другое — подлинное, и в иронии, и в юморе интонация противополагается буквальному смыслу высказывания, но в иронии интонация несет в себе подлинное дискредитирующее отношение, в юморе — притворное уважительное отношение.

**Юмор**— особый вид комического, изображение героев в смешном виде. Например, гоголевская повесть «*Ночь перед Рождеством*» буквально пронизана юмором (описание капризной красавицы Оксаны, Чуба и т. д.).

Юмор — наиболее универсальное проявление комического. Несмотря на противоречие, соединенное в *юморе*положительных и отрицательных чувств, общий «*баланс*» при его восприятии вызывает чувство удовольствия.

*Объект юмора*, заслуживая критики, все же в целом сохраняет свою привлекательность.

Специфической особенностью юмора является наличие в нем определенной нравственной позиции и моральных качеств, как со стороны юмориста, так и со стороны воспринимающего юмор. При этом поразительный *эффект юмора* заключается в том, что смеясь над другим, мы порой не замечаем, что смеемся одновременно и над самими собой.

Юмор занимает огромное место в жизни, он сопутствует во всех наших делах. Это показатель нравственного здоровья человека, показатель его способности  все остро подмечать и реагировать на событие в окружающем мире.

Даже так называемый «*мрачный*» юмор и тот имеет известное позитивное значение. Вспомните творчество немецкого писателя Э. Ремарка, юмор фронтовиков в книге «*На западном фронте без перемен*». Сам Ремарк по этому поводу писал: «*Мы шутим не потому, что нам свойственно чувство юмора, нет, мы стараемся не терять чувство юмора потому, что без него мы пропадем*».

В целом юмор стремится к сложной, как сама жизнь оценке, свободной от односторонностей общепринятых стереотипов. На более глубоком (серьёзном) уровне юмор открывает за ничтожным возвышенное, за безумным мудрость, за своенравным подлинную природу вещей, за смешным грустное — «*сквозь видный миру смех... незримые ему слезы*» (по словам Н.В. Гоголя).

В русской литре 19 в. многообразен и в высшей степени самобытен юмор Гоголя (от народно-праздничного смеха «*Вечеров на хуторе...*» и «*героического*» юмора «*Тараса Бульбы*» до причудливого гротеска «*Носа*», идиллического юмора «*Старосветских помещиков*» и грустного в «*Шинели*»), юмор присущ Ф.М. Достоевскому, А.Н. Островскому.

Юмором пронизаны рассказы и пьесы А. П. Чехова. Замечательные образцы различных видов юмора в советской литературе — у И.Э. Бабеля, М.М. Зощенко, М.А. Булгакова, М.А. Шолохова, А.Т. Твардовского, В.М. Шукшина.

**Сатира**— особый вид комического: высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом, карикатурном виде.

Например, явно сатирично описан в «*Мастере и Маргарите*» Булгакова «*дом Грибоедова*», где размещалась ассоциация писателей МАССОЛИТ. О литературе здесь мало что напоминает, а все двери увешаны табличками типа «*Рыбно-дачная секция*».

Сатира представляет собой беспощадное осмеяние и отрицание явления или человеческого типа  в целом. Сатира отрицает мир, казнит его несовершенство во имя преобразования в соответствии с некой идеальной программой.

В отличие от юмора, сатирический смех — смех грозный, жестокий, испепеляющий. Для того, чтобы как можно сильнее ранить зло, социальные уродства, пошлость, безнравственность и тому подобное, явление нередко сознательно утрируют, преувеличивают.

Например, в сатирических комедиях В. Маяковского «*Баня*» и «*Клоп*» действие не совпадает с реальным ходом жизни. Не могут люди из будущего встретиться с нами. Не может быть начальника, как Главначпупс в «*Бане*». И многие обстоятельства пьесы «*Клоп*» тоже не имеют точной аналогии с действительностью. Но преувеличение, заостренная форма делает зримыми наши недостатки, которые были и есть в нашей жизни.

Сатирическое осмеяние достигается с помощью таких приёмов, как ***гипербола*** (то есть преувеличение до необыкновенных размеров) или ***гротеск***(фантастически-уродливое изображение).

Например, один из градоначальников в «*Истории одного города*» Салтыкова-Щедрина с серьезным видом, обсуждая вопрос о постройке моста в городе, спрашивает: «*А как будем возводить мост — вдоль или поперек реки?*» И сразу становится ясна непроходимая глупость человека, занимающего ответственный пост.

Гиперболу и гротеск мастерски использует В. Маяковский в стихотворении «*Прозаседавшиеся*», в котором он «*вдрызг*» высмеивает всякого рода совещания и издевается над заседающими, что они постоянно только что и делают, так это заседают и перезаседают. Человек не может попасть на прием к начальнику, а секретарь объясняет почему:
*«Оне на двух заседаниях сразу,
В день
Заседаний на двадцать
Надо поспеть нам.
Поневоле приходится раздвояться.
До пояса здесь,
А остальное
Там».*

Сатира не стремится к точному воспроизведению жизни, правдоподобию и похожести. Она может укрупнять характер, заострять отдельные его стороны, преувеличивать обстоятельства, в которых действуют люди. Главное для неё — обнажать, сделать зримыми те явления жизни, против которых она направляет свое острие.

Если мы обратимся к тому типу сатиры, который построен на отрицании социальной системы, то увидим, что творчество великих сатириков — Рабле, Свифта, Салтыкова-Щедрина, — отделенное друг от друга временем и пространством, столь различное по своему социально-политическому генезису, представляет собой большую близость формы. Основная особенность сатиры этого типа заключается в том, что все изображаемое в ней дается в плане полного отрицания. Положительные идейные установки автора, во имя которых идет это отрицание, не даны в самом произведении. Их сущность ясна из комического обнаружения ничтожности изображаемого. Отсюда нередко встречающееся вульгарное утверждение, будто у сатириков этого типа нет положительного идеала.

Такая сатира обычно построена на гротескной гиперболистичности, превращающей реальную действительность в фантастику. Свифт фантастически смещает все человеческие понятия, сталкивая своего героя поочередно с лилипутами и великанами, рассказывает о летающем острове и т.п. Салтыков-Щедрин изображает *градоначальника с заводным механизмом в голове, всегда произносящего одни и те же две фразы*, и т.п.

Усиливая комическое до степени гротеска, придавая ему форму невероятного, фантастического, сатирик тем самым выявляет его абсурдность, его неопределенность, его противоречие с реальной действительностью.

У сатиры есть свои, только ей присущие особенности. Речь идет, в первую очередь, о злободневности. Люди не будут смеяться над тем, что им сегодня не кажется важным, что их не задевает, не волнует.

Поэтому современность — обязательное условие сатиры. Если сатирик начнет бичевать несуществующие или не имеющие существенного значения в современной жизни явления, он рискует свое собственное произведение превратить в объект осмеяния другими сатириками. И даже тогда, когда сатирик обращается к явлениям, казалось бы давно отжившим, изображенным, например, в классической сатирической комедии, он дает им современную интерпретацию, заставляет думать о явлениях современной жизни.

Сатира — жанр трудный. Она обязательно кого-нибудь задевает, кого-то обижает, кому-то не нравится. Недаром французская пословица гласит: смешное убивает сильнее оружия. Аргументов сатиробоязни больше чем достаточно, вот почему сатира не может развиваться под всеобщие аплодисменты. Однако сатира служит в обществе созидательным целям, она лечит его болезни. Вот почему так необходимы все жанры комического. Там где оно начинает затихать, там можно говорить о загнивании. В этой связи особо следует осознать воспитательные задачи комического, его роль в формировании нравственности человека.

**ТЕСТ**

Пафос предполагает одновременно насмешку и сочувствие, внешне комическую трактовку и внутреннюю причастность к тому, что представляется смешным.

а) элегический;

б) сатирический;

в) юмористический;

г) иронический.

3. **Художественная форма.**  **Понятие внешней и внутренней композиции.** **Категории конфликт, сюжет, фабула и их соотношения. Основные элементы сюжета**

 **Художественная форма –** это единство средств и приемов, реализованных в художественном материале, выразительно значимая, материализация некой умопостигаемой сущности: общебытийной, природной, психической, духовной. **Форму** также можно определить как **принцип** *построения*, **способ** *создания* художественного произведения. **Форма** – некая **явленная, то есть чувственно воспринимаемая знаковая система, эстетический смысл которой зависит от морфологической компоновки элементов.**

**Композиция –** это конструкция или структура литературного произведения. В широком смысле этого слова под композицией следует понимать совокупность приемов, использованных автором для целостной организации своего произведения, приемов, создающих общий рисунок этого последнего, распорядок отдельных его частей, переходов между ними. Сущность композиционных приемов сводится к созданию некоторого сложного единства, сложного художественного целого, и значение их определяется той ролью, которую они играют на фоне этого целого в соподчинении его частей.

*Внешняя композиция* – это формальное членение произведения в соответствии с его родовой принадлежностью (деление на главы, части, явления, акты, строфы).

*Внутренняя композиция* – это структура художественного содержания, его системная организация, его выстраивание как некоего архитектонического целого.

**Мотив** *–* минимальная единица повествовательного языка. Термин мотив часто применяется для обозначения ситуации, которая повторяется в различных литературных произведениях. Однако мотив (в значении «лейтмотив» от немецкого «ведущий мотив») может возникнуть внутри отдельного произведения: это может быть любое повторение, которое способствует целостности произведения, вызывая в памяти предыдущее упоминание данного элемента и все, что с ним было связано.

 Художественное произведение представляет собой сложное целое, во внутренней организации, в соотношении отдельных элементов которого существует строгая закономерность. Произведения различаются не только по жанрово-родовым признакам, но и по сюжету и композиции.

Из способов композиционного построения выделился отдельно **сюжет** – совокупность (система) событий, воссоздаваемых в произведении. События разворачиваются во времени, поэтому сюжет тесно связан с категорией художественного времени. Основные функции сюжета: а) воплощение конфликтов б) раскрытие характеров в) отражение закономерностей судьбы, истории и т. п.

О **сюжете** *(от фр. sujet — содержание, развитие событий во времени и пространстве (в эпических и драматических произведениях, иногда и в лирических)* и фабуле, теоретические рассуждения мы встречаем впервые в «Поэтике» Аристотеля. Не зная термина «сюжет», как и термина «фабула», Аристотель употребляет термин, близкий к понятию «миф». Под ним он понимает сочетание фактов в их отношении к словесному выражению, живо представленному перед глазами. При переводе Аристотеля термин «миф» переводится как «фабула». Но это неточно: термин «фабула» (*от лат. «fabulare» - рассказывать, повествовать, и в точном переводе означает рассказ, повествование)*. Термин «фабула» в русской литературе и литературной критике начинает использоваться примерно с середины XIX века, то есть несколько позднее, чем термин «сюжет».

 Например, «фабула» как термин встречается *у Достоевского*, который говорил, что *в романе «Бесы»* он воспользовался фабулой известного *«Нечаевского дела», и у А. Н. Островского*, который считал, что *«под сюжетом часто разумеется уж совсем готовое содержание... со всеми подробностями, а фабула есть краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишенный всяких красок».*

 Термин «сюжет» в его литературоведческом смысле был широко введен в употребление представителями французского классицизма.

В *«Поэтическом искусстве» Буало* читаем:

 *Вы нас, не мешкая, должны в сюжет ввести.*

*Единство места в нем вам следует блюсти,*

 *Чем нескончаемым, бессмысленным рассказом*

*Нам уши утомлять и возмущать наш разум.*

 В русской критической литературе термин сюжет используется в статье В. Белинского «О русской повести и повестях Н. В. Гоголя» (1835). Впоследствии такой крупный теоретик литературы второй половины XIX века, как А. Н. Веселовский, положивший начало теоретическому изучению сюжета в русском литературоведении, расчленив его на составные элементы — мотивы, проследив и объяснив их происхождение.

 Наиболее подробная разработка этих понятий и терминов была сделана представителями русской «формальной школы». *Б. Томашевский* в «Теории литературы» пишет: *«…недостаточно изобрести занимательную цепь событий, ограничив их началом и концом. Нужно распределить эти события, нужно их построить в некоторый порядок, изложить их, сделать из фабульного материала литературную комбинацию. Художественно построенное распределение событий в произведении именуется сюжетом».*

Таким образом, фабула здесь понимается как нечто заранее заданное, как какая-нибудь история, происшествие, событие, взятое из жизни или произведений других авторов.

 Итак, в течение довольно продолжительного времени в русском литературоведении и критике применяется термин «сюжет», берущий свое начало и заимствованный у французских историков и теоретиков литературы. Наряду с ним употребляется и термин «фабула», довольно широко используемый начиная с середины XIX века. В 20-е годы XX века значение этих понятий терминологически разделяется в пределах одного произведения.

 Из самых распространенных сегодня жанров — жанр детективного романа, сделал стремительный и необычайно острый сюжет своим основным законом и единственным принципом. Таким образом, современный сюжетный арсенал писателя так огромен, в его распоряжении столько сюжетных приемов и принципов построения и расположения событий, что это дает ему неисчерпаемые возможности для творческих решений.

 Усложнились не только сюжетные принципы, невероятно усложнился в XX веке сам способ повествования.

 В «Семейной хронике» С. Аксакова, в повестях Л. Толстого «Детство», «Отрочество», Юность» или в «Дон Кихоте» Сервантеса *сюжетные события связаны между собой чисто временной связью, так как последовательно развиваются одно за другим на протяжении длительного периода времени*. Подобного типа сюжеты стали называться *хроникальными,* в отличие от *концентрических,* *где основные события концентрируются вокруг одного центрального момента, связаны между собой тесной причинно-следственной связью и развиваются в короткий временной период.* Например, в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» *сюжетные события стремительно разворачиваются в течение нескольких дней, связаны между собой исключительно причинной связью и концентрируются вокруг одного центрального момента убийства старика Ф. П. Карамазова.* Самый же распространенный тип сюжета — наиболее часто используемый и в современной литературе — тип *хроникально-концентрический,* где события находятся в причинно-временной связи.

 Сюжет состоит из конструктивно организованных разными способами эпизодов. *Основные разновидности эпизодов*, из которых строится сюжет в эпическом произведении.

*Конкретно-повествовательные* эпизоды представляют собой повествование о конкретных событиях, действиях персонажей, их поступках и т. д. Эти эпизоды могут быть только сценическими, так как изображают лишь то, что происходит перед глазами читателя в настоящий момент.

*Суммарно-повествовательные* эпизоды повествуют о событиях в общих чертах, происходящих как в настоящее сюжетное время, так и с большими отступлениями и экскурсами в прошлое, вместе с авторскими комментариями, попутными характеристиками и пр.

*Описательные* эпизоды почти полностью состоят из описаний самого различного характера: пейзажа, интерьера, времени, места действия, тех или иных обстоятельств и ситуаций.

*Психологические* эпизоды изображают внутренние переживания, процессы психологического состояния персонажей и пр.

 ***Фабула***— это система основных событий, фактов, которые изображаются в произведении. Однако само по себе событие или факт, почерпнутый из окружающей жизни, еще не составляет художественного произведения. Фабула в результате творческой деятельности писателя реализуется в сюжете. *Так, в основу романа Горького «Мать» легли реальные события революционной борьбы сормовских рабочих. Прототипами Павла Власова и Пелагеи Ниловны послужили участники сормовских событий — Петр Заломов и его мать. Но роман «Мать» не является научно-документальным исследованием, в котором с хроникальной точностью воспроизводятся исторические факты. Горький изобразил в романе в обобщенно-художественной форме процесс пробуждения политического самосознания рабочего класса в период революции 1905 — 1907 гг. Богатое содержание романа, в котором раскрываются судьбы и характеры многочисленных персонажей, противоречия и социальные конфликты, составляет основу его сюжета. Фабулу романа «Мать» можно довольно кратко пересказать, а для передачи сюжета необходимо рассказать весь роман.*

Сюжет в произведении словесного искусства всегда предполагает активное развитие действия, движение. Горький понимал под сюжетом *«связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа»(Горький М. Собр. соч. Т. 27. С. 215*). Сюжет изображает жизненные противоречия, борьбу и в то же время является средством раскрытия характеров. Отсюда можно сделать вывод о том, что сюжет, во-первых, имеет глубокий социально-исторический смысл: он обусловлен конкретными явлениями жизни *(например, в романе «Мать» революционными событиями 1905 г.)* и должен соответствовать им. Во-вторых, в сюжете все должно быть мотивировано изображаемыми характерами, т. е подчинено наиболее глубокому раскрытию становления этих характеров*. Так, в романе «Мать» Горький сосредоточивает внимание в основном на «истории роста» Пелагеи Ниловны и Павла как сознательных революционных борцов.*

Следовательно, сюжет — это *«вся сложнейшая последовательность совершающихся в произведении действий и взаимодействий людей, раскрывающаяся как ряд „историй характеров"»*( *Кожинов В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 426.)* Сюжетность является специфическим свойством литературы. В эпических и драматических произведениях сюжет обычно фабульный (событийный). В лирике, как правило, событийного сюжета нет; сюжет в ней выступает в своеобразной форме — как движение чувств, переживаний и мыслей человека *(например, «Я вас любил...» Пушкина, «И скучно и грустно...» Лермонтова, «О, весна без конца и без краю...» Блока, «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» Есенина)*. Иногда и в лирическом произведении отчетливо проявляется фабула, придающая ему повествовательное звучание *(«Зимний вечер» Пушкина, «Три пальмы» и «Дары Терека» Лермонтова, «Размышления у парадного подъезда» Некрасова, «Стихи о советском паспорте» Маяковского).* В свою очередь, некоторые «бессобытийные» эпические произведения, посвященные изображению природы *(«Лес и степь» Тургенева),* душевных движений, переживаний и чувств человека в их лишь внутреннем соотнесении с внешним миром *(«Певцы» Тургенева, «Палата №6» Чехова, «Судьба человека» Шолохова)*, пронизаны глубоким лиризмом. Художественная цельность таких произведений определяется единством душевного состояния героев. *В «Певцах», например, важен не сам факт состязания Якова-Турка и рядчика, а реакция слушающих*. Даже в фабульных произведениях существенны не события как таковые, а внутренняя связь между ними, т. е. движение событий, в процессе которого выявляются противоречия во взаимоотношениях людей.

Таким образом, **сюжет**произведения – это повествовательное единство более высокого уровня, чем мотив. Сюжет – это сложная повествовательная структура, состоящая из отдельных единиц-мотивов. Если **фабула** произведения представляет цепь событий, взятых с точки зрения «реальной» хронологии, то **сюжет**, напротив, связан с художественной выстроенностью событийного ряда. В содержательном аспекте сюжет – это жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах.

 *Бродячие сюжеты* – понятие сравнительно-исторического литературоведения, архаические сюжеты, возникающие одновременно в разных национальных литературах. Сюжеты бывают «*однолинейные*», когда сюжет произведения построен на одной сюжетной линии (характерно для рассказов и повестей) и *многолинейные*, когда сюжет построен на нескольких сюжетных линиях (что свойственно крупным эпическим формам, романам, эпопеям).

Составную часть сюжета художественного произведения (романа, драмы, комедии и т. д.), имеющая относительно самостоятельное значение, называют **эпизодом**.

С сюжетом тесно связан **конфликт.** Конфликт – это проблема произведения, взятая в динамическом аспекте, некое противоречие, которое должно разрешиться в художественном тексте. Развертывание конфликта в произведении является основным движителем сюжета. Столкновение характеров и обстоятельств*,* лежащее в основе сюжета, составляет ***конфликт*** произведения. Собственно, сюжетное движение и есть движение конфликта. Основные моменты в развитии и разрешении конфликта определяют построение сюжета.

К основным элементам сюжета относятся *экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация и развязка*. ***Экспозиция*** — это обычно вводная часть произведения, в которой изображаются обстановка и условия, определившие возникновение конфликта, расстановку действующих лиц и формирование их характеров. Функция экспозиции состоит в том, чтобы объяснить, мотивировать дальнейшее поведение героев. *Например, рассмотрим шекспировскую трагедию «Ромео и Джульетта» — сцена Джульетты-девочки с няней и матерью, а также момент, когда Ромео перед первой встречей с Джульеттой рассказывает другу Меркуцио о своей прежней любви.* Экспозиция мотивирует действие, которое развернется впоследствии, проливая на него дополнительный свет.

Исходным моментом в развитии действия произведения является ***завязка.*** Завязка представляет собой начало движения сюжета: она изображает возникшее противоречие, определяет характер и направление движения действия. *Завязка трагедии - вспыхивает взаимная любовь Ромео и Джульетты, впервые встретившихся на балу и тут же узнавших, что они принадлежат к враждующим семьям. Первая встреча героев шекспировской трагедии придает давней вражде Монтекки и Капулетти небывалую драматическую остроту: ранее существовавший конфликт обретает напряженность, он становится первостепенно важным для героев*.

 В последующих актах трагедии Шекспира, *дается развитие действия*, которое здесь протекает в неоднократных *перипетиях.* *Священник Лоренцо венчает Ромео и Джульетту, надеясь, что их любовь положит конец давней вражде их родов. Но столкновение Ромео с двоюродным братом Джульетты Тибальтом, кончающееся смертью последнего, делает примирение невозможным. Однако Лоренцо выдвигает новый план, сулящий возлюбленным соединение и счастье: Ромео отправляется в изгнание, чтобы вернуться к Джульетте, когда поутихнут страсти отцов. После этого на Джульетту обрушивается новая беда: родители настаивают, чтобы она вышла замуж за Париса. Но и это несчастье будто бы предотвращается Лоренцо: Джульетта принимает снотворный порошок, ее как мертвую кладут в склеп и Ромео должен прийти туда к моменту пробуждения Джульетты.* *Но происходит еще один — теперь уже роковой — поворот в развитии действия: Ромео не получает вовремя письма, и Лоренцо появляется в склепе уже после*

***Кульминация*** — это момент наивысшего напряжения в развитии действия, открытого столкновения противоборствующих сил. *В шекспировской трагедии это момент, когда Ромео, придя в склеп, видит Джульетту спящей и думает, что она мертва, является наиболее острым в развитии действия и вместе с тем высшей точкой конфликта.* Кульминация, как правило, непосредственно предшествует ***развязке*** — результату развития изображаемого конфликта, его разрешению. Развязка действия шекспировской трагедии — *это смерть Ромео и Джульетты и примирение Монтекки и Капулетти.* Эта развязка всецело исчерпывает, снимает, разрешает изображенный конфликт.

 В некоторых произведениях встречаются такие элементы сюжета, как пролог и эпилог.

 ***Эпилог*** (от греч. ерilogos— послесловие) определяет направление дальнейшего развития событий и судеб героев, давая возможность сделать окончательные выводы из показанного в произведении конфликта. В прозе эпилоги событийны. *Так, Ф. Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания» рассказывает о том, как изменился на каторге Раскольников. В драматических произведениях автор может обращаться к публике, как делал Шекспир. В эпилогах романов нередко изображается жизнь героев после тех событий, о которых рассказано в произведении («Дворянское гнездо» И. Тургенева), а иногда, как в эпилоге «Отцов и детей», рассказывающем об идиллии семьи Кирсановых и горе стариков Базаровых, подчеркивается, что именно Базаров — главный герой романа.*

 ***Пролог*** (греч. рго1оgos — предисловие) — краткое описание событий, предшествующих тем, о которых идет речь в произведении. Пролог, в отличие от предисловия, всегда художественен. Он был широко распространен в античной драматургии, в театре Средневековья и Ренессанса. Позднее к нему обращались редко. В прологе писатель знакомит с событиями, которые произошли до начала основного действия *(«Пролог на небесах» в «Фаусте» Гете, вступление к «Медному всаднику» А. Пушкина), или объясняет замысел своего произведения (В. Маяковский «Мистерия-буфф»).*

 Однако не следует механически расчленять сюжет любого произведения на эти элементы. Например, произведение может начинаться с пролога («*Медный всадник» А. С. Пушкина)* или с эпилога *(«Что делать?» Н. Г. Чернышевского),* с экспозиции *(«Ионыч» А. П. Чехова)* или сразу с завязки *(«Ревизор» Н. В. Гоголя).* Экспозиция по соображениям идейно-художественной выразительности может перемещаться *(биография Чичикова, рассказ о детстве Обломова и т. д.).* В то же время было бы неверно рассматривать эти элементы сюжета лишь как внешнее движение происходящего, как связующие звенья, как приемы сцепления событий. Они играют значительную роль и в идейно-художественном отношении: писатель показывает в них характеры, логику взаимоотношений людей, позволяющую понять типичный конфликт изображаемой эпохи, и дает им свою оценку.

 В крупном произведении, как правило, содержится несколько *сюжетных линий,*которые или переплетаются, или сливаются, или развиваются параллельно *(например, в романах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого).* Сюжет может иметь одну или несколько кульминаций. Так, *в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети»* *в сюжетной линии Евгений Базаров — Павел Петрович Кирсанов кульминацией является сцена дуэли. В сюжетной линии Базаров — Одинцова кульминационной является сцена, когда герой признается Анне Сергеевне в любви и бросается к ней в порыве страсти...*

 Каким бы сложным ни было литературное произведение, какие бы сюжетные линии оно ни имело, все в нем направлено к единой цели — к выражению сквозной *идеи,*объединяющей все нити сюжета в одно целое.

 Пролог, экспозиция, завязка, кульминация, развязка, эпилог — все это неотъемлемые составные части сюжета, могущие предстать в той или иной комбинации.

 В древности сюжетные схемы перекочевывали из одного произведения в другое, а писать на один и тот же сюжет разным авторам было делом привычным и литературно узаконенным. Такие сюжеты были названы бродячими. История Дон Жуана, например, обошла почти все европейские литературы и стала основой сюжетов произведений самых разных жанров.

**ТЕСТ**

Начальный эпизод эпического или драматического произведения, где сообщается о намерении и задачах автора, либо изображается событие, отделенное во времени от основного действия:

а) эпилог;

б) эпиграф;

в) пролог;

г) завязка;

д) экспозиция.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Как соотносятся понятия *содержание* и *форма*?
2. Что входит в понятие идеи произведения?
3. Объясните смысл понятия *тема*.
4. Что такое *пафос* произведения? Какие разновидности пафоса вы можете назвать?
5. Какой вид *комического* лежит в основе *сатирического* пафоса?
6. Что есть форма художественного произведения?
7. Дайте определение сюжета.
8. Какую роль играет конфликт в развитии сюжета? Каковы основные стадии развития сюжета?
9. Возможна ли перестановка элементов сюжета? Какой художественный эффект при этом достигается?
10. Что означает термин «фабула»? Как соотносятся понятия «фабула» и «сюжет»? В чем различие между ними?

**ЛИТЕРАТУРА**

**Основная литература:**

*Мещерякова В.П.* Введение в литературоведение. Основы теории литературы : учеб. для бакалавров / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Юрайт, 2015. –422 с.

*Крупчанов Л.М*. Теория литературы / Л.М. Крупчанов.- М.: Флинта: Наука, 2012. – 360 с.

*Чернец Л.В.* Введение в литературоведение: учебник для студентов выс. учеб. заведений/ Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 720с.

**Дополнительная литература:**

*Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб.пособие для студентов филол. фак.,учителей-словесников / А.Б. Есин. - 3-е изд.,испр. - М.: Флинта: Наука, 2015. - 164 с.

*Крупчанова Л.М*. Введение в литературоведение : учебник для бакалавров / Н. Л. Верши-нина [и др.] ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова ; Московский пед. гос. ун-т. - 3-е изд., пере-раб. и доп. - М. : Юрайт, 2013. - 164 с.

*Жирмунский В.В.* Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский; под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – 2-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.

Теория литературы: учебное пособие для студентов филолог. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тамарченко.

-Т.1: *Н.Д. Тамарченко,* В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.- 3-е изд., испр.- М: Издательский центр «Академия», 2008. – 512с.

-Т.2: *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика.- 3-е изд., испр.- М: Издательский центр «Академия», 2008. – 368с.

*Фарино Е.* Введение в литературоведение / Е. Фарино.— М.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. - 639с.

*Эсалнек А.Я.* Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: практикум/ А.Я. Эсалнек.— М.: Флинта: Наука, 2011. — 215 с.

**Ресурсы ЭБС**

*Прозоров В.В., Елина Е.Г.* Введение в литературоведение: учебное пособие / В.В. Прозоров.– М.: Флинта: Наука, 2012. –113 с <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>.

*Букаты Е. М.* Введение в литературоведение. Методические рекомендации для студентов / Е. М. Букаты.– Новосибирск: Издатель: НГТУ, 2013. –40 с. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>

*Дубровская В. В.* [Литературоведение: введение в дисциплину: учебно-методическое пособие](http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=443650&sr=1)/ В. В. Дубровская.— М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016.— 153 с. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>

**Лекционное занятие №2**

**ПОЭТИЧЕСКАЯ СТИЛИСТИКА (ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

**ПЛАН:**

1. Выразительные средства, связанные со значением слова. Понятие тро-пов и их виды. Сравнение, эпитет, метафора, олицетворение, аллегория, метонимия, синекдоха, перифраз, эвфемизм, гипербола, литота, ирония, сарказм.
2. Поэтические фигуры как средство усиления эмоциональности речи. Инверсия, антитеза, параллелизм, анафора, эпифора, риторические приемы (повторы, обращения, вопросы и восклицания), градация, многосоюзие, бессою́зие, эллипсис, оксюморон. Поэтическая фонетика.

**1. Выразительные средства, связанные со значением слова. Понятие тропов и их виды. Сравнение, эпитет, метафора, олицетворение, аллегория, метонимия, синекдоха, перифраз, эвфемизм, гипербола, литота, ирония, сарказм.**

Каждый вид искусства пользуется только ему одному свойственными средствами выражения. Эти средства принято называть языком данного искусства. Различают язык художественной литературы, язык скульптуры, язык музыки, язык архитектуры и т.д.

**Язык художественной литературы, иначе говоря, поэтический язык,** **является той формой, в которой материализуется, объективируется вид словесного искусства,** в отличие от других видов искусства, например, музыки или живописи, где средствами материализации служат звук, краски, цвет; язык хореографии – специфические выразительные движения человеческого тела и т.д.

**Художественный образ в литературе создается как посредством слова, так и посредством композиции, а в поэзии еще и посредством ритмомелодической организации речи, которые в своей совокупности образуют язык произведения.** Поэтому языком художественной литературы может считаться совокупность всех этих средств, а не одно из них. Вне совокупности этих средств произведение художественной литературы не может существовать. Однако слово – первоэлемент, основной строительный материал литературы, играет главную, решающую роль в языке художественной литературы.

**Язык художественной литературы (поэтический язык) отличается от литературного (канонизированного, нормативного) языка, не допускающего отклонений, тем, что в художественном произведении присутствует использование элементов разговорного языка, просторечия, диалектных выражений и т.д.**

Рассматривая язык как основное средство художественного изображения жизни в литературе, следует сосредоточить внимание на особенностях **поэтического языка,** который **отличается от других форм речевой деятельности тем, что он подчинен созданию художественных образов.** Слово в языке художественного произведения приобретает художественное значение. Образность художественной речи выражается в ее эмоциональной насыщенности, предельной точности, экономности и одновременной емкости.

Поиски самого нужного, единственно возможного слова в том или ином случае сопряжены с большими творческими усилиями писателя. Художественная речь не является набором каких-либо особых поэтических слов и оборотов. Изобразительно-выразительные средства (эпитеты, сравнения, метафоры и т.д.) не являются сами по себе, вне контекста, признаком художественности.

Всякое слово, кроме прямого, точного значения обозначающего основной признак какого-либо предмета, явления, действия, обладает и рядом других значений, т.е. оно многозначно (явление полисемии слов). Многозначность позволяет использовать слово в переносном смысле, например, *железный молот – железный характер; буря – буря гнева, буря страсти; быстрая езда – быстрый ум, быстрый взгляд* и т.д.

**Употребление слова, выражения, фразы в переносном смысле называется** **тропом**. **Тропы** основаны на внутреннем сближении, соотнесении двух явлений, из которых одно поясняет, уточняет другое. Тропы часто встречаются в разговорной речи, некоторые из них становятся настолько привычными, что как бы утрачивают свой переносный смысл (*съел тарелку, потерял голову, бежит река, идет дождь, ножки стола*). В художественной речи тропы раскрывают наиболее ярко и точно самую существенную черту изображаемого предмета или явления, усиливая тем самым выразительность речь.

Существуют различные **виды тропов**, так как принципы сближения многообразных предметов и явлений различны. **Простейшими видами тропа являются сравнение и эпитет**.

**Сравнение** – это сопоставление двух предметов или явлений, обладающих общим признаком, для пояснения одного другим. Сравнение состоит из двух частей, которые соединяются чаще всего посредством союзов (*как, точно, словно, подобно, будто* и т.д.):

«Анчар, *как грозный часовой»* (Пушкин); «Буревестник, *черной молнии подобный», «Точно огненные змеи,* вьются, в море исчезая, отраженья них молний» *(Горький).* Довольно часто сравнение выражается с помощью форм творительного падежа: *«Морозной пылью* серебрится его бобровый воротник» *(Пушкин);* «Неслышно, *серой волчицей* идет с востока мочь» *(Шолохов);* «Потолок на нас пошел снижаться *вороном» (Маяковский).* Все это примеры прямых сравнений, но существуют и отрицательные сравнения: *«Не ветер гудит по ковыли, не свадебный поезд гремит,* — родные по Прокле завыли, по Прокле семья голосит» *(Некрасов).* Иногда писатели прибегают к так называемым развернутым сравнениям, которые раскрывают ряд признаков явлений или группы явлений: «Я помню чудное мгновенье: передо мной явилась ты, *как мимолетное виденье, как гений чистой красоты» (Пушкин).* Все остальные тропы, так или иначе, связаны со сравнением.

**Эпитет** *(от греч. еpitheton, буквально – приложенное)—*  более сложный вид тропа **–** художественное определение, подчеркивающее наиболее существенный признак предмета или явления (*золотая голова, седое море, пламенная речь*). Эпитет нельзя смешивать с логическим определением (*стеклянный шар, дубовый стол*) отделяющий один предмет от другого. В зависимости от контекста одно и то же определение может выполнять и логическую и художественную функцию: *ветреная погода и «гадает ветренная младость» (Пушкин); черный цвет и «настанет год, России черный год…» (Лермонтов); железный меч и «железный стих» (Лермонтов),* а потому эпитет используется всегда только с определяемым словом, усиливая его образность. Кроме прилагательных эпитет может быть выражен существительным («*золото, золото сердце народное*» – *Некрасов*).

Для литературы характерен резко *индивидуализированный эпитет,* в котором писатель выделяет те свойства и признаки рисуемого им явления, которые кажутся ему важными и значительными, на которые он хочет обратить внимание читателя. В «Евгении Онегине» Пушкин по мере развертывания сюжета находит каждый раз особые эпитеты для обозначения новых черт Онегина, Татьяны и др. персонажей. Характер Онегина*: «молодой повеса»; «являться гордым и послушным, внимательным и равнодушным»; «преданный безделью; томясь душевной пустотой «...зевоту подавляя смехом: вот как убил он восемь лет, утратя жизни лучший цвет».*

 Эпитет может быть образован по принципу метафоры или метонимии. В этом смысле их и можно разделить *на метафорические и метонимические*.

Отличие метафоры и метонимии от эпитета состоит в том, что эпитет всегда выступает с определяемым словом, тогда как метафора и метонимия могут существовать как самостоятельное выражение. *Например, «бежит ручей» —* ***метафора,*** *«бегущий ручей» — метафорический эпитет, «камень на сердце»* ***— метафора****, «каменное сердце» — метафорический эпитет.*

*Метафорические эпитеты* образуются, как и метафора, путем обозначения признака предмета по аналогии и сходству вызываемого впечатления, например: ***«...и в елках нависла синяя тишина»*** *(М. Пришвин).* *Тишина сама по себе не может быть синей: она не имеет цвета.* ***Но вот прошел дождь в вечернем еловом лесу, стало сумрачно и тихо, синяя мгла окутала вершины деревьев,*** *художник связал свое ощущение синевы с тишиной, зрительное впечатление со слуховым. Так получилось метафорическое выражение, но оно реализовано в эпитете, а не в метафоре*. На подобных же ассоциациях основано появление таких словосочетаний, как *«зима седая», «сны золотые»,* *(Пушкин),* «*бледная зависть», «розовый стыд»* *(Шекспир).*

В меньшей степени распространены в литературе *метонимические эпитеты*. *В «Челкаше» » М. Горького* есть такое выражение*: «Со стены спускалось что-то кубическое и тяжелое».* «Кубическое и тяжелое» — метонимия, слова, заменяющие названия реального груза тяжести. *«Лукавый кинжал»* *(т. е. кинжал в руках лукавого врага) (Пушкин).* Эпитет может быть *гиперболичным:* *«гремучая в двадцать жал змея двухметроворостая»* *(Маяковский) и ироничным*: *«премудрый пескарь»* *(Салтыков-Щедрин).*

 Эпитетами могут быть различные части речи. Кроме *прилагательного* эпитет может быть выражен *существительным* *(«золото, золото* сердце народное» *(Некрасов)* «*чародейка*-зима», «*попрыгунья*-стрекоза», «мороз-*воевода*»), *наречием* (*«...гордо* реет Буревестник» *(Горький),* «Что ты *жадно* глядишь на дорогу»), *деепричастием* («...как бы *резвяся и играя,* грохочет в небе голубом» *(Тютчев).*

Эпитет — характерная черта не только профессиональной, письменной литературы. Фольклористы пользуются термином *«постоянный эпитет»,* определяя им одну из ведущих особенностей образности устного народного творчества *(где эпитет настолько тесно срастается с определяемым им словом, что становится неотделим от него, хотя по конкретному своему смыслу с ним несовместим) (дороженька столбовая, девица красная, молодец добрый, поле чистое, тучи черные,* *леса темные).* Такие эпитеты были средством *типизации.* Причем слово, употребленное с постоянным эпитетом, приобретает новое качество, значение, отличающееся по смыслу от каждого из слов порознь. Сочетание *«красная девица*» не означает «красивая девушка», а определяет то, что это обычная девушка, ничем особенным от других не отличающаяся: ни красивее, ни умнее, ни богаче других. Роль эпитетов в фольклоре огромна. Они — одно из главных средств художественной выразительности былин и песен, сказаний и легенд.

**Метафора** – один из основных видов тропа. В основе метафоры лежит скрытое сравнение одного предмета или явления с другим по принципу их сходства: «*горит восток зарею новой*», «*звезда пленительного счастья*» *(Пушкин).* В отличие от сравнения, заключающего в себе два предмета (предмет сравнения и предмет, с которым сравнивают), в метафоре предмет сравнения не называется, но подразумевается. Любую метафору поэтому можно развернуть в сравнение. Лермонтов, например, метафору *«заря алая подымается... в небо чистое смотрит, улыбается»* развертывает в сравнение: *«как красавица, глядя в зеркальце».* Во вступлении к поэме *«Во весь голос»* Маяковский, используя целый ряд метафор, раскрывает сущность и значение своего творчества через внутреннее сравнение его с великим делом солдата революции: *«Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчечному фронту».*

Разновидностью метафоры является олицетворение.

**Олицетворение** – такая метафора, в которой предметы, явления природы и понятия наделяются признаками живого существа: *«Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана», «Горные вершины спят во тьме ночной»* (*М. Ю. Лермонтов), «Руки милой – пара лебедей – в золоте волос моих ныряют»* (*С. А. Есенин).* Олицетворение чаще всего встречается в устном народном творчестве, что было связано с тем, что человек на ранней ступени своего развития, не понимая законов природы, одухотворял ее. Позднее такое олицетворение переросло в устойчивый поэтический оборот, помогающий раскрыть наиболее характерный признак изображаемого предмета или явления.

Некоторые произведения (басни, сказки) целиком строятся по принципу метафоры, когда все содержание имеет переносное значение *(«Кот и повар», «Кукушка и петух» Крылова,* *«Премудрый пескарь» и «Карась-идеалист»* *Салтыкова-Щедрина).* Такие произведения называют аллегорическими.

**Аллегория** – это образное иносказание, выражение отвлечённых идей (понятий) посредством конкретных художественных образов. В изобразительных искусствах аллегория выражается определёнными атрибутами (например, аллегория «*правосудия» – женщина с весами*). В литературе аллегория чаще всего используется в баснях, где все изображение имеет переносный смысл. Такие произведения называются аллегорическими. Аллегорические образы условны, так как под ними всегда подразумевается нечто иное *(премудрый пескарь, например, олицетворяет собой трусливого обывателя),*.

Иносказательность басен, сказок, пословиц характеризуется устойчивостью, за их персонажами закреплены определенные и постоянные качества (*за волком – жадность, злоба; за лисой – хитрость, ловкость; за львом – власть, сила и т.д*.). Аллегорические басенные и сказочные образы однозначны, просты, приложимы к одному понятию.

Аллегорические образы тесно связаны с образами-символами. Символический образ отличается сложностью и многозначностью, его иносказательный смысл проясняется в процессе свободно возникающих ассоциаций *(«Анчар» Пушкина, «Парус» и «Три пальмы» Лермонтова, «Песня о Соколе» и «Песня о Буревеснике» Горького).* Принципиальной разницы между аллегорией и символом нет.

**Метонимия** (переименование) – замена прямого названия предмета или явления переносным. Она основана на сближении не сходных, в отличие от метафоры, предметов, но находящихся в причинной (временной, пространственной, вещественной) или другой объективной связи. Так, в четверостишии Некрасова «Скоро сам узнаешь в школе, как архангельский мужик по своей и божьей воле стал разумен и велик» под *архангельским мужиком* подразумеваемся М. В. Ломоносов; Некрасову важно было подчеркнуть, что великий русский ученый и поэт вышел из парода.

Разновидности метонимии многообразны, как многообразны связи между предметами и явлениями действительности. ***Основные виды метонимии:*** 1) *имя автора — его произведения*: *«Белинского и Гоголя* с базара понесет» (Некрасов);

2) *орудие действия — действие*: «Его *перо* любовью дышит» (Пушкин);

3) *место, страна — люди, находящиеся или живущие там:* «Нет, не пошла *Москва* моя к нему с повинной головою» (Пушкин);

 4) *содержащее — содержимое* («шипенье пенистых *бокалов»* (Пушкин);

5) *материал, из которого сделана вещь,— вещь:* *«фарфор и бронза* на столе» (Пушкин);

6) *признак, атрибут — лицо, предмет или явление*: «все *флаги* в гости будут к нам» (Пушкин).

Особую разновидность метонимии представляет **синекдоха**, в которой значение с одного предмета или явления переносится на другое по принципу из количественного соотношения. Для синекдохи характерно употребление единственного числа вместо множественного или множественного вместо единственного: «И слышно было до рассвета, как ликовал *француз» (Лермонтов):* «что может собственных *Платонов* и быстрых разумом *Невтонов* Российская земля рождать» *(Ломоносов).*

Иногда употребляется определенное число вместо неопределенного: *«миллион казацких шапок* высыпал на площадь» *(Гоголь).* В некоторых случаях видовое понятие заменяет родовое или родовое — видовое: «и гордый *внук славян» (Пушкин):* «Ну что ж, садись, *светило!» (Маяковский).*

**Перифраз** – косвенное упоминание объекта путем не называния, а описания (напр., «ночное светило» – луна). Перифразом называется и замена собственного имени, название предмета описательным оборотом, в котором указаны существенные признаки подразумеваемого лица или предмета. Лермонтов в стихотворении на «Смерть поэта» называет Пушкина «*невольник чести*», раскрывая тем самым причины его трагической гибели и выражая свое отношение к нему.

В перифразах названия предметов и людей заменяются указаниями на их признаки, например, *«пишущий эти строки» вместо «я» в речи автора, «погрузиться в сон» вместо «заснуть», «царь зверей» вместо «лев». Различают логические перифразы («автор „Мёртвых душ“» вместо Гоголь)* и образные перифразы *(«солнце русской поэзии» вместо Пушкин).*

Частным случаем перифраза является **эвфемизм** – описательное выражение «низких» или «запретных» понятий *(«нечистый» вместо «чёрт», «обойтись посредством носового платка» вместо «высморкаться»).*

**Гипербола** и **литота** также служат средствами создания художественного образа. Переносное значение **гиперболы** (художественного преувеличения), и **литоты** (художественного преуменьшения) основано на том, что сказанное не следует понимать буквально: *«раздирает рот зевота шире Мексиканского залива» (Маяковский); «Ниже тоненькой былиночки надо голову склонить» (Некрасов).* Очень часто прибегали к гиперболе Гоголь и Маяковский.

**Гипербола** троп, основанный на явно неправдоподобном преувеличении качества или признака (например, в фольклоре образы богатырей *Ильи Муромца, Добрыни Никитича* и других олицетворяющих могучую силу народа).

**Литота** – троп, противоположный гиперболе и состоящий в чрезмерном преуменьшении признака или качества. *«Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более наперстка» (Грибоедов)*.

**Ирония** (насмешка) – это употребление слов в переносном значении, прямо противоположном их обычному смыслу. Ирония основывается на контрасте её внутреннего значения и внешней формы: *«… Ты уснешь, окружен попечением дорогой и любимой семьи»,* – Некрасов о «владельце роскошных палат», раскрывая в следующей строчке истинный смысл отношения к нему близких: *«ждущей смерти твоей с нетерпением».*

Высшая степень иронии, злая, горькая или гневная насмешка называется **сарказмом**. Так, ирония Некрасова в *«Размышлениях у парадного подъезда»* приобретает негодующий, обличительный характер и перерастает в сарказм. «И сойдешь ты в могилу... герой, втихомолку проклятый отчизною», — и далее поэт гневно продолжает: «Впрочем, что ж мы такую особу беспокоим для мелких людей?» Слова *герой* и *особа* в контексте стихотворения звучат контрастно по отношению к их прямым значениям и придают стихотворению саркастическую окраску.

**Тропы** **способствуют в значительной степени художественной выразительности поэтического языка, но не определяет его целиком.** Большее или меньшее использование тропов зависит от характера таланта писателя, от жанра произведения и его конкретных особенностей. В лирике, например, тропы используются значительно шире, чем в эпосе и драме. Таким образом, тропы являются лишь одним из средств художественной выразительности языка, и только во взаимодействии со всеми остальными средствами помогает писателю создать яркие жизненные картины и образы.

**ТЕСТ**

Как в литературоведении называется средство иносказательной выразительности, образованное по принципу сходства и позволившее автору создать в стихотворении «Гамлет» скрытое сравнение *«жизнь — театр»?*

а) синекдоха;

б) инверсия;

в) перифраз;

г) олицетворение;

д) метафора.

**2. Поэтические фигуры как средство усиления эмоциональности речи. Инверсия, антитеза, параллелизм, анафора, эпифора, риторические приемы (повторы, обращения, вопросы и восклицания), градация, многосоюзие, бессою́зие, эллипсис, оксюморон. Поэтическая фонетика.**

**Поэтические фигуры** – **отступления от нейтрального способа изложения с целью эмоционального и эстетического воздействия.** Художественная выразительность языка достигается не только соответствующим подбором слов, но и их интонационно-синтаксической организацией. Синтаксис, как и лексика, используется писателем для индивидуализации и типизации речи», являясь средством создания характера. Чтобы убедится в этом, достаточно сравнить речи героев из романа «Отцы и дети» Тургенева. Особые способы построения предложения, усиливающие выразительность художественной речи, называются поэтическими фигурами. **К важнейшим поэтическим фигурам относятся *инверсия, антитеза, повторение, риторический вопрос, риторическое обращение и восклицание.***

**Инверсия** – (перестановка) означает необычный порядок расположения слов в предложении: : *«Не ветер, вея с высоты, Листов коснулся ночью лунной...»* (А. К. Толстой).

**Антитезой** – (противоположение) называется сочетание резко противоположных понятий и представлений:

*Они сошлись: волна и камень,*

*Стихи и проза, лед и пламень*

*Не столь различны меж собой (Пушкин).*

Это сочетание контрастных по смыслу понятий сильнее оттеняет их значение и делает поэтическую речь более яркой и образной. По принципу антитезы могут быть построены иногда целые произведения, например, *«Размышления у парадного подъезда» Некрасова, «Война и мир» Л. Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского.*

***Параллелизм*** — это сочетание двух или нескольких смежных стихотворных строк с одинаковой синтаксической конструкцией:

*В синем небе звезды блещут,*

*В синем море волны хлещут...*

 (Пушкин).

Параллелизм придает художественной речи ритмичность, усиливая ее эмоционально-образную выразительность. По поэтической функции параллелизм близок к сравнению:

*И, новым преданный страстям,*

*Я разлюбить его не мог:*

*Так храм оставленный – все храм,*

*Кумир поверженный – все Бог! (Лермонтов)*

Параллелизм является одной из форм повторения, так как он часто дополняется повтором отдельных слов в строке или стихе: *Он над тучами смеется, Он от радости рыдает! (Горький).*

Повторение в строке, стихе, начальных слов, несущих основную смысловую нагрузку, — это ***анафора,***  повторение заключительных слов — ***эпифора:***

*Стонет* он по полям, по дорогам,

*Стонет* он по тюрьмам, по острогам...

 *(Некрасов)*

 Там жених с невестой ждут,—

*Нет попа,*

 *А я и тут.*

 Там младенца берегут,— *Нет попа, А я и тут.*

 *(Твардовский)*

Параллельными элементами могут быть предложения, их части, словосочетания, слова. Например:

*Увижу ль я твой светлый взор?*

*Услышу ль нежный разговор? (Пушкин)*

*Твой ум глубок, что море,*

*Твой дух высок, что горы. (В.Брюсов)*

Существуют и более сложные виды параллелизма, совмещающие различные фигуры речи. Пример параллелизма с анафорой и антитезой:

*«Я – царь, я – раб, я – червь, я – бог»* [*(Державин)*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%28%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C%29#cite_note-4#cite_note-4)

**Ана́фора** (или единоначатие) – повторение звуков, слов или группы слов в начале каждого параллельного ряда, т.е. в повторении начальных частей двух и более относительно самостоятельных отрезков речи (полустиший, стихов, строф или прозаических отрывков)

 *Звуковая анафора* – повторение одних и тех же сочетаний звуков:

**Гр**озой снесённые мосты,

**Гр**оба с размытого кладбища (Пушкин)

*Анафора морфемная*– Повторение одних и тех же [морфем](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B5%D0%BC%D0%B0) или частей слов:

**Чёрно**глазую девицу,

**Чёрно**гривого коня!.. (Лермонтов)

*Анафора лексическая* – повторение одних и тех же слов:

**Не напрасно** дули ветры,

**Не напрасно** шла гроза. (Есенин)

*Анафора синтаксическая* – повторение одних и тех же синтаксических конструкций:

**Брожу ли** я вдоль улиц шумных,

**Вхожу ль** во многолюдный храм,

**Сижу ль** меж юношей безумных,

Я предаюсь моим мечтам. (Пушкин)

*Анафора строфическая* – повтор каждой строфы с одного и того же слова:

**Земля!..**

От влаги снеговой

Она еще свежа.

Она бродит сама собой

И дышит, как дежа.

**Земля!..**

Она бежит, бежит

На тыщи верст вперед,

Над нею жаворонок дрожит

И про нее поет.

**Земля!**..

Все краше и видней

Она вокруг лежит.

И лучше счастья нет, – на ней

До самой смерти жить... (Твардовский)

***Эпифора*** – повторение последних слов:

Милый друг, и **в этом тихом доме**

лихорадка пьёт меня,

Не найти мне места **в этом тихом доме**

Возле мирного огня (Блок)

**Риторический вопрос** – это не требующий ответа вопрос, обращенный к читателю или к слушателю, что бы привлечь их внимание к изображаемому: *Что ищет он в стране далекой?*

 *Что кинул он в краю родном?.. (Лермонтов).*

**Риторическое обращение, утверждение и риторическое восклицание** – так же служит для усиления эмоционально-эстетического восприятия изображаемого:

*Москва, Москва!.. Люблю тебя, как сын… (Лермонтов).*

*Это он, я узнаю его!*

*Нет, я не Байрон, я другой,*

*Еще неведомый избранник... (Лермонтов).*

**Градация** – фигура речи, состоящая в таком расположении частей высказывания, относящихся к одному предмету, что каждая последующая часть оказывается более насыщенной, более выразительной или впечатляющей, чем предыдущая. Во многих случаях ощущение нарастания эмоциональной содержательности и насыщенности связано не столько со смысловым нарастанием, сколько с синтаксическими особенностями строения фразы:

*И где ж* ***Мазепа****? где* ***злодей****?*

*Куда бежал* ***Иуда*** *в страхе? (Пушкин)*

*В заботе сладостно туманной*

*Не час, не день, не год уйдет,.. (Баратынский).*

**Многосоюзие** (или полисиндетон) [–](http://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-1613.htm) стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов. Замедляя речь вынужденными паузами, многосоюзие подчёркивает роль каждого из слов, создавая единство перечисления и усиливая выразительность речи.

*«Перед глазами ходил океан, и колыхался, и гремел, и сверкал, и угасал, и светился, и уходил куда-то в бесконечность» (В.Г.Короленко)*

*«Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду» (Чехов)*

*«И волны теснятся, и мчатся*

*И снова приходят, и о берег бьют…» (Лермонтов)*

*«Зато и внук, и правнук, и праправнук*

*Растут во мне, пока я сам расту…» (Антокольский)*

**Бессою́зие** (или аси́ндетон) – такое построение речи, при котором союзы, соединяющие слова, опущены. Придаёт высказыванию стремительность, динамичность, помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий.

*Мелькают мимо будки, бабы,*

*Мальчишки, лавки, фонари,*

*Дворцы, сады, монастыри,*

*Бухарцы, сани, огороды,*

*Купцы, лачужки, мужики,*

*Бульвары, башни, казаки,*

*Аптеки, магазины моды,*

*Балконы, львы на воротах*

*И стаи галок на крестах. (Пушкин)*

*Ночь, улица, фонарь, аптека,*

*Бессмысленный и тусклый свет... (Блок)*

**Эллипсис** – намеренный пропуск несущественных слов в предложении без искажения его смысла, а часто – для усиления смысла и эффекта: «*Шампанского!» (подразумевается «Принесите бутылку шампанского!»).*

*День в тёмную ночь влюблён,*

*В зиму весна влюблена,*

*Жизнь – в смерть…*

*А ты?… Ты в меня! (Гейне)*

Фигурой поэтической стилистики является и **оксю́морон** – сочетание слов с противоположным значением (то есть сочетание несочетаемого). Для оксюморона характерно намеренное использование противоречия для создания стилистического эффекта (светлые чернила, холодное солнце). Оксюморон нередко используется в названиях прозаических литературных произведений *(«Живой труп» – драма Л.Н.Толстого, «Горячий снег» – роман Ю.Бондарева*), часто встречается в поэзии:

*И день настал. Встает с одра*

*Мазепа, сей страдалец хилый,*

*Сей* ***труп живой****, ещё вчера*

*Стонавший слабо над могилой. (Пушкин)*

**Поэтическая фонетика (фоника)**

**Поэтическая фонетика** – **это** **звуковаяорганизация художественной речи, основным элементом которой является звуковой повтор** как орнаментальный прием выделения и скрепления важнейших слов в стихе.

Различают следующие виды звуковых повторов:

* **ассонанс** – повторение гласных звуков, преимущественно ударных («Стонет он по полям, по дорогам…», Некрасов);
* **аллитерация** – повторение согласных звуков, преимущественно в начале слов («Пора, перо покоя просит…», Пушкин);
* **звукоподражание** (звукопись) – система звуковых повторов, подобранных с расчетом на звукоподражание шороху, свисту и т.п. («Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши…», Бальмонт).

ТЕСТ

Укажите название художественного приема, который позволяет Автору «Слова» резко противопоставить настроения враждующих сторон:

*«.. .Кончаку — злой досады,*

*И Русской земле — веселия!»*

а) бессоюзие;

б) инверсия;

в) анафора;

г) антитеза;

д) многосоюзие.

**(Изучить самостоятельно, используя Словарь литературоведческих терминов)**

Подчеркивая своеобразие того или иного уклада жизни, быта, писатели широко используют различные лексические пласты языка, так называемый пассивный словарь, а также слова, имеющие ограниченную сферу употребления: архаизмы, историзмы, просторечия, жаргонизмы, вульгаризмы, варваризмы, диалектизмы, провинциализмы, славянизмы, библеизмы, профессионализмы, неологизмы.

Применение подобной лексики, будучи выразительным приемом, в то же время нередко создает трудности для читателя. Иногда сами авторы, предвидя это, снабжают текст примечаниями, специальными словариками, как это, к примеру, сделал Н. Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканъки». Автор мог сразу писать русские слова, но тогда его произведение в значительной мере лишилось бы местного колорита.

Важно не просто знать характеристику различных пластов стилистического и лексического своеобразия художественной речи (диалектизмов, профессионализмов, жаргонизмов, вульгаризмов и т.д.), образных слов и выражений (тропов), интонационно-синтаксических средств (словесных повторов, антитезы, инверсии, градации и т.д.), но уметь выяснить их изобразительно-экспрессивную функцию в исследуемом художественном произведении. Для этого **необходимо каждое средство словесной выразительности рассматривать не изолированно, а в контексте художественного целого.**

**Вопросы для самоконтроля:**

* 1. В чем заключается основное отличие поэтического языка от других форм речевой деятельности?
	2. Отличие языка художественной литературы (поэтического языка) от нормативного литературного языка.
	3. Дать определение тропа и перечислить его виды.
	4. Дать определение поэтическим фигурам и назвать важнейшие из них.
	5. Назвать основные фигуры поэтической стилистики.
	6. Какие слова составляют стилистическое и лексическое своеобразие художественной речи?
	7. Что такое поэтическая фонетика и каковы ее виды?

**ЛИТЕРАТУРА**

**Основная литература:**

*Мещерякова В.П.* Введение в литературоведение. Основы теории литературы : учеб. для бакалавров / под общ. ред. В. П. Мещерякова. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Юрайт, 2015. –422 с.

*Крупчанов Л.М*. Теория литературы / Л.М. Крупчанов.- М.: Флинта: Наука, 2012. – 360 с.

*Чернец Л.В.* Введение в литературоведение: учебник для студентов выс. учеб. заведений/ Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л.В. Чернец. - 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 720с.

**Дополнительная литература:**

*Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учеб.пособие для студентов филол. фак.,учителей-словесников / А.Б. Есин. - 3-е изд.,испр. - М.: Флинта: Наука, 2015. - 164 с.

*Крупчанова Л.М*. Введение в литературоведение : учебник для бакалавров / Н. Л. Верши-нина [и др.] ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова ; Московский пед. гос. ун-т. - 3-е изд., пере-раб. и доп. - М. : Юрайт, 2013. - 164 с.

*Жирмунский В.В.* Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский; под ред. З.И. Плавскина, В.В. Жирмунской. – 2-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 464 с.

Теория литературы: учебное пособие для студентов филолог. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т./ под ред. Н.Д. Тамарченко.

-Т.1: *Н.Д. Тамарченко,* В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.- 3-е изд., испр.- М: Издательский центр «Академия», 2008. – 512с.

-Т.2: *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика.- 3-е изд., испр.- М: Издательский центр «Академия», 2008. – 368с.

*Фарино Е.* Введение в литературоведение / Е. Фарино.— М.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. - 639с.

*Эсалнек А.Я.* Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: практикум/ А.Я. Эсалнек.— М.: Флинта: Наука, 2011. — 215 с.

**Ресурсы ЭБС**

*Прозоров В.В., Елина Е.Г.* Введение в литературоведение: учебное пособие / В.В. Прозоров.– М.: Флинта: Наука, 2012. –113 с <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>.

*Букаты Е. М.* Введение в литературоведение. Методические рекомендации для студентов / Е. М. Букаты.– Новосибирск: Издатель: НГТУ, 2013. –40 с. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>

*Дубровская В. В.* [Литературоведение: введение в дисциплину: учебно-методическое пособие](http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=443650&sr=1)/ В. В. Дубровская.— М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016.— 153 с. <http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=228077>

ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ СМИ

Лепшоков А.Б.

Лекция 1. Возникновение книгопечатания

1. Условия возникновения периодической печати

1.История газеты, ее возникновение и развитие тесно связаны с историей мировых цивилизаций. Прежде всего – европейской цивилизации. Путь, пройденный газетой от ее зарождения до наших дней, можно условно разделить на несколько этапов. Первый из них охватывает период так называемой пражурналистики – с I в. до н.э. Под ней понимают возникновение первичных способов, средств, методов, а затем и систем передачи и распространения информации.

В основе всего лежала потребность людей в информации – о том, что их окружало, с чем они встречались. Эта информация открывала им возможности для общения и для обеспечения их жизни. Потребность в ней усиливалась с развитием общества, с возникновением государства.

Возникновение государственности – первое условие появления первичных форм и методов передачи информации. Правители нуждались в передаче подчиненным управленческой информации – в форме указов, приказов, постановлений и тому подобных посланий. Сначала эта информация передавалась в фиксированной устной форме, ее заучивали гонцы и послы, глашатаи провозглашали ее на городских площадях и в собраниях граждан. Затем эту информацию стали фиксировать в письменной форме. Возникновение письменности было вторым условием зарождения первичных форм передачи информации.

Одновременно шел процесс формирования аудитории – получателей информации. Он развивался на двух направлениях, которые подчас переплетались. Одно из них – пользователи управленческой, политической информации: чиновники, подданные, граждане государства – те, кем управляли. Другое направление – получатели экономической информации: купцы, торговцы, ремесленники, менялы – те, кому нужна была информация о производстве и наличии на рынках разных товаров, их ценах, котировке денег, прибытии в порты кораблей с товарами и т.п.

С расширением географических открытий, изобретением и распространением новых технических средств производства различных товаров, возникновением международного рынка, с зарождением в развитых европейских странах буржуазии усилилась и потребность в более надежных средствах доставки и получения регулярной информации, связанной со всеми сторонами жизни общества. Примерно в XIV в., с начала Возрождения в Европе, начался и второй этап появления предпосылок появления первых газет. Он продолжался до XVII в.

2. Распространение грамотности - важнейшая предпосылка формирования периодической печати

2. Важнейшей из этих предпосылок было распространение грамотности. Неграмотный человек мог получать информацию только в устной форме – рассказов, слухов, пересказов содержания документов и т.п. Возрастание количества университетов, куда стремились поступить молодые люди, открытие множества школ приводили к появлению грамотной аудитории, способной получать письменную информацию. Однако этому в течение длительного времени препятствовало отсутствие материала, на котором можно было бы фиксировать, размножать и сохранять эту информацию. Правда, в древнем Египте нашли способ обработки папируса. Египетские фараоны и жрецы направляли свои написанные иероглифами послания на папирусе, но размножать их было невозможно. В Древнем Риме с I в. до н.э. для всеобщего прочтения выставляли *Akta Senatus*и *Akta diurna populi*–сводки новостей на досках, покрытых гипсом. Их копии на папирусе направляли чиновникам, отвечавшим за управление римскими провинциями. В средние века в монастырях писали и переписывали книги, в том числе летописи, на пергаменте – обработанной коже животных, но это было очень дорого и не годилось для распространения новостей. В Китае в VII в. открыли способ приготовления хлопковой бумаги, но до Европы он дошел лишь в IX в. – в Италию и в XIII в. – во Францию. Лишь в XIII–XIV вв. здесь начали изготавливать бумагу, перерабатывая тряпье. Наконец был получен дешевый материал для фиксации и распространения письменной информации. Не хватало лишь технического средства ее размножения. Оно появилось в Европе с изобретением в середине XV в. Гутенбергом печатного станка с передвижными литерами. Это знаменовало начало так называемой эры Гутенберга, продолжавшейся почти пять столетий. Возникли условия для появления первых газет. Однако этому мешало отсутствие организации их быстрого и регулярного распространения из места, где находились редакции и типографии, в другие населенные пункты. Это препятствие было устранено лишь с появлением в Европе почты – как государственной, так и частной, коммерческой. Потребители газетной информации приобрели возможность получать ее быстро и систематично.

Появление в начале XVII в. в Европе первых настоящих газет знаменует собой начало третьего этапа истории этого печатного периодического издания. До сих пор в разных странах спорят, где появилась первая печатная газета. Но известно, что в 1609 г. в Германии стали издавать «Avisso Relation, oder Zeitung», в 1622 г. в Англии появилась еженедельная газета «Weekly News», а еще через десяток лет – в 1631 г. во Франции – «La Gasette».

В России уже в XVII в. при царском дворе регулярно выпускали бумажные рукописные «Куранты», иногда носившие другие названия – «Вестовые письма», «Столбцы» – своеобразная прагазета, с которой знакомились царь и его придворные. В декабре 1702 г. Петр I подписал указ об издании в России типографским способом первой настоящей печатной газеты. В конце 1702 г. – начале 1703 г. вышли в свет ее первые номера под названием «Ведомости». Через три века, в 2003 г. в России широко отметили создание первой отечественной газеты.

С усилением буржуазии и формированием капиталистического общества газета и содержащаяся в ней информация стала товаром. Возникает и развивается рынок печатных периодических изданий, важную часть которого составляют газеты. Ускоряющийся процесс разделения труда приводит к возникновению новых профессий, связанных с подготовкой, выпуском и распространением газеты. Появляются профессиональные журналисты, специализирующиеся на руководстве редакциями и на подготовке текстов и иллюстраций на разных тематических направлениях. Но еще до выпуска печатных газет в средневековой Европе появились специалисты, которые зарабатывали написанием и продажей желающим разнообразной информации. В Венеции даже возник цех *scrittori d’avviso*–писателей новостей. Считают, что и само наименование печатного издания – газета – связано с названием мелкой монеты – *gazzetta,*которую платили в Венеции за прочтение сводки новостей, подготовленной таким специалистом.

Четвертый этап истории газеты связан с расцветом журналистики в капиталистическом обществе, с охватом в XIX и XX вв. всего мира массовыми печатными периодическими изданиями. Для этого этапа характерны дифференциация газет, их все более дробное разделение на различные типы – по идеологическому, политическому, социальному, национальному, профессиональному и другим основаниям, все более высокий уровень профессионализации работы редакции, подготовки и выпуска издания. И коммерциализация газеты, ее нацеленность на получение доходов и прибыли.

Последний, пятый этап развития газеты начался во второй половине XX в. Его определяют возникновение новых средств массовой информации, появление новых технологий – компьютеров, Интернета и других, перспектива рождения мультимедиа, сочетающих признаки и возможности разных СМИ. Это знаменует завершение эры Гутенберга и начало нового направления развития газеты.

**Вопросы для контроля:**

1.                      Что понимают под пражурналистикой?

2.                      Каковы условия зарождения первичных форм передачи фиксированной информации?

3.                      Каковы аспекты первого этапа истории возникновения и развития газеты?

4.                      Что лежало в основе возникновения средств передачи информации в обществе?

5.                      Каково содержание второго этапа развития журналистики?

6.                      Каковы предпосылки зарождения газеты и других печатных средств информации?

7.                      Что и почему называют эрой Гутенберга? Какое время она охватывает?

8.                      Где и когда в Европе появились первые печатные газеты? А, как и когда такая газета была создана в России?

9.                      Что характерно для развития газеты как печатного издания в капиталистическом обществе?

10.                  Каково направление развития газеты в современный период?

**Литература:**

*Гуревич С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра.*

*Есин Б.И., Кузнецов И.В.*Триста лет отечественной журналистики (1702–2002). М., 2002.

1702–2002. Из века в век. Из истории русской журналистики / Под ред. Б. И. Есина. М., 2002.

*Прохоров Е. П.*Введение в теорию журналистики. М., 2000.

# ОСНОВЫ ТЕОРИИ ЖУРНАЛИСТИКИ

Токова Астанда Руслановна 89283918349

## Лекция 1. Журналистика как предмет изучения

### 1. Журналистика как предмет изучения

Входя в мир журналистики, важно прежде всего представить этот мир в его целостности и составляющих элементах, определить смысл, вложенный в понятие «журналистика».

Чтобы возможно более полно представить журналистику как важнейшее социальное явление, недостаточно обратиться только к еженедельной программе телевидения и радио или в киоск, где продают газеты и журналы. Ведь огромное количество распространяемых по подписке и в розницу газет и журналов, совокупность многочасовых (и круглосуточных) программ телевидения и радиовещания, передаваемых по множеству каналов, - это только конечные продукты индустрии информации. Но чтобы этот «продукт» попал к читателю (слушателю, зрителю), надо обеспечить согласованное и взаимоувязанное функционирование множества инфраструктур. Прежде всего это информационные агентства, международные информационные сети, пресс-службы, рекламные и другие организации, снабжающие журналистику разнообразными материалами. Выход печатных изданий, теле- и радиовещание обеспечиваются развитой системой технических служб (полиграфия, радиотелевизионная техника, наземные и космические линии связи) с огромной армией работников. Журналистика немыслима без служб «доставки» информации в аудиторию. Формированием и реализацией правовой базы, контрольной деятельностью и т.п. занимаются государственные органы (парламентские комитеты и комиссии, президентские и правительственные структуры, правоохранительные органы), важную роль играют объединения журналистов и т.д. Необходима для журналистики и система научных учреждений и учебных центров.

В соответствии с нуждами общества журналистика быстро изменяется и количественно, и качественно. Конечно, в различных странах и регионах состояние журналистики неодинаково. По давним расчетам ЮНЕСКО, на каждую тысячу населения должно в среднем приходиться 200-250 экз. газет, такое же количество телевизоров и радиоприемников (притом имеется в виду, что каждый номер газеты, телевизор или радиоприемник обслуживает в среднем 4-5 человек). Но следует иметь в виду, что в развитых странах этот «норматив» многократно превзойден, тогда как во многих развивающихся странах он еще остается далекой перспективой.

Однако не все в мире печати, радио, телевидения относится к той журналистике, проблемами которой занимаются факультеты журналистики. Ведь печать, радио, телевидение используются и для специальных целей (служебная радиосвязь, промышленное и учебное телевидение, Интернет, специальная печатная продукция, в том числе журналы, рассчитанные на специалистов различных областей науки, техники, бизнеса и т.д.). Поэтому важно уточнить тот круг специфических явлений журналистики, законы которых рассматриваются в курсе и к которым обращается наука о журналистике. Естественно, замкнутые кабельные сети телевидения на промышленных предприятиях, в медицинских или других вузах (хотя для их обслуживания также нужны кадры) выходят за пределы внимания науки о журналистике. То же относится и к специальным (производственным, техническим, научным, медицинским и т.п.) журналам, в которых нередко работают и профессиональные журналисты. Бывают и пограничные явления, такие как массово-производственные журналы, образовательные программы радио и телевидения, деятельность в которых требует наряду со специальной серьезной собственно журналистской подготовки.

Главный водораздел между журналистикой как предметом изучения на факультетах журналистики и «другой», использующей форму и технику прессы, радио и телевидения, Интернета, журналистикой проходит там, где начинается различие массового и специального сознания. Журналистская наука изучает «жизнь» тех изданий и программ, которые обращены к массовой (притом не только по количеству, но и по характеру) аудитории и которые затрагивают вопросы общественной жизни в широком и разнообразном спектре ее актуальных для массового сознания проблем и явлений. В результате деятельности СМИ создается панорама текущей жизни общества, образ современности в связи с ее прошлым и «намеком» на будущее. Это главное отличие (подробно о специфике см. в гл. II) неплохо передается через такие употребляемые в качестве синонимов к понятию «журналистика» словосочетания, как «средства массовой информации», «средства массовой коммуникации», «средства массовой информации и пропаганды», «mass media», «средства массового общения» и др.

В качестве основного термина, описывающего предмет науки и преподавания, можно было бы принять любой из них. Но предпочтительным кажется именно термин «журналистика» (фр. journal - «дневник», jour- «день»; лат. основа diurna - «поденный») как самый емкий из них и не имеющий многозначных толкований (таких как «информация», «пропаганда», «коммуникация», «общение») с уточняющей расшифровкой система средств массовой информации.

Следующим шагом в формировании представлений о предмете науки и преподавания является представление о журналистике как массово-информационной деятельности, в которую включена совокупность «действующих сил», чьи взаимоотношения и взаимовлияния в реальных условиях определяют и характер функционирования журналистики. А зная характер функционирования журналистики, можно обратиться к внутренним законам ее деятельности.

Если рассматривать деятельность отдельного органа журналистики (например, газеты «Известия»), или совокупности СМИ определенного направления (например, прессы демократических сил России XIX века), или всей журналистики в определенный период (например, современной американской журналистики), то принципиальная схема функционирования будет одинаковой для всех возможных случаев, несмотря на то, что содержание и результаты деятельности журналистики различны. Единство принципиальной схемы функционирования чрезвычайно важно для построения и освоения общих закономерностей журналистики, тогда как различия требуют специального анализа в рамках иных теоретических и исторических разделов науки о журналистике.

*«Действующими силами» изучаемой системы являются:*

**Учредитель (У)** - государственные или общественные организации, профессиональные и творческие союзы, ассоциации и общества, группы граждан и отдельные лица, создающие газетные и журнальные предприятия, теле- и радиокомпании, продюсерские фирмы, агентства, пресс-службы, издательские фирмы и т.д., располагающие правами владельцев и/или руководителей соответствующих производителей и распространителей массово-информационных продуктов. Кстати, существуют законодательные предположения о замене термина «учредитель» на «владелец», «вещатель». Деятельность У регламентируется законодательством. Внутренние отношения в редакциях, агентствах, издательствах и др. определяются также и редакционными уставами, кодексами поведения персонала и иными документами.

**Руководящие органы (РО)** - государственные институты, которые в соответствии с конституционными нормами уполномочены принимать, изменять, отменять различные акты (прежде всего законы), регламентирующие деятельность журналистики. В силу своих политико-правовых функций РО правомочны определять права и обязанности всех участников массово-информационных процессов.

**Журналист (Ж)** - штатные и внештатные работники редакций (от корреспондента и работника отдела писем до руководителя корреспондентской сети и главного редактора), которые ведут авторскую, редакторскую, организационную работу по сбору, обработке, компоновке массовой информации в номера газет и журналов, программы радио и телевидения, выпуски агентской информации и т.д.

**Тексты (Т)** - произведения журналистов, официальные документы, сообщения агентств, рекламные и другие информационные материалы, предназначенные для публикации, отобранные, отредактированные и скомпонованные в номера, программы, выпуски.

**Канал (К)** - используемые журналистами средствами массовой информации (газеты, еженедельники, журналы, альманахи, бюллетени, программы радио и телевидения, сайты Интернета различных типов и уровней со сложной системой редакций, дирекций, отделов, корпунктов и т.д.), предназначенные для «доставки» журналистских «текстов» их адресатам.

**Массовая аудитория (МА)** - та часть общества, на которую специально ориентировано определенное издание (или программа) и к которой оно постоянно обращено (расчетная аудитория) или которая действительно сформировалась вокруг данного издания и считает его «своим» (реальная аудитория), или которую можно привлечь дополнительно (потенциальная аудитория). При этом многие представители аудитории в определенных ситуациях (когда пишут письма, звонят или приходят в редакцию, готовят для нее материалы, собирают информацию, консультируют журналистов и т.д.) выступают и в роли журналистов, которые точно так же в свою очередь оказываются аудиторией других средств массовой информации.

**Социальные институты (СИ)** - государственные органы, хозяйственные, профсоюзные и другие организации, партии, союзы, ассоциации, функционирующие в сфере распространения данного средства массовой информации и деятельность которых обсуждается в произведениях журналистов с целью принятия ими определенных решений.

Действительность при этом выступает источником сведений и конечным объектом воздействия журналистики.

Журналистика как функционирующая система и является предметом изучения и преподавания во всей совокупности журналистских дисциплин (теоретических, исторических, социологических). На начальной стадии изучения журналистики важно увидеть принципиальные зависимости: РО формируют нормативную «среду», законодательную основу функционирования журналистики, определяющую ее положение в обществе, права и обязанности У и Ж, ответственность СИ, права МА; в соответствии со своим положением в системе и на основе законодательства Ж, руководствуясь утвержденным У редакционным уставом, формирует информационную политику издания (программы) и реализует ее через совокупность произведений с учетом запросов, интересов, пожеланий МА, нужд СИ и особенностей своего К.

Но чтобы действовать не вслепую, чтобы вносить коррективы в информационную политику, в деятельность редакции и отдельных работников, учредители и журналисты должны получать информацию о результатах своей деятельности по каналам обратной связи. Так, анализируя поступившие письма и отклики на выступления СМИ, данные социологических исследований аудитории, в редакции ищут пути, которые позволят сделать соответствующий позиции редакции материал отвечающим интересам, стремлениям, уровню подготовки, жизненным позициям аудитории. Только хорошо зная закономерности функционирования журналистики, можно сознательно и целеустремленно добиваться оптимизации, повышения эффективности деятельности газет и журналов, радио- и телевизионных программ.

И уже по раскрывающей процесс функционирования схеме можно определить основные «порождающие факторы» деятельности журналиста (или «факторы порождения текстов»). Журналист должен «учитывать» по меньшей мере пять факторов, причем ни один из них не является стоящим «выше» других. Это информационная политика учредителя, запросы, интересы, потребности аудитории, характер отражаемых явлений действительности, особенности СМИ (как канала, передающего своеобразные тексты). К «порождающим факторам» относятся, конечно, и личностные особенности журналиста. При этом именно ему надо решать множество творческих проблем (например, различия между информационной политикой СМИ и интересами аудитории могут поставить очень трудные задачи, но именно их решение - свидетельство о подготовленности и способностях журналиста).

Подводя итоги, можно сделать вывод:

предметом курса «Введение в теорию журналистики» является журналистика как система средств массовой информации, компоненты которой взаимосвязаны и функционируют на основе прямых и обратных связей.

Такое представление о журналистике как предмете изучения и преподавания носит абстрактный характер, так как журналистика в данном случае рассматривается как бы вне связи с социальными условиями и факторами ее функционирования в определенных конкретно-исторических условиях различных государств (с их политическим и экономическим устройством). Конечно, при рассмотрении конкретных проблем (например, правовых основ деятельности журналистики или социальной позиции журналиста) крайне важно показать особенности функционирования журналистики в разных исторических и социально-экономических условиях общественной жизни. Однако для общей характеристики журналистики следует отвлечься от конкретных форм ее функционирования «здесь и теперь», хотя, разумеется, в реальной жизни «журналистики вообще» нет и быть не может.

Журналистика - явление социальное и составляет важнейшую органическую часть социальной системы в целом. В этой связи особенно важно видеть внутренние связи всех социальных субъектов, задействованных в системе журналистики, с социальными институтами и группами.

Таким образом, понятие «журналистика» (и в этом отношении оно выгодно отличается от других синонимичных терминов типа «mass media») имеет очень широкое семантическое наполнение. И входящему в ее мир - мир науки и практической деятельности - надо изучить этот предмет во всем богатстве его сторон и проявлений. В их числе:

журналистика как особый социальный институт (лат. institutum - «учреждение», «установление»), система различных учреждений, действующих на основе установлений Конституции и других законодательных актов. Это - газетные, журнальные, книжные редакции, издательства, теле- и радиоорганизации, агентства, пресс-центры и т.д. (учредителями которых также выступают различные институты). Собственно журналистские институты не могут успешно выполнять свои функции без обслуживающих их учреждений (к ним относятся службы наземной и космической связи, организации, занимающиеся «доставкой» информации, полиграфические предприятия, кинофабрики и т.д.). Учебное и научное обеспечение журналистики осуществляется университетами и другими учебно-научными центрами;

журналистика как система видов деятельности, необходимых для нормального функционирования этого социального института. Это и деятельность по созданию газет, журналов, теле- и радиопрограмм, по организации функционирования агентств, информационных служб и других институтов журналистики, по разработке и реализации информационной политики; и организаторская работа - создание коллективов, налаживание массовых связей и отношений с другими социальными институтами, проведение научных исследований, участие в подготовке кадров и т.д.; наконец, это и творческая деятельность по сбору и обработке информации, созданию произведений для газет, журналов, бюллетеней информации, теле- и радиопрограмм;

журналистика как совокупность профессий, важных для обеспечения всех областей ее деятельности. Помимо основных профессий - авторской (корреспондентской), редакторской, организаторской, - в современной журналистике все более важное место занимают специалисты по менеджменту, маркетингу, рекламе, инженерному обеспечению (в частности, инженеры связи, видеоинженеры, программисты и операторы ЭВМ и т.д.), для успешной деятельности которых также требуются профессионально-журналистские знания;

журналистика как система произведений, для подготовки которых требуются работники разных профессий, обладающие специфическими знаниями, навыками, способностями. Под системой произведений следует понимать не только журналистские произведения, подготовленные авторами, а затем скомпонованные редакционными работниками в номера газет и журналов, в программы телевидения и радио, в бюллетени агентств. Важны также и разнообразные непубликуемые произведения журналистики (такие как концептуальные разработки, уставы редакций, программные сетки, сценарные и режиссерские планы), различные внутриредакционные материалы (планы работы, обзоры писем, сводки рекомендаций и т.д.), ответы на письма читателей, обращения в различные институты;

журналистика как комплекс каналов передачи массовой информации, использующих различные средства коммуникации (печать, радио, телевидение, Интернет, мобильную телефонию) и образующих разнообразные типы изданий и программ (общенациональные и местные, общие и специализированные по аудитории, тематике, характеру социальной позиции, направленности, творческому облику и т.д.). Эти каналы действуют в глобальном, национальном, региональном информационном пространстве.

Журналистикой часто называют и совокупность учебных дисциплин, и особую отрасль науки.

Предметом курса «Введение в теорию журналистики» являются наиболее общие закономерности функционирования журналистики как специфического социального института, деятельность в рамках которого требует особых профессиональных знаний и навыков по созданию системы различных произведений для широкой совокупности каналов массовой информации различной социально-творческой направленности, каждый из которых ориентирован на «свою» аудиторию.

## Лекция 2. Формирование личности журналиста

### 1. Формирование личности журналиста

Овладение научными знаниями в сфере журналистики органически связано с формированием личности журналиста в совокупности общих и особенных черт его как профессионала.

Профессия (лат. professio - «официально указанное занятие», «специальность») - это возникший в условиях разделения труда особый род трудовой деятельности, требующий владения комплексом общих и специальных знаний и практических навыков, закрепленных в опыте. В рамках профессии выделяется целый ряд специальностей. При этом по мере развития форм массово-информационной деятельности количество специальностей и тем более специализаций в рамках единой журналистской профессии увеличивается. Но как бы далеко ни отстояли одна от другой специфические области труда репортера и ответственного секретаря, комментатора и режиссера, заведующего отделом писем и собственного корреспондента, сохраняется и, более того, становится все более значимой совокупность общепрофессиональных свойств, которые в особых проявлениях и своеобразных взаимодействиях составляют основу «структуры» личности каждого журналиста-профессионала.

Мир личности журналиста-профессионала складывается в соответствии с объективными требованиями его профессии. И эта совокупность профессиональных черт всегда привлекала к себе пристальное внимание. Не случайно уже на заре российской журналистики первую сводку черт личности и правил поведения журналиста сделал М. В. Ломоносов в знаменитом своем «рассуждении», известном как «Диссертация о должности журналиста». И в дальнейшем многие крупные журналисты писали о своеобразных чертах, особенностях труда, радостях и трудностях своей профессии. Не случайно один профессор консерватории на вопрос студентки: «Над чем работать дальше», ответил: «как над чем? - над личностью», имея в виду, что настоящий профессионал - это творчески своеобразная личность.

Если попытаться в сводном виде при строгом разграничении особых областей описать мир личности журналиста, то в качестве «ядра» личности как главные следует выделить мировоззренческие, социально-политические позиции, соседствующие и взаимодействующие со сферой профессиональных склонностей, реализовать которые можно при наличии определенного рода и уровня способностей. Успешную деятельность, проявляющуюся как реализация позиций, склонностей, способностей, обеспечивают совокупность личностных свойств, система освоенных знаний, полученные в практике навыки и опыт. «Внешний» слой, как бы скрепляющий весь мир личности журналиста, составляет область ответственности за профессионально-творческую самореализацию, за самосовершенствование и развитие личности, за самоотдачу в служении обществу. Схематически мир личности журналиста можно представить следующим образом:

Разумеется, между различными областями профессиональных качеств нет жестких границ. Более того, между ними существуют всесторонние взаимосвязи и зависимости. Ответственность, например, требует знаний в области права и этики, а опыт - осмысления с помощью теории. И как бы велики ни были склонности, реализоваться они могут, только будучи обеспеченными знанием и опытом (при этом в меру способностей и при ясной и твердо проводимой социальной позиции). Иначе говоря, журналист может «состояться» только при условии, если претендующий на эту роль человек обладает всеми названными качествами (хотя бы в минимальной степени). Ведь отсутствие или слабое развитие таких качеств, как, например, ответственность или способности, серьезно (а в крайнем случае и полностью) блокирует проявление других качеств, и журналист оказывается «несостоявшимся». Нельзя назвать журналистом человека, который не считает себя ответственным перед аудиторией за удовлетворение ее нужд, не считает себя обязанным «работать на нее», пренебрегает этическими и правовыми нормами. Недостатки усугубляются, если его знания, опыт и личностные свойства, вполне развитые для выполнения профессиональных обязанностей, «накладываются» на неразвитость социальной позиции или, более того, на политическую беспринципность.

Таким образом, в теории надо видеть единство этих качеств журналиста, а на практике - стремиться к максимально гармоничному их развитию. Недостаток развития тех или иных свойств и дисгармония между ними ведут к существенным нарушениям требований профессии в процессе формирования работников СМИ. Так, например, доктринеров формирует жестко заданная, негибкая (хотя, может быть, и широко развитая) социальная позиция, почвой для которой являются слабые творческие способности, недостаток интеллекта, отсутствие смелости (так необходимой для изменения взглядов в связи с переменами в закономерностях действительности), слепая вера в однажды усвоенные идеи. А позиция журналистов-приспособленцев характеризуется слишком легким отношением (а иногда и полным пренебрежением) к тому, что называется принципами, циничным отношением к идеалам и ценностям, желанием услужить очередному «хозяину» (при этом не всегда на первый план выступает материальный интерес). Парадокс заключается в том, что и догматик, и приспособленец при определенных обстоятельствах могут служить «добру, истине и справедливости». Но в любом случае в их произведениях будут ощущаться натянутость, искусственность, заданность, хотя при этом в них можно усмотреть ростки таланта, проблески ума, определенные способности, знания и т.д.

При общих профессиональных требованиях творческих индивидуальностей, в которых специфически проявляется вся совокупность необходимых качеств, может быть множество типов, в каждой отдельной творческой личности эта гармония нова и своеобразна. Но в любом случае какие-то отдельные черты и свойства проявляются ярче, чем другие. Так, одни больше опираются на рациональное, другие - на образное мышление; одни - на строгое доказательство, другие - на изложение деталей и подробностей; кто-то мобилизует свои преимущества в прогностической сфере, а кто-то - в исторических аналогиях и т.д. и т.п. И так специфически проявляется суть профессионала - служение человеку и обществу.

Эти индивидуальные различия (при более или менее сбалансированном проявлении всех качеств) не только неизбежны, но и необходимы для жизни редакционного коллектива как живого организма. Редакция тогда представляет собой подлинный коллектив, когда его отдельные члены как оркестранты ведут свои особые «партии» на своих различных «инструментах» и под руководством редактора-дирижера создают «симфонию» номера или выпуска. В таком коллективе позитивные и уникальные свойства каждого усиливаются, проявляются максимально активно, а недостатки и слабости купируются, восполняются деятельностью и индивидуальностью коллег.

Таким образом, каждый журналист должен стремиться видеть себя в коллективе (а не в «совокупности» нанятого «работодателем» персонала сотрудников) и, формируясь при этом как «профессионал вообще», особое внимание обращать на развитие своих индивидуальных, уникальных возможностей и качеств. Так, например, каждый журналист должен уметь работать оперативно, но при этом один может и хочет работать «с колес», максимально быстро готовить материалы «в номер», другой предпочитает основательную работу над крупными, развернутыми материалами и потому выступает реже. Даже журналисты-одиночки, работающие вне коллективов («независимые», «фрилансеры» - от англ. free lance - «нештатный журналист», буквально «вольный», «свободный стрелок»), так или иначе соотносят свои возможности с характером и нуждами определенных редакций СМИ.

Мир личности целостен, связи между его составляющими неразрывны, поэтому трудно отдельно характеризовать каждую из них. Этот факт надо учитывать при неизбежности «поэлементного» изложения.

Склонности являются как бы «запускающим механизмом» при формировании журналиста. Будучи характеристикой стремления быть журналистом, внутренней расположенности к этой сфере деятельности, они обладают определенной силой и мотивацией. Сила склонности может быть расположена в диапазоне от поверхностного, обусловленного какими-то внешними причинами желания оказаться «внутри» мира журналистики, до страстного стремления, заставляющего преодолевать все возникающие на пути к овладению профессией препятствия, притом не только внешние, но и внутренние, вплоть до восполнения «недоданного» природой. Конечно, хорошо, если склонности «подтверждены» и способностями, и соответствующими личностными качествами, но и при нехватке природных задатков склонность может максимально купировать эти недостатки работой над собой. При этом чрезвычайно важную роль играют мотивации, внутренние «объяснения» склонностей. Тут тоже широк диапазон и велико разнообразие.

Условно можно выделить две группы мотивов - «для себя» и «для общества». Первая проявляется в стремлении реализовать свои творческие способности, найти способ самореализации (в увлечении «дальними странствиями», в пополнении знаний о жизни, ведении расследований явлений действительности, в попытке самоутверждения и т.д.). Ни один из этих мотивов (даже стремление к материальному благополучию) не должен вызывать негативного отношения. Но только в прямой связи с мотивами «для общества» они приобретают реальный смысл в мире профессионалов. Мотивы служения обществу в этой трудной, а порой и опасной (хотя и окутанной часто романтическим флером) профессии для настоящего журналиста являются доминирующими. Отсюда - прямая связь между мотивами и объективной ролью журналистики в обществе и способами ее реализации.

Стремление к максимально эффективной работе в массово-информационной сфере, желание принести реальную пользу на избранном поле деятельности, забота о реализации представляемой журналистом социальной позиции, соединение познавательных усилий с практическим вмешательством в реальную жизнь, нацеленность на решение социальных проблем, как бы остры и «неподъемны» они ни были, и т.д. - вот где лежит основная сфера мотиваций журналиста. При этом в рамках доминирующих мотивов «для общества» субординация конкретных стремлений (желание быть прежде всего либо «ловцом новостей», либо «разгребателем грязи», либо борцом за реализацию конкретно-практических организационных результатов и т.д.) может быть разной в зависимости от индивидуальных особенностей журналиста и, конечно, от нужд редакций. Последняя причина иногда заставляет «наступать на горло собственной песне» - ведь журналисту надо вести свою «партию» в рамках деятельности «оркестра» редакции.

Способности - это особенности личности, которые являются субъективными условиями успешного осуществления выбранной деятельности. Они проявляются в степени быстроты, глубины и прочности овладения необходимыми умениями, характерными для конкретной деятельности, на основе освоения знаний и осмысления опыта (своего и чужого). Особенно благоприятна ситуация, когда векторы склонностей и способностей однонаправленны. В этом случае они как бы помогают друг другу в саморегуляции, в развитии тех качеств личности, которые наиболее значимы для максимального осуществления ее возможностей.

Способности бывают разного «ранга». Для большинства людей нормой являются средние способности. Если же они помогают созданию таких «продуктов» деятельности, которые решают трудные задачи, отличаются новизной, оригинальностью, совершенством и эффективностью, такие способности называют талантом. Способности не только поддаются развитию, но и требуют совершенствования и шлифовки. Не случайно говорят, что у талантливого человека 5% данных от бога, а 95% - от неустанной работы над собой. Важно, чтобы способности получили полное развитие и практическое применение.

Использование склонностей и способностей, их характер и направленность органически связаны с третьей составляющей «ядра» личности профессионала - его социально-мировоззренческой, общественно-политической позицией, системой установок и ориентаций. Это своего рода «стержень» личности, «направляющая» при реализации его склонностей и способностей. Именно социально-мировоззренческая позиция определяет содержательный смысл деятельности, характер понимания журналистом действительности, его представление о «желаемом будущем», путях движения к нему и средствах достижения идеала. Журналист прежде всего должен «занять позицию» - выработать (и постоянно в процессе жизни «подрабатывать» или «перерабатывать») системы как ближних, так и перспективных ориентиров.

Позиция эта может быть самой разной как в мировоззренческих компонентах (материалистическая и идеалистическая, субъективистская и объективистская, марксистская и либеральная, атеистическая и религиозная, экзистенциалистская и позитивистская и т.д.), так и в социально-политических составляющих, диапазон которых от «ультраправых» до «ультралевых». Разумеется, ответственность журналиста за выбор высока - ведь ни ему, если он стремится действительно способствовать социальному прогрессу, ни журналистским коллективам, ни аудитории не безразлично, каких взглядов он придерживается, на какие цели направлены его склонности и способности. Основным же вектором развития социальной позиции в демократическом обществе являются гуманистические устремления.

Социально-мировоззренческая устойчивость проявляется как принципиальность журналиста, реализуемая открыто или латентно, «в подтексте». При этом принципиальность вовсе не равнозначна приверженности догмам и вместе с тем исключает бесхребетное приспособленчество. Принципиальность требует гибкости, обязывает учитывать реалии жизни, особенности ситуации, требует толерантности (терпимости) по отношению к коллегам-оппонентам и умения вносить изменения в свою позицию по мере изменений, происходящих в действительности.

Таким образом, выработка твердой позиции требует неустанной работы над собой: «ядро» личности профессионала вовсе не состоит из раз и навсегда сложившихся черт.

Это ядро личности «окружает» совокупность профессионально важных качеств, и журналисту важно ясно осознавать их характер и работать над их развитием.

Интеллектуальные качества занимают, пожалуй, ведущее место среди других его качеств, хотя и не менее важных. Интеллект (лат. Intellectus - «понимание», «рассудок», «разум») - система мыслительных способностей человека, уровень его умственного развития. Не случайно один крупный публицист сказал: «Хорошо пишет не тот, кто хорошо пишет, а тот, кто хорошо думает». Конечно, и писать надо «хорошо», но поскольку главное для журналиста - разбираться в явлениях жизни, ум, ясность мысли, способность к рациональному постижению действительности оказываются ключевыми в его личностных качествах. Конечно, для интеллекта важно накопление знаний. Но главное - интеллектуальная активность, сообразительность, смелость мысли, умение оперировать знаниями, «прикладывать» их к жизни, чтобы верно, понимать и оценивать ее явления, вырабатывать представление о «необходимом» и «желаемом будущем», определять пути движения к нему. При этом для журналиста важно умение искать и находить нужные сведения, определять их «приложимость» к рассматриваемым явлениям, проводить «интеллектуальные операции» с учетом особенностей иных существующих подходов, целостно, быстро.

Журналист должен быть осмотрительным в суждениях, открытым для поправок и дополнений, уметь выдвигать и обсуждать спорные вопросы и оценки, сохраняя при этом самокритичность и имея смелость отказаться от не выдержавших проверки идей. Он должен также владеть логикой, научным подходом, приемами эвристики. И все это - в условиях постоянного дефицита времени, толкающего к поспешности.

Для журналиста необходимо развивать также черты эмоционально-образного мышления и видения явлений действительности. Ведь для того, чтобы передать картину событий и запечатлеть облик персонажей текущей истории, важно замечать и фиксировать характерные детали и подробности. Интеллектуальный потенциал изложения необходимо дополнять красочностью, «живостью», приемами художественной образности, эмоциональной реакции на окружающее. Для этого важно постижение законов художественного творчества (эпического, драматического, лирического), усвоение накопленного опыта искусства, вообще художественной мысли.

Успех журналиста во многом зависит от особенностей психологического и волевого склада его личности. Характерной чертой журналиста является «любопытство», обращенность психики вовне (журналист - экстраверт в сочетании с качествами интраверта), стремление расследовать события и факты. Желание докопаться до истины требует мужества - как мужества мысли, так и отсутствия боязни возможных преследований, угроз, опасностей в ходе поиска и после публикации информации.

Наряду с мужеством профессия журналиста требует (и в этом нет противоречия) наличия таких черт, как доброта, отзывчивость, чуткость, низкий «болевой порог», умение сочувствовать и встать на место своего собеседника, героя и антигероя, памятуя, что «чистые» злодеи и ангелы встречаются крайне редко, если бывают вообще. Холодное равнодушие, безразличие, высокомерие, пренебрежительное отношение к людям, конечно, несовместимы с журналистской профессией. Очень важны общительность, стремление понять даже противника, быстрота реакции, умение сосредоточиться, работать в трудных условиях, собранность, находчивость, мобильность. И вместе с тем - психологическая устойчивость в ходе «информационных столкновений» в полемике, дискуссиях, часто конфликтных и острых. Причем толерантность в ходе выяснения истины не исключает нетерпимости к извращению истины, решительности в отстаивании своей позиции. Говоря другими словами, профессия журналиста обязывает оттачивать, мобилизовывать и развивать качества бойца - одновременно решительного и доброжелательного, терпимого и настойчивого.

Безусловно, журналист должен обладать и определенными физическими данными, выносливостью, работоспособностью, особенно необходимыми в экстремальных условиях, готовностью переносить лишения («трое суток шагать, трое суток не спать ради нескольких строчек в газете») и т.д.

Однако идеальный по «набору» и «интенсивности» спектр качеств встречается редко. Поэтому ощущение своих недостатков журналистом в результате постоянного самоанализа - отправная точка как для саморазвития, так и для поиска в редакционной жизни такой «ниши», в которой наиболее полно проявились бы его наличные возможности и купировались бы слабые качества. И тут очень значимы подбор и уровень подготовки (профессионализма) работников СМИ, характер их взаимоотношений в редакции, мера коллективизма в сознании и поведении как сотрудников, так и руководства.

Система знаний, необходимых в профессиональной деятельности журналиста, с трудом поддается описанию, тем более составлению каких-либо перечней. Принципиально же важно выделить три области в «знаньевой» структуре личности журналиста.

Во-первых, это такая «обширность познаний» в самых разных областях, которая обычно называется энциклопедизмом. Высокая общая культура журналиста - это требование, предъявляемое специалисту профессией, а не просто свидетельство его интеллигентности. Конечно, требование профессии - прежде всего. В любой жизненной ситуации журналист должен разбираться как в целостном, и потому обладающем многими гранями явлении, а следовательно, и система знаний должна быть такой, чтобы можно было понять каждую из них в отдельности и в системных связях и зависимостях. Поэтому журналист (как и политик) обязан владеть «универсальным ключом» в познании жизни, а это достижимо лишь при энциклопедической образованности. Хотя время подлинных энциклопедистов прошло, стремиться к всесторонности познаний - норма для журналиста.

Во-вторых, это область профессионально-журналистского знания. Конечно, обладающий определенными склонностями и способностями человек может овладеть премудростями профессии в повседневной редакционной практике и в процессе самообразования. Но в современных условиях возрастает «наукоемкость» журналистики вследствие трудности задач, решаемых журналистикой, в силу сложности самого журналистского труда, а потому повышаются требования даже к начинающим журналистам. А это неизбежно ведет к необходимости обязательной специализированной подготовки, подготовки системной, включающей знания по теории, истории, социологии журналистики. Только серьезная профессиональная подготовка способна противостоять поверхностности, к которой толкают условия работы в журналистике, и односторонности, когда в журналистику приходят люди с нежурналистским образованием. Самой жизнью вызвана необходимость в расширении базового университетского, а также послеуниверситетского образования, различных форм повышения квалификации и т.д. При этом в журналистике работает все больше специалистов, получивших ученую степень, - кандидатов и докторов наук.

В-третьих, это сфера специальных знаний, связанных с той «узкой» областью жизни, которой непосредственно занимается журналист. Следует учитывать, что область компетенции журналиста в его «узкой» сфере требует специальной подготовки. Но, с одной стороны, более широкой, чем, например, у промышленного менеджера или экономиста-международника, - надо быть «знатоком» менеджмента или экономики в широком смысле; с другой - управленческие, инженерные или экономические проблемы журналист рассматривает под социально-политическим углом зрения, поэтому нужны и соответствующие акценты в специальной подготовке.

«Знаньевый» мир журналиста, как бы широк и объемен он ни был, все же в конкретных ситуациях часто оказывается недостаточным для успешной деятельности. Причин здесь несколько. Во-первых, накопленные человечеством знания огромны, и одному человеку не под силу овладеть ими в большом объеме; во-вторых, в каждом конкретном случае все равно необходим «добор» сведений. Поэтому крайне важно уметь постоянно пополнять знания, уметь учиться. Только в этом случае мир знаний журналиста окажется уникальным. И если этой уникальности соответствуют своеобразные личностные черты и свойства, особенности склонностей и способностей при специфической социально-мировоззренческой позиции, то складывается неповторимая творческая личность.

Все знания и качества журналиста в конце концов закрепляются в опыте практической деятельности, служат ей и проверяются на «работоспособность» в ходе профессиональной деятельности. Поэтому в системе журналистских навыков все составляющие мир журналиста профессиональные качества находят как бы интегральное выражение. Опыту нельзя научиться - можно учиться на опыте: своем и чужом, в процессе практической деятельности и через опыт, осмысленный и снятый в научном знании: «Учись, мой сын: наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни...» (Пушкин) - эту глубоко верную мысль стоит помнить постоянно.

Наконец, все свойства журналиста как профессионала (склонности, способности, позиция; личные черты и возможности, необходимые качества; знания; опыт) полнее всего проявляются в условиях свободы, сопряженной с ответственностью. Чем большей свободой действий располагает журналистика, редакционные коллективы, отдельные журналисты, тем выше их мера ответственности за характер и последствия использования свободы. Не случайна закономерность: чем больше свободы, тем больше возможностей влиять на жизнь общества, а это неизбежно порождает вопрос (общества по отношению к журналистике и отдельным СМИ, редакции - к журналистам, журналистов - к самим себе): правильно ли, в нужном ли направлении она использована? Этим вопросом стоит постоянно задаваться и опытным журналистам, а вступающим в сферу журналистской деятельности - тем более. Но верный ответ на него можно получить, если для поиска есть прочная теоретическая база.

# ВВЕДЕНИЕ В ПРОФЕССИЮ

Токова Астанда Руслановна 89283918349

## Лекция 1. Журналистика как вид деятельности

### 1.Профессия - журналист

Журналистика – одна из самых лучших профессий на свете. Ни один другой вид человеческой деятельности не предоставляет таких возможностей для самореализации, удовлетворения естественного любопытства, потребности в познании мира и человека как части этого мира. Ни одна другая профессия не даст вам возможности познакомиться с таким количеством людей, побывать в стольких местах, отдаленных друг от друга тысячами километров, часовыми поясами, климатическими зонами, государственными границами.

Кто первым сообщает о событиях в “горячих точках”, об экстремальных ситуациях, к которым можно отнести стихийные бедствия и общественные катаклизмы? Перед кем широко распахиваются двери в кабинеты сильных мира сего, в залы государственных и общественных форумов, на концерты и спектакли, в мастерские художников и студии писателей? Кому раскрывают душу у таежных костров, в салоне авиалайнера и кабине боевого вертолета, на великосветском приеме и ночной тусовке “андеграунда”?
Конечно, есть и такая редкая профессия, как путешественник. И землепроходец побывает в таких уголках мира, где до сих пор не ступала нога человека. Но в экспедицию вместе с ним, скорее всего, отправится журналист. А если и не отправится, то первым, кто встретит возвратившихся из дальних странствий путешественников, кто расскажет об их приключениях массовой аудитории, конечно, будет журналист.

Оружие журналиста – слово. А лучше сказать – инструмент. Этим инструментом владеют хорошие писатели. Отметим при этом, что многие известные писатели пришли в литературу из журналистики. Однако писатель на основе глубокого изучения и постижения реальной действительности создает, по преимуществу, мир вымышленный, в котором действуют придуманные герои и персонажи; писатель моделирует события и факты. Журналист же рассказывает только о том, что случилось, произошло; он изучает, постигает и отражает реальную действительность.

Правда жизни – не вымышленная, но подлинная, – факт, как таковой, событие во всей его полноте и точности отображения – вот чем живет журналистика. Однако как луна светит отраженным светом солнца, так и мы, журналисты, в своих статьях и заметках, репортажах и очерках, фельетонах и фильмах рассказываем о том, что сделали другие: о победах полководцев и солдат, достижениях изобретателей и фермеров, рекордах спортсменов, открытиях первопроходцев космоса, сыгранных ролях и написанных картинах. Образно говоря, мы отражаем свет земных и небесных звезд. Бывает, рассказываем о скандалах и происшествиях, преступлениях и человеческой подлости, загубленной природе и жестоком обращении с животными.

И все же журналиста нельзя назвать пассивным, сторонним наблюдателем чужой жизни. Когда солдаты поднимаются в атаку, строча из автоматов, тележурналист бежит рядом с видеокамерой в руках. Широко известны кадры, снятые в одной из мятежных стран: камера “смотрит” на убийцу, направившего дуло винтовки на кинооператора, зафиксировавшего на пленке собственную гибель; журналист был уже мертв, а выпавшая из его рук камера продолжала работать. И как знамя из рук павшего воина, это “оружие” журналиста было поднято другим. На место погибшего в строй становятся новые энтузиасты прекрасной, хоть и опасной подчас профессии.

Вместе с ликвидаторами аварии на Чернобыльской АЭС были журналисты. После землетрясения на руинах армянского города Спитак рядом с родственниками погребенных заживо оказались журналисты. В Буденновской больнице террористы Шамиля Басаева целились в милиционеров и журналистов. Когда на Васильевском спуске у самого Кремля террорист-одиночка захватил заложников, рядом с омоновцами трудился будущий журналист Женя Константинов. А выпускники журфака Олег Сафиулин и Аркадий Мамонтов долгие месяцы чеченской войны провели в Грозном, передавая фронтовые репортажи: один в программу “Вести” Российского телевидения, другой – для программу “Сегодня” НТВ.

Утверждают, что профессия журналиста по смертности следует сразу же за летчиком-испытателем. Если это правда, думается, что дело не в том, сколько нашего брата полегло на различных “локальных” войнах, и не в том, что взрывное устройство злоумышленника может настигнуть совсем юного Диму Холодова, а пуля наемного киллера – талантливого Влада Листьева на вершине блистательной карьеры. Наверное, чтобы интересно рассказать об интересном человеке, автору надо полюбить своего героя, а, стало быть, подарить ему хотя бы крохотную частичку собственного сердца... Одному герою частицу, другому, третьему... А сердце-то у нас большое только в метафорическом смысле...

Да, профессия журналиста иногда опасна и всегда неспокойна, нелегка. Но она же – журналистская доля – одаривает сполна радостью полнокровного бытия, счастьем замечательных встреч, причастностью ко всему важному, что происходит в мире. Профессия журналиста относится к числу наиболее престижных. На Западе уже давно, а в России с недавних пор профессия журналиста стала одной из наиболее высокооплачиваемых. Разумеется, это тоже немаловажный факт.

Но не только в долларах, рублях и тенге оценивается наш труд. Все, что мы узнаем в этом мире, – богатство, которое всегда с нами. Разноголосица международных пресс-центров, удивительное ощущение того, что в любой точке земли ты – дома (хотя из каждой командировки с таким ностальгическим чувством возвращаешься в свою страну, в свой город, в свою квартиру, чтобы уже через неделю заскучать по новому заданию), вечный непокой, вечная погоня за новостью, сенсацией, за славой, наконец, – это наша профессия. И еще: бессонные ночи, распутица осенних дорог, мучительный поиск единственно верного слова, горечь ошибок, непризнание, обиды домашних за невнимание – скорее кажущееся (такова профессия!), чем настоящее, – все это тоже жизнь журналиста.

Бывает: бестемица – писать не о чем и не хочется (“исписался!”); “затирают” на службе – не дают таких же захватывающих заданий, не посылают в столь же заманчивые командировки как коллегу; хандра, сплин, лень – “полоса”... Но это проходит! Если ты настоящий профессионал, ты умеешь справиться и с объективными трудностями, и с настроением, и с “полосой”. Однажды утром просыпаешься с удивительно свежей и ясной головой, полный энергии и планов; идеи так и фонтанируют – одна лучше другой. И уже везет во всем: тебе улыбаются коллеги и начальство, твои материалы нарасхват, на “летучках” их захваливают и помещают на “доску лучших” (и где-то на горизонте маячит журналистская премия), и дома терпимо относятся к твоим вечным отъездам и спешке, потому что понимают: от таких командировок отказываться грех; и тобой гордятся друзья и близкие...

Ах, какая это удивительная и замечательная профессия – журналист! Ах, какая она трудная и капризная – журналистская доля!
Говорят: журналистами не становятся – журналистами рождаются. Конечно, самое главное для нас – талант. Или хотя бы способности. Но, как гласит чешская пословица, “чего с горы не дано, того в аптеке не купишь”. Если же папа с мамой, природа, Бог – называйте, как хотите, – были щедры к нам и наделили способностями или талантом, это только полдела. Не нами сказано: талант – алмаз, бриллиантом он станет только после огранки и шлифовки, требующих времени и труда. А стало быть, друзья, будь вы семи пядей во лбу и пусть вам на роду написано стать журналистами, надо учиться! Надо много и упорно учиться. Надо развивать свой кругозор, пополнять эрудицию, осваивать все богатства человеческой культуры, но прежде всего – учиться профессиональному мастерству!

Вам предстоит научиться учиться (и это не тавтология!) профессиональному мастерству, освоить профессиональный язык, узнать особенности поиска, создания, хранения и распространения информации. Вам предстоит понять, какое мощное идеологическое оружие вы берете в руки. Как сказал известный американский журналист, чтобы “влиять на жизнь общества, не обязательно быть избранным президентом”. И действительно, у американской телеаудитории журналисты Уолтер Кронкайт, Питер Дженнингс, Дэн Разер пользовались ничуть не меньшим авторитетом, чем президенты Джимми Картер или Рональд Рейган. Да и у нас телекомментатора Евгения Киселева эксперты включают в сотню наиболее влиятельных политиков, оказывающих заметное воздействие на общественную жизнь России.

Глобальные проблемы человечества в XXI веке – сохранение мира на земле и сохранение среды обитания, проблемы политические и экологические. Вот почему эколого-политологическая направленность – может быть, самая перспективная в современной журналистике.
Таким образом, введение в журналистику – первая научная дисциплина специализации, с которой будущие журналисты начинают знакомство с избранной профессией.

## Лекция 2. Трудности и парадоксы журналистской профессии

### 1.Основные сложности профессии журналиста

1.В маленьком, поэтично и выразительно написанном этюде о своей профессии прекрасный мастер своего дела журналист «Комсомольской правды» Василий Песков рассказывал, как он начинал трудовой путь в районной газете:

Первую мою получку в газете мать пересчитала и не спрятала, как обычно в ящик швейной машинки, а положила на стол. Пришел отец. Целую ночь я слышал тревожный шепот. Мать не могла поверить, что равную отцовской получку можно было заработать писанием.

— У тебя, сынок, работа не трудная — тяжелей карандаша ничего не

поднимаешь.

Мать с детства вязала снопы, колола, косила, носила из леса дрова, поила скотину. По крестьянскому разумению только это можно считать тяжелой работой.

Недавно в отпуске я перелистал старый «Курьер ЮНЕСКО», которым мать накрывала горшки с топленым молоком. Оказывается, подсчитано, что самый короткий срок жизни у журналистов. Журналисты живут меньше, чем шахтеры... Мать неграмотная, но я спрятал этот журнал. Надо ли матерям знать всю правду о нашей работе?

Матерям, может быть, и не надо. А вот тем, кто решил посвятить себя журналистике, обязательно нужно. Американские психологи установили, что журналисты по уровню стрессовости находятся на одной шкале с такими профессиями, как брокер и диспетчер авиалиний.

Конечно, сегодняшние первокурсники знают о трудностях и опасности своей профессии гораздо больше, чем те, что поступали на факультеты журналистики несколько лет назад. Хотя бы потому, что часто смотрят по телевидению и слушают по радио, читают в газетах, в каких условиях работают телерепортеры в «горячих точках» и экстремальных ситуациях, как журналистов преследуют, а то и убивают за профессиональную деятельность.

Социологические исследования свидетельствуют, что, говоря о сложностях и трудностях профессии, журналисты обычно называют **ненормированность рабочего времени**, **большой объем дел, высокий темп и ритм труда, постоянную спешку, высокую степень социальной ответственности, большие морально-психологические перегрузки, нервное напряжение, невозможность глубоко вникнуть в проблемы из-за нехватки времени**. Теперь к этим чисто; профессиональным трудностям добавляются опасности, связанные с нынешней переломной ситуацией в стране, преследования, запугивания, судебные процессы, угрозы жизни и здоровью.

Основная сложность профессии в огромной социальной и моральной ответственности перед обществом, перед людьми, перед историей. Каждое слово, размноженное в тысячах и миллионах экземпляров (особенно на телевидении и радио), может стать лекарством для оздоровления общества либо вирусом болезни, страха, недоверия, вражды, способно изуродовать жизнь не только»; отдельному человеку, но и навредить всему обществу.

Один пример. Не были ли виноваты журналисты в кровавых событиях расстрела Дома правительства в 1993 г.? Они сами признавались в этом, и многие каялись. А некоторые и не думали раскаиваться. Например, в телевизионных интервью тех лет некоторые публицисты иначе как «красно-коричневой мразью» не называли тех, кто тогда был в оппозиции Ельцину и властям. В газетах, передачах того времени постоянно были слышны слова «враги», «борьба» и т.п. Такая терминология не ведет к общественному согласию и решению проблем мирным путем.

А политические информационные войны накануне президентских и парламентских выборов, как на общероссийском, так и на региональном уровне? А «черные технологии», которые теперь принято называть «черным пиаром», которые полностью извращают принципы демократии и гражданского общества?

Продажных «пиарщиков» от журналистики нельзя назвать журналистами-профессионалами, потому что основная сущность нашей профессии — это объективность и точность информации.

Сегодня журналистов покупают и подкупают. Порядочность, честность, общественная социальная ответственность журналистской профессии подвергаются жесточайшим испытаниям. Она коммерциализирована до крайности. Журналист часто становится подневольным наемным работником своего хозяина, владельца издания или телерадиокомпании, который имеет полное право убрать журналиста из редакции, если тот посмеет выступить за правду, когда она невыгодна владельцу или редактору.

Бывает, журналисты откровенно продаются. Часто их публикации представляют скрытую рекламу, которую в журналистском сообществе прозвали «джинса». Это, конечно, несовместимо с этикой профессии. Очень образно сказал об этом известный журналист Леонид Радзиховский в одном из номеров «Журналиста»: когда надо писать о каких-то неблаговидных делах коммерческих фирм, журналисты молчат, «словно денег в рот набрали».

# Система СМИ

Токова Астанда Руслановна 89283918349

## Лекция 1. Журналистика как сфера массово-информационной деятельности

### 1. Массовая информация

Термин информация произошел от латинского слова "informatio" - "сообщение, изложение, некоторые сведения, совокупность данных". Информация - это посредник между журналистом и аудиторией, это «инструмент», которым оперируют журналисты всех рангов. Сама сущность журналистики заключается в поиске, сборе, обработке, интерпретации и распространении информации. Информация - "результат отражения многообразия действительности, такое знание, которое потребно и у которого есть потребитель".

Е. Прохоров выделяет три понимания термина "информация" в журналистике. В узком понимании этим термином обозначается событийная информация: информационные жанры вообще, информационная заметка, хроника (совокупность кратких некомментированных сообщений). В широком понимании информация - это вся совокупность сведений, которые несет журналистика аудитории: любые опубликованные в СМИ произведения, их место на полосе или в сетке вещания, характер заголовка газетной публикации и размере шрифта, интонации диктора или комментатора. Т.е. к событийной информации добавляется комментированная информация, а к содержательному уровню - формальный уровень. Третье понимание - специальное. Информация рассматривается как новое знание. Хроникальная заметка, содержащая важную новость, при таком подходе может быть более информативна, чем развернутая статья с банальным содержанием.

Журналистика имеет дело с "массовой информацией". Необходимо разобраться, почему инструментом журналистики является массовая информация, какой смысл заложен в определение «массовая». Здесь необходимо сделать небольшое отступление. В отечественной теории журналистики принято ставить знак равенства между массой и аудиторией (Е. Прохоров). Тем не менее, в мировой науке еще на заре зарождения коммуникативистики, в 30-е г. ХХ века "массу" определяли как "спонтанно возникающую коллективную группировку", требующую определенной организации, в том числе и при помощи СМИ (Г. Блумер). Противопоставлялась безликой «массе» понятие публики. Под публикой понималась совокупность индивидов, которые в отличие от массы как таковой, осознают свои интересы, активно включены в процесс их реализации и обладают своим прилюдно выражаемым мнением. Отсюда пошло английское выражение "public opinion", которое обозначает не общественное мнение в целом, как часто его переводят у нас, а мнение публики, т. е. активной части масс.

Массовая информация, в отличие от специализированной информации, "общезначима и общедоступна", она играет "роль духовного моста между представителями разных социальных общностей". Массовая информация предполагает: во-первых, направленность на массу при отсутствии непосредственного контакта, независимо от величины и пространственной рассредоточенности аудитории; во-вторых, соответствие информационным потребностям массы; в-третьих, доступность аудитории в содержательном и финансовом плане; в-четвертых, возможность одновременного получения всей массой; в-пятых, стремление к созданию единой позиции массы по жизненно важным вопросам; в-шестых, открытость для участия в работе СМИ всех желающих представителей массы. Массовая информация удовлетворяет ряд жизненно важных потребностей современного общества. Основной среди них является потребность в формировании массового сознания. Под массовым сознанием понимается совокупность представлений различных социальных групп о явлениях окружающей действительности, затрагивающих их интересы. По образному выражению Г. Лазутиной, массовое сознание играет роль "камеры эталонов" при освоении вновь поступающей информации. Эту ведущую потребность удовлетворяют публикации, затрагивающие глобальные, общие вопросы политического, экономического, нравственного характера. При отсутствии таковых массовое сознание будет формироваться под воздействием других текстов - бульварной, нигилистической, экстремистской журналистики. Потребность в приеме и оперативном распространении сведений об общественно значимых изменениях действительности удовлетворяется при помощи новостных, информационных материалов, оповещающих о происходящих событиях и возникающих проблемах.

Существует потребность в самоопределении общественного мнения. Позитивному или негативному реагированию общества на изменения условий существования способствуют аналитические тексты, комментарии, содержащие различные мнения о происходящем. Потребность в распространении решений, принимаемых государственными управленческими институтами с целью побудить массы к соответствующим практическим действиям обслуживают публикации, содержащие информацию о решениях институтов управления - как информационные, так и аналитические.

Поддержание нужного жизненного тонуса общества (такого психофизического состояния людей, при котором в случае необходимости легко возникает и реализуется готовность к действиям), по мнению Г. Лазутиной осуществляется за счет текстов развлекательного характера. Однако следует заметить, что в силу различных причин - политического, экономического характера, в зависимости от конкретного государственного устройства, стоящие за средствами массовой информации кукловоды при помощи манипулятивной пропаганды могут поддерживать в обществе и настроения ложного оптимизма, идиллического незнания или нагнетать истерию, атмосферу страха и подавленности. Потребность в поддержании необходимого уровня межгрупповых контактов, который способствует согласованности общественных практических действий находит отражение в публикациях, которые утверждают специфические групповые ценности - национальные, профессиональные, возрастные и т.д. Справочные, рекламные и эпистолярные материалы в СМИ служат для удовлетворения еще одной потребности в оказании помощи членам общества при возникновении у них проблем делового или частного характера.

### 2. Три этапа массово-информационного процесса

Схематично массово-информационный процесс можно изобразить следующим
образом: Ж → Т (И) → А. Где журналистика (Ж) несет определенную информацию (И), заключенную в разнообразных текстах (Т) для аудитории (А). В идеале полученная аудиторией информация «работает», становится источником новой информацией, которая посредством «обратной связи» возвращается к журналистам. В действительности, далеко не вся переданная журналистом информация оказывается принятой, и, тем более, сообразно замыслу журналиста освоенной. В целом эффективность взаимодействия текста с аудиторией складывается из двух составляющих.

1. Из информационной насыщенности текста, т.е. наличия в нем большого объема потенциальной информации.

2. Из высокой информативности текста, т. е. максимальной реализации его потенциала при столкновении с аудиторией, что и означает его высокую реальную эффективность. Т.о., журналисты должны добиваться высокой информационной насыщенности в каждом тексте. Для этого существуют определенные правила, которые необходимо применять в практической деятельности. Эти правила формулируются в соответствии с тремя этапами массово-информационного процесса: фиксацией действительности и ее первичным отображением; созданием журналистского текста и освоением текста аудиторией. В соответствии с этими тремя этапами «текстовую деятельность» журналиста описывают с трех сторон: семантической, синтактической, прагматической.

Семантика текста - это характер его отношений с действительностью (что и как отображено). Синтактика текста - это характеристика его внутренней структуры (как организован текст). Прагматика текста - характеристика его отношений с аудиторией (как он осваивается). Журналист должен проявлять равное внимание ко всем трем сторонам текста: точно отображать действительность, четко представлять композицию текста, стараться сделать текст ценным для аудитории. При следовании этим требованиям реализуется такая важная задача массово-информационного процесса, как информированность аудитории.

Информированность - это такое состояние сознания аудитории, при котором каждый ее субъект располагает необходимой и достаточной информацией, позволяющей верно ориентироваться в действительности. Стопроцентная, полностью соответствующая реальному положению вещей информированность - это, конечно, положение из области фантастики. На пути информированности стоит множество преград: неполнота знаний журналиста, неизбежный субъективизм журналистов при отображении действительности, внетворческие преграды, в т. ч. затрудненный доступ журналистов к информации, а информации - к аудитории. По данным Фонда защиты гласности в 2001 году на территории России было официально зафиксировано 180 отказов журналистам в доступе к информации, включая запреты на производство аудио- и видеозаписи, фотосъемки, отказы в аккредитации, ограничение прав на посещение и присутствие на мероприятиях в органах государственной власти, на предприятиях, в учреждениях; 21 случай отказа от печатания и распространения газет; 44 случая отключения от эфира, 15 случаев изъятия, скупки или ареста тиража. Но, тем не менее, в каждом тексте журналист должен видеть шаг к основной цели своей деятельности - повышению информированности аудитории.

Вернемся к трем этапам массово-информационной деятельности и соответствующим аспектам «текстовой деятельности» журналиста - семантике, синтактике и прагматике. Они не постепенны, не изолированы друг от друга. Но на первый план выступает прагматический аспект. Если текст не находит контакта с аудиторией, то бессмысленно говорить, насколько качественно он организован или каких важных проблем касается. Для прагматической ценности материала журналист должен знать свою аудиторию и стараться выполнять следующие требования.

1. Текст должен обладать таким свойством, как небанальность, т.е. должен содержать оригинальность сведений. Проявления небанальности различны: это и новизна информации, наличие сведений, ранее неизвестных аудитории; это и углубление, систематизация уже известной информации; это и новая интерпретация уже имеющихся данных. Необходимо заметить, что неэффективна не только давно известная информация, но и совершенно новая. Лишенная основы из заранее накопленных знаний, она не будет воспринята аудиторией должный образом.

2. Следующее требование к тексту - его декодируемость, доступность сообщения для понимания. Журналист должен учитывать языковую стихию аудитории. Некоторые молодежные издания, например, излишне усердствуют в стремлении соответствовать манере общения своих читателей, пытаясь копировать современный сленг. Журналисту должен быть известен "код культуры" аудитории, т. е. уровень ее образованности. В период резкого социального расслоения нельзя не учитывать социальную позицию
аудитории.

3. Требование релевантности (от англ. "relevant" - уместный, относящийся к делу) подразумевает ценность, значимость сведений для аудитории. Свойством релевантности в наибольшей мере обладают тексты, которые соответствуют потребностям и интересам аудитории. Интерес обычно руководит поиском информации интерес, а потребности проявляются не так остро. В семантическом плане выделяют четыре структурных компонента или четыре вида информации: дескриптивная (d), прескриптивная (p), валюативная (v) и нормативная (n). D (от лат. "descriptio" - "описание") - описание окружающего мира. Это опора всего
текста, и, в принципе, всей журналистики, которая, как известно, опирается на факты. P (от лат. "prescriptio" - "предписание") - информация, содержащая “социальный идеал” журналиста, как, по его мнению, должно обстоять дело. V (от лат. "valeo" - "ценность") -информация, содержащая оценку факта, ситуации или лица. N (от лат. "norma" - "норма") - рекомендации журналиста к действиям в той или иной обстановке, в той или иной ситуации.

Следовательно, схематично журналистский текст как система (S) будет выглядеть следующим образом: S (d, p, v, n). Такое обозначение - своеобразный каркас любого произведения, который облачен в плоть из конкретных фактов, оценок, рекомендаций. Синтактический аспект - это размещение рассмотренных выше элементов структурных компонентов в конкретном тексте. Их набор может быть как полным S (d, p, v, n), так и предельно редуцированным. Например, схема хроникальной заметки - S (d). Так же изучение синтактики текста предполагает анализ с точки зрения интенсивности расположения элементов: сбалансированное наличие элементов S (d, p, v, n), акцентированное наличие элементов S (d, d, d, n); и с точки зрения порядка их развертывания, например: S (d, v), S (d, p, v, n), S (p, d, v).

### 3. Информационное пространство

Информационное пространство (поле) - это пространство, которое охватывает тот или иной объем фактов реального мира. Термин единое информационное пространство (ЕИП) обычно используется по отношению к информационному пространству какого-либо региона или государства в целом. ЕИП в теории журналистики понимают возможность обеспечить каждого гражданина минимально полным спектром фактов и мнений, имеющихся в стране или регионе. По определению Е. Прохорова, единое информационное пространство - это наличие в любой "точке" страны такой "плотности" информационного поля, благодаря чему каждый имеет возможность получить всю "необходимую и достаточную" информацию для адекватной ориентации в жизни региона, а также, конечно, страны, континента и мира, для выработки взглядов и мнений, для принятия решений (от выбора товара до выбора президента)". Информационное пространство имеет свои рамки. Существует две группы официальных ограничений.

1. Институциональные, связанные с деятельностью государства как социального
института (государственная, военная тайны).

2. Конвенциональные (коммерческие тайны, этические нормы - например, право граждан на неприкосновенность частной жизни). Помимо этих вполне легитимных и бесспорных ограничений в реальной практике отечественной журналистики немало факторов, нарушающих целостность ЕИП. Это политические и финансовые интересы владельцев СМИ, которые зачастую идут вразрез с представлениями о свободной циркуляции информации; готовность журналистов поддерживать "хозяев", а не идеалы свободной прессы; царящие в журналистской среде полумифические представления о том, чего "требует аудитория". К этим "международным стандартам" в России добавляются проблемы недоступности центральной печатной прессы для жителей глубинки; монополия региональных администраций на местные СМИ.

Ценности владельцев. Как пишет о владельцах СМИ Дэвид Рэндалл в упомянутой нами выше книге "Универсальный журналист", "в целом они работают в газетном бизнесе ради денег, пропаганды или того и другого вместе. Будь это государство, политическая партия, предприятие, банк, просто богач или спонсор - всем им нужно только это".

При советской власти историческая роль СМИ как орудия государственной пропаганды заложила плодотворную почву для современной российской прессы, где борющиеся магнаты скупают основные газеты и телеканалы в исключительно политических целях. В других странах тоже существует множество ограничении, - вряд ли удастся найти газету, публикующую информацию о коррумпированности своих основных акционеров. Д. Рэндалл приводит такой пример "горького урока" для российских журналистов относительно судьбы СМИ, которые слишком глубоко затронули вопрос о состояниях, накопленных представителями политической элиты, и о способах его получения.

Это случилось в 1997 году с газетой "Известия" и ее главным редактором Игорем Голембиовским. Под его руководством "Известия" стали либерально настроенной газетой, поддерживающей рыночные реформы. Несмотря на все либеральные взгляды, известинцы столкнулись с финансовыми затруднениями и обратились в конце 1996 года к одной из крупнейших российских нефтедобывающих компаний - "Лукойлу", продав ей 20 процентов своих акций. Журналисты предполагали, что этот шаг станет сильной финансовой поддержкой и не окажет на газету никакого политического давления.

Вся трагичность просчета Голембиовского стала очевидной после того, как 1 апреля 1997 года "Известия", ссылаясь на ведущую французскую газету "Le Mond", опубликовали статью о том, что состояние премьер-министра России Виктора Черномырдина резко увеличилось с $28 миллионов до $5 миллиардов за четыре года его пребывания у власти. Хотя премьер-министр с презрением отрицал эти обвинения, он так и не довел дело до суда. У него было более эффективное и быстродействующее средство для того, чтобы расквитаться с "Известиями". "Лукойл" незамедлительно выразил недовольство решением газеты о публикации статьи, угрожая продажей акций газеты по низкой цене, что разорило бы газету. К тому времени, по словам редактора газеты "Известия", нефтяной гигант и его дочерние предприятия контролировали 42 процента акций газеты. Голембиовский и его сторонники выразили неповиновение нефтяной компании, которая оправдывала свою позицию заявлением, что решение газеты "Известия" опубликовать статью о Черномырдине подорвало репутацию газеты и вместе с ней репутацию "Лукойла". На это "Известия" ответили публикацией дальнейших подробностей состояния финансов Черномырдина, основанной на слушаниях в конгрессе США, которые были источником информации для статьи в газете " Le Mond".

Наблюдая дальнейшее неповиновение "Известий", "Лукойл" увеличил свою долю акций газеты и в конце апреля созвал внеочередное собрание акционеров, на котором попытался продемонстрировать, что теперь владеет большей частью капитала газеты, стремясь уволить Голембиовского. Неугодный редактор обратился к своим друзьямжурналистам. Открытое письмо к президенту Борису Ельцину, подписанное тринадцатью известными редакторами, было опубликовано во многих московских газетах в тот же день, когда "Лукойл" успешно провел собрание акционеров. Не получив публичного ответа от Ельцина, Голембиовский обратился за поддержкой в "Онэксимбанк" Владимира Потанина. Но Потанин вскоре оказался на стороне "Лукойла", и они вместе выкинули редактора из газеты. Голембиовский незамедлительно основал "Новые Известия", заявляя, что он возродит газету, которую уничтожили "Лукойл" и "Онэксимбанк". Однако, обратившись за финансовой помощью к ведущему олигарху Борису Березовскому, он пал жертвой тех же экономических трудностей, которые изначально заставили "Известия" броситься в объятия "Лукойла". Эпизод с газетой "Известия" является отличной иллюстрацией конфликта между владельцем и ценностями честной журналистики. Последняя зачастую является жертвой этого конфликта.

Журналистская культура. Рассмотренный выше пример - своего рода крайность. Обычно владельцам нет нужды открыто использовать свою власть против того или иного журналиста - настолько полно их ценности усвоены журналистской культурой, господствующей в тех или иных СМИ. Руководствуясь ею, редакторы и руководство газеты решают, какая статья - хорошая, а какую надо отвергнуть как "скучную", какие темы интересные, а какие - нет. Она также создает моральную атмосферу в газете.

Эта культура определяет, что больше всего ценится в журналистах, что в их работе важнее всего. Для бульварной и массовой прессы значимо умение не только добывать ценные новости, но и искусная техника подачи обыденного под видом необычного. Этот ловкий журналистский трюк обычно осуществляют, избавляясь от контекста, как это сделал, например, в начале 1980-х редактор “New York Daily Post”. Чтобы заполнить первую полосу в лишенный особых событий день, он попросил репортеров собрать подробности всех мельчайших преступлений, совершенных в городе, и свел их воедино в леденящей кровь статье под заголовком "Безумие на наших улицах".

Культура массовых газет также приветствует написание захватывающих анонсов, врезов и бойких историй. Серьезные, “качественные”, газеты подвержены опасности отдаления журналистов от запросов аудитории. Американский исследователь прессы Эверетт Дэннис утверждает: "Редакторы и журналисты - часть элиты. Они, как правило, сильно отличаются от большинства сограждан. Они лучше образованы, более либеральны по политическим установкам… их социальные и культурные ценности весьма отличны от ценностей других членов сообщества". Еще резче звучит высказывание одного американского репортера: "Особенно легко теряют связь с обществом молодые репортеры.

У них не такое происхождение, как у среднего человека. У них снобистский взгляд на мир". Формулируя проблему наведения "искусственного лоска на статью" во время редакторского процесса, Д. Рэндалл делает неутешительный прогноз: "То, что сегодня происходит в редактировании, завтра, вполне возможно, перекинется на сбор материалов. Репортеры, соревнующиеся за публикации своих статей, предвосхищают желания начальства и готовы (или чувствуют себя обязанными) принять условия, даже если они расходятся с их личными убеждениями. Эта профессиональная шизофрения становится хронической там, где всегда приветствуются статьи, изготовленные в черных или белых тонах, исключающие сложную гамму полутонов. В какой-то мере такие статьи свойственны любой журналистике. История о том, как А надувает Б при помощи явно фальшивых документов, а на нечестно нажитые средства припеваючи живет на Карибских островах, бесспорно, вызовет у нас больший интерес, нежели история о тяжбе А и Б, каждый из которых обвиняет другого в мошенничестве. В любой газете любой страны первую версию предпочтут второй.

Проблема заключается в том, что такие предпочтения по понятным причинам закрепляются в журналистской культуре. Зная, что упрощенные истории в черно-белых красках больше всего нравятся редакторам, репортеры и прочие сотрудники ищут именно такие сюжеты в ущерб более изящным и потенциально интересным." Подытоживая сказанное, можно назвать следующие факторы, нарушающие целостность информационного пространства России:

1. Под воздействием "хозяев", отстаивающих свои политические или экономические интересы, СМИ не дают максимально полный спектр мнений и взглядов, бытующих в обществе, и не считают себя обязанными это делать.

2. Центральная пресса не доходит до регионов, крупные телевизионные каналы не
вещают на все регионы государства (исследователь современного телевидения Л. Вартанова приводит такие данные о каналах, имеющих статус общенациональных: 72 процента россиян могут принимать НТВ, 39 процентов - ТВЦ, 36 - "Культуру"; закрытый ныне ТВ-6 могло смотреть 58 процентов телезрителей России).

3. В регионах устанавливается монополия на местную прессу. Эта тенденция была охарактеризована как чрезвычайно опасная для демократических завоеваний российской прессы на третьем заседании Всероссийского демократического совещания - "Региональные и местные власти развернули наступление на СМИ, используя финансовую и имущественную зависимость редакций от власти".

4. Некоторые теоретики и практики СМИ видят выход из сложившейся ситуации в активизации работы региональной прессы. Е. Прохоров призывает региональные СМИ обращаться не только к внутренним темам, но и охватывать проблемы в масштабе страны и мира с наиболее широким спектром мнений и оценок. В плане политического плюрализма исследователь предлагает редакциям сотрудничать с представителями всех общественных сил региона на правах так называемого "субучредительства", когда несколько организаций владеют в издании своим "полем" - полосой или рубрикой. В этом случае дополнительная нагрузка ложится на руководство редакции, которой приходится играть роль координатора, третейского судьи. Более радикально звучат рекомендации всероссийского демократического совещания в отношении государственных СМИ ("провести постепенный перевод большинства государственных СМИ в негосударственные, оставив в ведении государственных органов лишь те СМИ, которые выполняют функции публикации законов и парламентских слушаний, Указов Президента и иных нормативных актов органов государственной власти") и районных газет ("изменить юридический статус районных (городских) газет таким образом, чтобы исключить возможность их использования в качестве органов агитации и пропаганды районных (городских) администраций").

## Лекция 2. Познание действительности в журналистике

### 1. Публицистика как творчество

Журналистика представлена всеми видами человеческого творчества - научным, художественным, публицистическим. Первые два вида не являются основными для журналистского познания действительности, но находят свое отражение в СМИ. Научные сведения необходимы для формирования правдивой картины мира в историческом, экономическом, политическом и др. аспектах, требующих верного, ориентированного на новейшие достижения цивилизации знания. Место их обнародования - не только
научно-популярные журналы и программы, но и универсальные СМИ.

Художественное вещание широко представлено на телевидении и радио, в литературных изданиях, посвященных литературе и искусству.
Ведущим в журналистике остается публицистический вид творчества. В теории масс-медиа вопрос о наполнении понятия "публицистика" до сих пор остается открытым. Одни исследователи относят к публицистике исключительно художественно-публицистические жанры, другие ориентируются на рамки, установленные публицистическим функциональным стилем, третьи считают публицистикой любой предназначенный для СМИ текст. Е. Прохоров формулирует ряд характерных для публицистического типа творчества черт. Это синкретичное творчество, объединяющее научное и художественное начала, воссоздающее "целостную панораму современности" через демонстрацию "характерных конкретных ситуаций", выявляющее глубинные взаимосвязи между явлениями действительности. Подобно искусству, публицистика реализует себя в различных жанровых формах.

Жанр - это относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца. Жанры печати, например, по традиции, идущей из советской теории журналистики, принято делить на две большие группы: информационные (заметка, интервью, репортаж, отчет) и аналитические (статья, обозрение, комментарий). В некоторых случаях деление происходит на три группы - из числа аналитических вычленяются художественно-публицистические - очерк, фельетон, памфлет.

### 2. Предметы отображения публицистики

Одним из определяющих признаков публицистического творчества является интерес к социально значимым фактам, которые наряду с событиями, социальными ситуациями, процессами, важными персонами входят в сферу интересов журналистики. Факт - от лат. "factum" - "свершившееся", "сделанное". В журналистике факты - основа любого материала. Факт - категория многозначная. В бытовом смысле "факт" трактуется как синоним
"истины" - мы говорим "это факт" о том, что не требует доказательства в силу своей очевидности, или как синоним "события". В словаре русского языка факт объясняют как "действительное, вполне реальное событие, явление". В научном понимании точка зрения на факт усложняется. Понятия факт и событие разграничиваются. Факт как таковой - нечто обыденное, повседневное. Событие - более значительный, весомый факт, или - общественно значимый факт. По определению А. Тертычного - "точно фиксированный в пространстве и во времени шаг в общественном процессе". Также в научном понимании представление о факте углубляется за счет деления факта на два вида.

1. Объективный (онтологический) факт - единица реальности, доступная наблюдению, но существующая независимо от сознания. Является объектом человеческого познания.

2. Познавательный (гносеологический) факт - фрагмент сознания, отражающий единицу реальности. Другими словами - отражение в человеческом сознании объективного факта. К познавательным фактам относятся факты бытового знания, научные факты, факты искусства, публицистические факты. В журналистике факт выступает в своем гносеологическом значении, однако не лишен онтологической сути. В поле зрения попадают общественно значимые факты или - социальные факты. Социальный факт имеет место и время, субъект и объект действия. Однако попытки ограничить его пространственно-временными и субъектно-объектными рамками весьма условны. Происходит это потому, что факты не изолированы друг от друга, тесно взаимосвязаны. В конце 80-х годов прошлого века В. Фоминых предложил теорию публицистического факта. Публицистическими он называл все факты, приводимые в СМИ.

Публицистический факт имеет объективную (документальную) основу и содержит мнение, оценку журналиста. Т.е. в данном случае мы имеем дело с попыткой объединить объективный и познавательный факт. Оценка не всегда выражена прямо - она может проявляться в использовании эмоционально окрашенной лексики (ирония); ее может вообще не быть - о ценности факта говорит то, что он отобран для публикации. Публицистический факт может максимально приближаться к истине - при попытке журналиста учесть максимально широкий спектр оценок и мнений. Публицистический факт может быть ложным на сто процентов - в случае если его "документальная" основа полностью вымышлена. Еще один вариант ложного публицистического факта - неверная трактовка.

В совокупности факты образуют социальную ситуацию. Социальная ситуация - это "определенное, повторяющееся на протяжении большого отрезка времени состояние отношений, сложившихся между членами коллектива, коллективами, социальными группами, слоями, странами и т.п.". Как и факт, социальная ситуация может быть понята в онтологическом и гносеологическом смыслах. Отражаясь в сознании, реальная ситуация утрачивает часть своих связей. Ситуации различаются - по величине: от глобальных до локальных; - по времени: сегодняшние (ситуация текущей реальной действительности) и прошлые, которые тоже могут быть актуальными, т.к. оказывают влияние на настоящее или могут служить источником исторических аналогий; - по характеру: позитивные (при отсутствии внутренних противоречий), проблемные (при возникновении противоречий), конфликтные (при переходе противоречий на стадию антагонизма, противоборства).

Если социальная ситуация - относительно статичный фрагмент действительности, то процесс - это динамическое следование различных состояний, предмет отображения, позволяющий выявлять причинно-следственные связи. Личность как предмет отображения в журналистике, по мнению А. Тертычного, может привлекать своими пристрастиями, необычными возможностями, высокими профессиональными качества, физиологическими особенностями, нравственными примерами и пороками.

3. Методы исследования действительности в журналистике

Публицистическое познание действительности во многом зависит от личностных интеллектуальных качеств журналиста. Не случайно издавна существует разделение внутри профессии на репортеров и аналитиков. Репортера "кормят ноги", он должен обладать "чутьем на новости", видеть информационный повод, скрытый от остальных.

Репортер может цениться именно за эти свойства, а не за литературные способности. Задача аналитического крыла прессы - проникновение в глубинную суть ситуаций и процессов, проведение исторических аналогий, прогнозирование и моделирование общественного развития. Нельзя утверждать, что аналитики важнее для масс-медиа, чем репортеры, или наоборот. Такое сравнение в принципе некорректно. СМИ не смогут обойтись ни без тех, ни без других. Однако не вызывает сомнений утверждение Г. Лазутиной: "Чем богаче система его [журналиста] знаний, играющих роль методов решения теоретических задач, тем глубже, точнее, масштабнее его мысль". Исследовательница выделяет три уровня универсальных знаний, которыми должен обладать журналист.

Знания первых двух уровней - философского, отражающего
общие закономерности развития природы и общества, и социально-гуманитарного, необходимы каждому журналисту. Знания третьего уровня - содержащего сведения из конкретных научных дисциплин, востребованы в зависимости от специализации сотрудника СМИ в той или иной области - экономике, технике, искусстве и т.д. Принцип, аналогичный делению журналистов на репортеров и аналитиков, положен в основу структурирования методов познания действительности в публицистике. Метод - это система научно-обоснованных действий, необходимых для достижения какой-либо цели.

В журналистике существует две основные группы методов исследования действительности: рационально-познавательные (эмпирические и теоретические) методы и художественный метод. К эмпирическим методам, основанным на получении знания в результате прямого контакта с действительностью, относятся наблюдение, работа с документами, интервью
и эксперимент. Журналистское наблюдение целенаправленно, последовательно, систематично. Тем самым оно отличается от обыденного наблюдения, которое носит спонтанный характер. Журналистское наблюдение характеризуют - по способу организации: открытое (журналист представляется) и скрытое (журналист не представляется); - по степени участи журналиста: включенное (журналист непосредственный участник) и невключенное (журналист только наблюдатель); - по условиям изучения предмета: прямое (непосредственное наблюдение) и косвенное (опосредованное наблюдение в силу ряда причин - удаленность, скрытость объекта); - по временному признаку: кратковременное и длительное.

Работа с документами. Под документами в данном случае подразумеваются не только официальные бумаги, а любые свидетельства, которые могут различаться

- по типу фиксации (печатные, рукописные, магнитные пленки и т. д.)

 - по типу авторства (официальные и личные);

- по степени предназначенности для печати (предназначенные и нет);

- по сфере деятельности, породившей документ (бытовые, производственные, научные, справочно-информационные и др.).

Существуют два основных метода работы с документами. Традиционный (качественный), предполагающий знакомство с документом и его интерпретацию. Формализованный метод, строящийся на контент-анализе, т. е. исследовании большого массива однотипных документов по определенным параметрам. Метод интервью включает любую работу, построенную по принципу опроса: традиционное интервью, беседу, опрос, анкетирование. Метод эксперимента имеет две формы. Первая из них давно известна под названием "журналист меняет профессию". Вторая, собственно, и являет собой эксперимент: журналист специально моделирует ситуацию и наблюдает за тем, как она протекает.

Теоретические методы основаны на мыслительной деятельности и служат для постижения скрытых взаимосвязей различных явлений. Они подразделяются на две основные группы: формально-логические (методы выводного знания) и содержательно-логические. Формально-логические методы:

1. Индуктивное умозаключение (от частного к общему) - исследование отдельных представителей класса предметов дает знание обо всем классе предметов.

2. Дедуктивное умозаключение (от общего к частному) - знание обо всем классе предметов дает знание о его отдельных представителях.

3. Традуктивное умозаключение (сравнение и аналогия) - исходя из сходства основных признаков двух и более явлений, делается вывод о сходстве прочих признаков этих явлений.

Содержательно-логические методы:

1. Анализ и синтез. Этот метод предназначен для изучения сложных, многоплановых ситуаций и процессов. Он предполагает изучение составляющих частей объекта исследования (анализ) с последующим соединением исследованных элементов (синтез).

2. Гипотетический метод - попытка предсказать развитие исследуемого явления.

3. Метод историзма - изучение предмета с учетом его предшествующего развития. Суть художественного метода заключается в применении авторской фантазии, вымысла, которые дают свободу в создании художественного образа и выявлении через него "правды жизни". Рассуждать о применении этого метода в журналистике следует с оговорками. Свободно использовать его могут очеркисты и фельетонисты, работающие над художественно-публицистическими жанрами, которые допускают вымысел и беллетристичность при отображении типических черт окружающей действительности. Результатом правильного применения художественного в журналистике является создание публицистических образов, содержащих вымысел, ограниченный "правдой факта".