

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(НИУ «БелГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

КАФЕДРА ЖУРНАЛИСТИКИ

**ЖУРНАЛИСТСКИЙ МЕДИАТЕКСТ
КАК ФЕНОМЕН ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
(на материале публикаций А. Минкина и Ю. Роста)**

**Выпускная квалификационная работа
на соискание академической степени «магистр»
студентки 2 г/о группы 86001508
направления подготовки 42.04.02 Журналистика
Крыловой Анны Александровны**

**Научный руководитель
д.филол.н, профессор М.Ю. Казак**

**Рецензент
д.филос. н., профессор Е.А. Кожемякин**

БЕЛГОРОД 2017

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭСТЕТИКИ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТОВ	7
1.1 Понятие эстетической культуры	7
1.2 Диапазон эстетического в журналистских медиатекстах	13
1.3 Эстетический потенциал образов в журналистских медиатекстах	21
Выводы к главе I	31
Глава II. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МЕДИАТЕКСТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА МИНКИНА И ЮРИЯ РОСТА	33
2.1 Творческий путь А. Минкина.....	33
2.2 Эстетический потенциал медиажанров в творчестве А. Минкина.....	35
2.3 Идиостилевые доминанты в творчестве А. Минкина	38
2.4. Творческий путь Ю. Роста.....	51
2.5 Эстетический потенциал медиажанров в творчестве Ю. Роста.....	55
2.6 Идиостилевые доминанты в творчестве Ю. Роста	59
Выводы к главе II.....	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	79
СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	88

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В настоящее время одно из перспективных направлений в изучении медиатекстов связано с осмыслением их эстетической природы. Появилась целая серия научных исследований, в которых на первом плане оказываются эстетика и поэтика журналистских публикаций, лингвокреативная деятельность журналистов, идиостиль публицистов (Г.В. Бобровская, Л.Р. Дускаева, Л.Г. Кайда, Г.А. Копнина, Н.А. Купина, Т.В. Матвеева, Е.Н. Ремчукова, А.П. Сквородников, Н.И. Цветова и др.). Нельзя сказать, что исследователи ранее не обращались к изучению публицистических образов и их типологической характеристике (М.Н. Кожина, В.Г. Костомаров, Г.С. Мельник, Е.И. Пронин, А.М. Тепляшина, В.В. Ученова, М.С. Черепахов и др.), к образно-выразительной системе журналистских жанров (В.И. Коньков, Т.И. Краснова, Г.Я. Солганик). Однако в наше время эстетическая сторона журналистики значительно расширила свое проблемное поле, отразив новые горизонты эстетики и новый модус существования современной культуры. Сегодня посредством СМИ транслируется и трансформируется художественно-эстетический опыт человечества, формируются и внедряются в массовое сознание новые культурно-ценностные константы, морально-нравственные нормативы и речевые образцы. Эстетическая культура журналистики должна быть обращена к проблемам взаимодействия медийных практик и современной культуры и может составить целое научно-исследовательское направление в лингвистических науках. Поэтому изучение тех или иных проявлений эстетики журналистского текста представляет собой актуальную и перспективную задачу современных медиаисследований.

В нашем исследовании обозначено несколько аспектов, которые могут составить проблематику эстетической культуры – это семиотическая организация медиатекстов, их образная и жанровая типология, эстетика отдельных изданий/каналов, а также идиостиль конкретных журналистов, связанный с

индивидуальным авторским слогом и его лингвокреативными предпочтениями при отборе и комбинации средств выражения.

Фокусом данной работы выступают идиостилевые доминанты, под которыми понимается частотное для того или иного автора языковое или речевое явление, «значимое для созданных им текстов и характерное для его творческой манеры в целом» [Киреева 2016: 5]. Образные и экспрессивно-эмоциональные средства в газетном текстообразовании могут предназначаться для украшения (*декоративная функция*), придания выразительности тексту (*экспрессивно-патетическая функция*), творческого преобразования ресурсов языка (*креативная функция*) и/или создания комического, сатирического, игрового эффекта (*поэтическая функция*). По мнению Г.В. Бобровской, в совокупности все эти функции формируют эстетику публицистического текста [Бобровская 2011: 49]. Такой подход позволяет наглядно продемонстрировать преобразование языковых единиц в эстетически значимые элементы журналистского медиатекста.

Гипотеза исследования. Вопреки традиционным взглядам, отказывающим газетно-публицистическому стилю (и соответственно, газетным текстам) в наличии эстетического начала, мы исходим из того, что эстетическое начало в журналистских медиатекстах многогранно и многофункционально, оно проявляется как в форме, так и в содержании, как в вербальном, так и в визуальном компонентах. Однако в отличие от художественно-эстетической сферы, эстетика журналистского текста обладает своей спецификой, сопряженной с прагматическими механизмами убеждения и внушения. Эстетическая функция имеет в журналистских медиатекстах синтетический характер, который проявляется в тесной связи с прагматическими, этическими, моральными и утилитарными оценками.

Объектом исследования является творчество известных российских публицистов – Юрия Роста и Александра Минкина.

Предмет исследования – идиостилевые доминанты как наиболее частотные и значимые языковые/речевые явления, характерные для творческого письма А. Минкина и Ю. Роста.

Цель исследования – выявить эстетический потенциал лингвокреативной деятельности двух российских публицистов.

Данная цель предопределила порядок и необходимость рассмотрения следующих **задач**:

- охарактеризовать научные подходы к пониманию эстетики и эстетической культуры,
- очертить диапазон действия эстетического начала в журналистских медиатекстах,
- попытаться охарактеризовать специфику публицистических образов,
- описать творческий путь Александра Минкина и Юрия Роста,
- выявить идиостилевые доминанты в творчестве Александра Минкина и Юрия Роста, связанные с индивидуальным авторским словом и их лингвокреативными предпочтениями.

Теоретической базой исследования являются научные труды отечественных и зарубежных ученых в области:

- *эстетики и эстетической культуры*: М. Абдуллаев, Ю.Б. Борев, В.В. Бычков, А.В. Гулыга, В.Е. Давидович, О.А. Кривцун, В.Н. Липский, Б. Лукьянов.
- *функциональной стилистики*: Ш. Балли, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, А.И. Горшков, Л.Р. Дускаева, М.Н. Кожина, С.А. Крылов, Н.В. Курилович, В.П. Москвин и др.;
- *креативной стилистики*: Г.В. Бобровская, Л.Г. Кайда, Н.А. Купина, Т.В. Матвеева, Е.Н. Ремчукова, А.П. Сковородников;
- *языка СМИ и языка массовой коммуникации*: Е.А. Григорьева, М.Ю. Казак, Н.И. Клушина, В.Г. Костомаров, Г.С. Мельник, С.И. Сметанина, Г.Я. Солганик, М.И. Шостак.

Эмпирический материал магистерской работы составили тексты Александра Минкина, опубликованные в «Московском комсомольце», и Юрия Роста, опубликованные в «Новой газете», за 2015-2017 гг. Всего проанализировано 90 журналистских медиатекстов.

Методы исследования. Основным методом является *функционально-стилистический анализ* медиатекстов, позволяющий вывить идиостилевые доминанты в творчестве двух публицистов. Используется метод *описания* с привлечением приемов, таких как поиск, сбор, анализ и классификация эмпирических материалов. Применяются элементы *контент-анализа*, нацеленные на поиск и вычленение нужного контента.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования прошли апробацию на трех международных научно-практических конференциях (Москва, 2016, Абакан, 2016, Белгород, 2017); одной межвузовской конференции (Белгород, 2017).

По теме исследования опубликовано 6 научных работ, в том числе 1 статья в журнале, рекомендованном ВАК (в соавторстве) (Белгород, 2015), 1 – в сборнике научных статей НИУ «БелГУ» «Вестник СНО» (Белгород, 2017).

Результаты диссертационного исследования были отмечены Дипломом II-ой степени на межрегиональном конкурсе научных работ по журналистике, рекламе и PR для студентов и магистрантов (Абакан, Хакассия).

Структура работы. Магистерская работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы, Списка цитируемых источников.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭСТЕТИКИ СОВРЕМЕННЫХ МЕДИАТЕКСТОВ

1.1 Понятие эстетической культуры

Обращаясь к освещению эстетического начала в современных медиатекстах, на первом этапе мы должны охарактеризовать эстетику как науку и эстетическую культуру в качестве разновидности духовной культуры и специфики эстетического осмысления предметного мира.

Термин *эстетика*, буквально означающий «чувствующий, чувственный», отсылает нас к органам чувств. Из них, как отмечает Н.Д. Арутюнова, «лишь зрение и слух способны сублимировать восприятие объекта», именно они очерчивают сферу изящных искусств, порождающих эстетическое переживание, в то время как обоняние, осязание и вкус «характеризуют воспринимаемые объекты как *приятные* или *неприятные*, но не как *красивые* или *некрасивые*»¹ [Арутюнова 2004: 6]. Эстетика является философской наукой, изучающей два круга явлений: «сферу эстетического как специфическое проявление ценностного отношения человека к миру и сферу художественной деятельности людей». В истории становления науки не раз пытались расчленить эстетику на несколько самостоятельных разделов, однако опыт показал, что «эстетические ценности реального мира и художественное их освоение связаны столь тесно, что разорвать их изучение практически невозможно» [ЛЭС 1987: 516]. Эстетика изучает прекрасное в природе и обществе, материальном и духовном производстве, закономерности функционирования эстетического сознания и общие принципы творчества по законам красоты [Овсянников 2000: 18]. Согласно «Новой философской энциклопедии», эстетика – это учение о неутилитарном, созерцательном или творческом отношении человека к действительности, изучающая специфический опыт ее освоения, в процессе которого человек

¹ Заметим, что в рекламе область эстетического постоянно расширяется, т. к. креативно переосмысливаются рекламируемые предметы – и духи, и еда, и одежда, что вовлекает в поле эстетического переживания как запахи, так и вкусы и тактильные ощущения.

ощущает, чувствует, переживает в состояниях духовно-чувственной эйфории, восторга, неопишуемой радости или блаженства [Гулыга 2005: 38].

История эстетики насчитывает много веков. Основной особенностью воззрений крупнейших философов Древней Греции (Сократ, Платон, Аристотель, Ксенофонт) являлся синтетический подход к «высокому и прекрасному», где к эстетической оценке присоединялись этическая и прагматическая оценки. С Сократа начался долгий процесс выделения эстетики в самостоятельную гуманитарную науку. Задача эстетики, в понимании философов, – осмыслить мир как единство противоположного, прекрасного и безобразного, чтобы в сознании человека восторжествовала красота, и именно ею индивид руководствовался бы в своем поведении [Гулыга 2005: 38]. В процессе становления эстетики как науки Кант отвлек эстетическое чувство человека от прагматических свойств созерцаемого объекта, искусство «выдвинуло КРАСОТУ в центр, отвлекло ее от «утильсырья» и сблизило с тем видом мастерства, которое неотделимо от озарения». Что касается эстетической оценки ПРИРОДЫ, то здесь доминирует красота как гармония и как принцип «целесообразности без цели» [Арутюнова 2004: 9].

Ученые отмечают своеобразие эстетики и ее пересечение с другими науками. Духовное освоение мира осмысливается в теории ценностей (аксиологии), соответственно, эстетика связывается с аксиологией. Эстетика граничит с гносеологией (образное мышление и художественный метод как способ познания), психологией (природа творческого мышления и художественного восприятия), герменевтикой (проблемы понимания художественного текста), искусствоведением (вопросы художественного процесса и художественных направлений). Однако и в этих пограничных областях эстетика сохраняет свой, только ей присущий подход, связанный с выяснением того, что собой представляет то или иное художественно-эстетическое явление реальности или сознания [Ларин 1977: 56].

Эстетика как наука порождает эстетическую культуру, сущность которой открывается на основе анализа такого сложного социального феномена как культура [Абдуллаев 1991: 21]. История разработки философских, теоретических проблем культуры восходит к XVIII-XIX вв. (Шеллинг, Гегель, Шопенгауэр, Гердер, К. Маркс) [Комарова 1988: 7]. Культура, в противовес природе, обозначала духовное начало, духовные способности и возможности человека, всю культурно-творческую практику [Межуев 1977: 61]. Понимание культуры связывают с работами известного немецкого историка и правоведа С. Пуфендорфа и английского философа Т. Гоббса, утверждающих идеи о двух основных состояниях, в которых пребывает человек: природном (естественном) и культурном [Липский 1987: 122]. Благодаря этому, формируется представление о культуре как об особом способе и форме существования человека [Солонин 2007: 13]. Своим появлением культура в значительной степени обязана трудам И.Г. Гердера и И. Канта. Так, по Гердеру, культура является раскрытием сущности человека в историческом движении, поэтому ее высшим и полным выражением является гуманизм. В результате культура понимается уже не только как противопоставленная природе сфера, а как динамическая, развивающаяся сущность [Зыкова 2016: 180]. Понятие культуры включает в себя два аспекта, соответствующих двум сторонам трудовой деятельности человека. Материальная культура охватывает всю сферу материальной деятельности человека и ее результаты (орудия труда, процесс труда, одежда и т.д.); духовная же – сферу сознания (политика, право, философия, эстетика и др.). Материальная и духовная культуры тесно связаны между собой [Межуев 1977: 58].

Эстетическая культура – один из компонентов духовной культуры (В.В. Бычков, В.И. Самохвалова, Я. Коменский, В.Н. Липский). С этой точки зрения, эстетическая культура оказывает огромное влияние на характер всех взаимодействий человека с окружающим миром, направленных на установление гармонии в этих отношениях. В единое понятие эстетическая культура слилась в трудах немецкого ученого начала XX века Э. Меймана. Если культуру в самом

общем плане можно определить как способность и умение на сугубо человеческих началах построить, организовать и реализовать отношения с миром, то эстетическая культура может быть истолкована как способность и умение прочувствовать свою связанность с миром, содержательно пережить, человечески ценностно выразить полноту, глубину и многообразие этих отношений, т. е. эстетическая культура позволяет видеть «прекрасное» и наслаждаться увиденной красотой [Конигов 1996: 32]. При этом специфику эстетического отношения составляют два момента. Это, во-первых, целостность, комплексность, всеохватывающий характер данного отношения, которое не может быть реализовано только рационально или только чувственно. И, во-вторых, это отношение, где принципиальное значение имеет субъективное начало: «качество отношения здесь не только определяется субъектом, идет от него и через него, но это отношение становится как таковое именно благодаря ему» [Комарова 1987: 123]. Феномен эстетической культуры существует в качественно-оценочной сфере [Конигов 1996: 40].

Для понимания сущности эстетической культуры следует отдельно рассмотреть ее виды, к которым относят следующее:

- эстетическая культура труда (эстетика труда), образующаяся на пересечении понятий «эстетическая культура» и «производственно-технологическая культура»;
- дизайн, прикладное искусство, образуемое пересечением понятий «эстетическая культура» и «проектная культура»;
- эстетическая культура семейных отношений, связанная с понятием «культура семьи»;
- эстетическая культура досуга, включающая эстетику спорта и развлечений;
- эстетика быта, лежащая на стыке с понятием «культура быта»;
- эстетика поведения, возникающая при пересечении с понятием «культура межличностного общения»;

➤ эстетические начало в мировоззренческо-идеологической области, в науке, в художественной культуре, в публицистике.

Здесь отражены составные части эстетической культуры, так как эстетическое проявляется во всех областях человеческой деятельности: ее элементы присущи и правовой культуре, и культуре политических отношений и т.д. [Абдуллаев 1991: 76].

Н.Н. Скатов утверждает, что эстетическая культура представлена на двух уровнях: индивидуальном и социальном. На первом уровне речь идет об эстетической культуре личности, на втором – об эстетической культуре общества. Если для личности важны такие составляющие, как эстетические потребности, эстетическое воспитание, эстетический вкус, эстетические предпочтения, то для культуры общества значим эстетический идеал. Под эстетическим идеалом понимается некоторый образец совершенства, норма, воплощение желаемого, должного, цель, мечта [Скатов 2010: 307].

Наиболее полное воплощение эстетическая культура получила в художественной культуре как совокупности всех искусств, однако ее аура охватывает практически все основные сферы жизни и особенно творческой деятельности человека. Поэтому историческая классификация эстетической культуры фактически совпадает с классификацией истории искусства, но охватывает более широкий круг явлений культуры и практического опыта человека, чем искусствоведение [Бычков 2000: 543]. Культуролог В.В. Бычков справедливо замечает, что предмет эстетической культуры не поддается полному рациональному осмыслению и вербальному описанию. Эстетическая культура носит эмпирический характер в том смысле, что опирается на опыт искусства и на опыт эстетического восприятия мира. Вместе с тем, она черпает данные для обобщения не только из истории искусства, но и из других наук об искусстве: искусствознании, социологии искусства, истории и теории культуры [Никитина 2012: 79].

Современная наука часто употребляет понятие «художественная эстетическая культура». Но важно помнить, что они не тождественны: эстетическая культура охватывает не только ядро художественной культуры, но и внехудожественное, все сферы жизни [Никитина 2012: 234].

В художественном творчестве под эстетической культурой понимается особый уровень целостного всеохватывающего отношения к действительности, обусловленный ценностно ориентированной возможностью человека с помощью развитой чувственности постигать действительность в ее гармонии и порядке, формировать целостный образ, помогающий в понимании [Солонин 2007: 129]. В настоящее время значительным изменениям подверглись традиции классической эстетики, опирающиеся на «незаинтересованное» освоение человеком действительности, «бескорыстное» созерцание и наслаждение.

Всеобщий характер эстетической культуры дает возможность выявить эстетические эффекты различных сторон жизнедеятельности личности. Наряду с традиционными представлениями о наличии эстетики в поведении, ученые пролагают пути по исследованию эстетического содержания процесса труда, анализируют эстетические особенности спорта и т. д. Все это говорит об утверждении расширенного взгляда на эстетическую культуру, о настоятельной необходимости эстетизации всех процессов нашей жизни [Липский 1987: 75].

Современная эстетическая культура обобщает мировой художественный опыт. Ее предмет – весь мир в его эстетическом богатстве, рассматриваемый с точки зрения общечеловеческой значимости его эстетических явлений. Согласно этому подходу, эстетика является наукой о наиболее общих принципах эстетического освоения мира в процессе любой деятельности человека, и, прежде всего, в искусстве [Овсянников 2000: 138], а эстетическая культура, в свою очередь, выступает как мера освоения человеком эстетических ценностей и мера его понимания. Эстетическое отношение предполагает свободный взгляд на объект, наличие определенной дистанции между объектом и субъектом, бескорыстное любование предметом, радость игры с ним. Термин «игра»,

введенный в эстетику Кантом, используется в самом широком смысле – как принцип деятельности. Эстетика входит в труд, быт, в промышленное производство, формируя в человеке созидательное начало и способность воспринимать красоту [Крылов 2004: 57].

Итак, в ходе развития эстетической культуры менялись взгляды на объем и содержание этого понятия. Сегодня *эстетическая культура понимается как особое состояние сознания и направленность мировоззрения, всего духовного мира людей, отражающие культуру общества с помощью категорий прекрасного, возвышенного, трагического, комического*. Она неразрывно связана с эстетикой – системой закономерностей, общих понятий, отражающей в свете определенной практики существенные эстетические свойства реальности и процесса ее освоения по законам красоты. В рамках эстетической культуры устанавливаются важнейшие стержневые принципы чувственно-созерцательного отношения человека к миру и самому себе, выявляются базовые элементы творческой деятельности и бытия произведений искусства.

1.2 Диапазон эстетического в журналистских медиатекстах

Постановка вопроса об эстетике журналистского текста обращает нас к целому комплексу характеристик, позволяющих усматривать в результатах журналистского творчества непосредственное сходство с художественно-эстетической сферой [Казак, Крылова 2015: 134]. Нельзя не заметить, что исследования в области эстетики современной рекламы заметно опережают аналогичные работы журналистов-теоретиков. Эстетические эффекты рекламы изучаются не эпизодически, а вполне целенаправленно: так, издан двухтомный сборник научных трудов «Реклама и искусство» под ред. проф. Т.А. Дьяковой (Воронеж, 2011); написаны учебные пособия, которые так и называются «Эстетика рекламы» А.В. Костиной (М., 2003) и С.А. Дзикевич (М., 2004). Конечно, проблемное поле, касающееся образности публицистических текстов и

жанров, выразительных возможностей языка, допустимых пределов вымысла и художественного метода в журналистском творчестве, – это, можно сказать, традиционное исследовательское поле медиалингвистов и медиастилистов (М.Н. Кожина, В.Г. Костомаров, Е.И. Пронин, Г.Я. Солганик, В.В. Ученова и мн. др.). Показательна в этом отношении монография М.И. Стюфляевой «Образные ресурсы публицистики» (М., 1982), в которой автор, рассматривая свойства факта в плане «таящихся в нем эстетических возможностей», конструирует целую парадигму публицистических образов: образ-факт, образ-модель, образ-концентрат, образ-понятие, образ-тезис. Исследователь подчеркивает, что «при всей документальности публицистики мир, отраженный в ней, принципиально отличается от мира реального. Жизненные впечатления в субъективном авторском восприятии претерпевают художественную трансформацию» [Стюфляева 1982: 94 -152].

Эстетика журналистских текстов – прямо или косвенно – обсуждалась с того времени, когда пришло осознание особенности языка газеты и газетно-публицистического стиля (например, труды Г.О. Винокура, В.Г. Костомарова, Г.Я. Солганика, М.С. Кожиной), однако предмет пристального внимания эстетическая деятельность журналистов стала в наши дни. Следует отметить работы Л.Г. Кайды «Композиционная поэтика публицистики», Г.В. Бобровской «Когнитивно-элокутивный потенциал газетного дискурса», Е.Н. Ремчуковой «Креативный потенциал русской грамматики», Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой, А.П. Сковородникова и др., обращенные к эстетике медийного слова и медиаречи. Несомненно, журналистские публикации могут и должны оцениваться с позиции «красивых» текстов, а методы освоения действительности по законам красоты представляют собой несомненный интерес для создателей медиатекстов.

В настоящее время формируются новые научные направления – лингвистика и стилистика креатива, экологическая лингвистика, изучающие и оценивающие процессы и продукты творческой речевой деятельности, в том числе в сфере массовых коммуникаций (Т.А. Гридина, Е.Н. Ремчукова,

А.П. Сковородников, Г.А. Копнина, Н.А. Купина, Т.В. Матвеева). Креативная деятельность журналистов и восприятие ее материализованных результатов «могут сопровождаться особым эстетическим заданием, эстетической целеустановкой» [Купина 2012: 118]. В учебнике Н.А. Купиной и Т.В. Матвеевой «Стилистика современного русского языка» (М., 2013) эстетике языка и эстетике речи отводится самостоятельный раздел креативной стилистики, фокусом внимания которой оказываются проблемы речевого творчества и речевой индивидуальности автора текста. В один терминологический ряд стягиваются понятия «креативный», «творческий», «созидательный», «эстетический». Авторы отмечают: «Если ... <речевая деятельность> осуществляется на основе целеустановки, связанной с постижением высокого и низкого, трагического и комического, прекрасного и безобразного, то такая деятельность приобретает эстетический характер» [Купина, Матвеева 2013: 300]. Эстетическая же установка автора в своем начальном виде проявляется всякий раз, когда «говорящий начинает обращать внимание на внешнюю форму своей речи, как-то оценивает возможности словесного выражения» [Шмелев 1977: 36]. Несомненно, данные исследования формируют серьезную теоретическую основу для изучения эстетических конвенций газетной и журнальной публицистики, чувственных образов и совершенных форм журналистского творчества. Однако обращение к эстетике массмедийных текстов должно охватывать не только вербальные средства, но более широкий круг вопросов, связанных с мультимедийным форматом медиасообщений, многоликостью и многофункциональностью эстетических форм в журналистике.

В настоящее время значительным изменениям подверглись традиции классической эстетики, опирающиеся на «незаинтересованное» освоение человеком действительности, «бескорыстное» созерцание и наслаждение. Современная эстетическая культура оказывается шире искусства, шире художественного, она охватывает все феномены культуры и сферы человеческой деятельности [Рожко 2007: 49]. Новые горизонты эстетики открывают

дополнительные перспективы в исследовании эстетических сторон журналистики, особенно в условиях, когда «современная культура утратила статус литературоцентричной и перешла в разряд медиационных» [Анненкова 2011: 14]. Попытаемся обозначить значимые в эстетическом аспекте стороны журналистских медиатекстов.

I. Семиотическая организация медиатекстов. Исследования в области массовой коммуникации свидетельствуют о том, что с возникновением и развитием информационных технологий сформировался новый вид текста высшей семиотической сложности, в котором вербальная информация сопровождается графическим оформлением, звуком, видеорядом; вербальная информация может быть минимизирована или вообще отсутствовать (например, формат «Без комментариев»). По сути, медиатекст – «новый коммуникационный продукт», «коммуникационный конгломерат», особенность которого заключается в том, что он может быть включен в разные медийные структуры (вербального, визуального, звучащего, мультимедийного планов) и в разные медийные обстоятельства (периодическая печать, радио, телевидение, Интернет, мобильная и спутниковая связь) [Засурский 2007: 10]. Соответственно, одним из ведущих признаков медиатекстов считается медийность (опосредованность характеристик текста форматными и техническими возможностями передающего канала) и семиотическая интегративность, что проявляется в смешанном характере текстов (вербально-невербальных, вербально-визуальных, креолизованных, поликодовых текстов), интегрирующих в единое семиотическое целое разные знаковые системы [Казак 2014: 69]. И даже традиционные газетные публикации трудно обозначить только как вид письменной речи, поскольку важным элементом газетного текста выступает визуальная составляющая, его графическое, шрифтовое, цветное оформление, размещение на полосе, объем, соседство с другими текстами.

В русских стилистиках основными функциями языка СМИ признаются *информационная*, «исторически изначальная функция газеты» (В.Г. Костомаров),

направленная на оперативное сообщение о фактах и событиях изменяющего мира, и *воздействующая*, формирующая мировоззрение аудитории, проявляющаяся в оценке, выражении авторского отношения к содержанию высказывания. Помимо этого, СМИ выполняет *аналитическую, популяризаторскую, просветительскую, воспитательную, организаторскую, развлекательную* функции (А.Н. Васильева, М.Н. Кожина, Г.Я. Солганик и др.). Как видим, в этом перечне отсутствует *эстетическая* функция. Иногда ее отождествляют с *экспрессивной* функцией, *агитационно-пропагандистской* функцией, а также функцией *убеждения* [Кожина 1983: 184]. Однако же ***традиционно языку СМИ отказывают в наличии эстетической функции***, ср.: язык газеты «лишен художественной функции» (Г.О. Винокур), «лишен поэтической функции и выполняет задания строго и элементарно коммуникативные» [Костомаров 1971: 71]. Известный стилист И.В. Арнольд считает, что «газетному и публицистическому стилям свойственны все языковые функции за исключением эстетической и контактоустанавливающей». При этом исследователь оговаривает, что правильнее было бы сказать, что «эстетическая и контактоустанавливающая функции не отсутствуют, а имеют особый характер и выполняются главным образом графическими средствами» (шрифтами, заголовками, делением на полосы) [Арнольд 2005: 345]. Вместе с тем практически никто из ученых не оспаривает того факта, что целый ряд жанров художественной публицистики приближается к художественному творчеству (очерк, фельетон, памфлет), и в них появляются образные элементы, свойственные художественной речи.

Изучение эстетических эффектов, которые заключают в себе невербальные знаки различной семиотической природы в их соотношении с вербальным компонентом медиатекстов, представляется весьма назревшей проблемой. Итак, эстетическое начало современной газеты в значительной степени зависит от внешнего облика печатных изданий: цветности, фотоиллюстраций, рисунков, коллажей, графиков, диаграмм, шрифтов, врезок, формата газеты, пространственных характеристик (размещение на полосе, объем публикации,

соседство с другими материалами и пр.). Естественно, что журналистский текст определяют как текст смешанного типа (Ю.В. Рождественский), вербально-визуальный текст, сотканный из разных семиотических знаков, как креолизованный текст (Л.Г. Кайда) или поликодовый текст (В.Е. Чернявская). По мнению В.Г. Костомарова, экспрессивную роль (мы бы добавили – эстетическую роль) часто выполняют невербальные компоненты текста [Костомаров 2005: 69].

II. Эстетика жанровых форм. Другие возможности эстетического начала реализуются в композиционной и жанровой специфике журналистского текста. Как утверждает Л.Г. Кайда, «мы воспринимаем текст, прежде всего, через особенности его построения, «передним планом», и поэтому он предметно-материален в своей реализации» [Кайда 2006: 34]. Эстетика журналистской «упаковки» может оцениваться в аспекте соответствия содержания жанровым канонам и ядерным признакам жанра. Так, вполне можно говорить об эстетике репортажа или эстетике других жанров новостной и аналитической журналистики, имея в виду достижение журналистом совершенных форм.

В последние годы многие издания перешли на стандартные текстовые формы – матрицы; в свою очередь «матрицевизация» *«практически вытеснила авторскую индивидуальность с газетной полосы, и в текстах господствует шаблон»* [Основы журналистской деятельности 2013: 168]. «Индивидуальный журнализм» сохраняется в отдельных солидных и авторитетных изданиях, благодаря работе высокопрофессиональных журналистов. Мастерство проявляется в способности изменить, обновить, преобразовать ту или жанровую форму, создать и отточить собственную индивидуально-авторскую модель, сделать её узнаваемой для аудитории.

III. Эстетические предпочтения коллективного автора. Возникшая на российском медиарынке конкуренция за различные сегменты аудитории вызвала дифференциацию изданий, изменила их функциональное предназначение, сформировала разнообразие типов общения. Ориентированность современных изданий на свою аудиторию находит отражение в их типологической и

идеологической дифференциации, что в свою очередь обуславливает особый стилистический облик тех или иных типов изданий: деловых, оппозиционных, проправительственных, массовых, молодежных, специализированных т. д. Так, правооппозиционные издания предлагают аудитории интерпретацию уже известных событий, отличающуюся от официальной; массовые информационно-развлекательные издания свои эстетические предпочтения связывают с визуальной составляющей и форсированием экспрессии; молодежные газеты и журналы доминантой делают разговорно-сниженную фамильярную форму коммуникации. Эстетическая установка мужских глянцевого журналов, по наблюдениям Н.А. Купиной, может сопровождаться гендерными отталкиваниями, например, запретом «на употребление средств языка женского, «бабьего»: *«это будет проявляться в отсутствии тонны качественных прилагательных, усилительных частиц, экспрессивных междометий, плотного использования метафор, эпитетов, гипербол (особенно гипербол!)»* [Купина 2012: 122].

Стилеобразующая концепция издания учитывает идеологию, тип, структуру, тематику, содержание, экспрессивно-стилистическую модель и другие параметры конкретного издания [Коньков 2006: 21]. Исследователи отмечают, что «предпочтения и отталкивания, связанные с выбором воздействующих языковых средств, регулируются эстетической конвенцией. В наши дни **эстетическая конвенция** разрабатывается специальными креативными отделами (группами) **в виде руководства** для радио- и телеведущих, журналистов, являющихся сотрудниками газеты, журнала» [Купина, Матвеева 2013: 368]. Сама же стилевая или эстетическая концепция/конвенция печатных и электронных СМИ обычно представлена в форме различных внутриредакционных документов, в том числе устава, инструкции, памятки, в которых прописываются требования, предъявляемые к стилистическому облику текстов, жанров, контента, издания в целом.

IV. Эстетические предпочтения конкретного автора. Узнаваемые в журналистике личности обладают индивидуальным слогом, или идиостилем,

который может быть идентифицирован его аудиторией по устойчивым тематическим, композиционным, стилистическим, риторическим приемам и предпочтениям. Согласно ярким тенденциям в современной журналистике – эссеизации и персонификации, на первый план в журналистских текстах выходят чувства, мысли, мнения создателя текста. Усиление личностного начала перекраивает тематику и «жанровую карту» современных СМИ: важными становятся проблемы повседневной, частной жизни, появляются колумнисты и колумнистика, усиливается оценочная сторона текста. Эссеистика сочетает подчеркнуто-индивидуальную позицию автора и непринужденное, часто парадоксальное изложение [Дедюлина 2004: 36]. Следовательно, названные тенденции усиливают место и роль автора в тексте. Таким образом, эстетическое начало в медиаречи напрямую связано с «образом автора» (В.В. Виноградов, М.И. Стюфляева), «автором» (М.М. Бахтин, Г.Я. Солганик), «позицией автора» (Л.Г. Кайда). Автор не только сообщает актуальную информацию, но и выражает отношение к фактам, явлениям, событиям. «Содержательные категории (убежденность, компетентность, гражданская ответственность и другие) находят свое непосредственное выражение в лингвистических средствах: в подчинении всех языковых единиц основной коммуникативной установке, в их целенаправленном использовании (совместно с композиционными приемами) для усиления воздействия текста на читателя» [Кайда 2006: 25]. В современной журналистике образ автора соотносится со всем строем личностного мировосприятия, с особенностями индивидуального стиля журналиста.

V. Образная организация медиатекстов. Как уже отмечалось выше, образная сторона журналистских медиатекстов составляет традиционное пространство исследований российских лингвистов и стилистов. Однако же традиционное не означает уже решенного: образная организация журналистских произведений оставляет целый ряд нерешенных проблем и «белых пятен», отсылающих нас к конкретным вопросам: в чем специфика образов в журналистике, можно ли построить единообразную классификацию

медиаобразов, устраивающую всех и др. На эти и другие вопросы мы попытаемся ответить в следующем параграфе.

1.3 Эстетический потенциал образов в журналистских медиатекстах

Образ является сложной, многозначной категорией многих наук – психологии, философии, литературоведения, лингвистики, где в каждой из наук вычленяется особый аспект этого понятия – «результат отражения объекта в сознании человека»; «процесс, играющий важную роль в системе психической деятельности человека»; синоним терминов «копия», «отображение», «сообщение», «знание», «информация»; «средство смысловой коммуникации»; «знак, выражающий информацию, закодированную в предметных формах», и др. С языковых позиций одним из первых понятием «образ» заинтересовался немецкий мыслитель Вильгельм фон Гумбольдт (рубеж XVIII – XIX вв.). По его мнению, слово – это не просто условный знак, замещающий явление, а более широкое понятие, которое включает в себя целую гамму чувственных элементов. «От изображения оно отличается способностью представлять вещь с различных точек зрения, от простого обозначения – тем, что имеет свой собственный чувственный образ» [Лосев 1994: 175]. Продолжая теорию В. Гумбольдта, отечественный лингвист А.А. Потебня впервые вводит понятие «художественный образ». Согласно разработанной им теории, слово обладает внутренними и внешними формами: внешняя проявляется в языке, внутренняя – в создании образа.

Начиная с 1920-х гг. в науке возникает два подхода к рассмотрению понятия «образ». Одни ученые определяют образ как систему конкретно-чувственных деталей, воплощающих содержание художественного произведения, в том числе предметно-изобразительной и ритмически выразительной форм, другие же относят образ к чисто речевому явлению, свойству языка художественных произведений. Так начинается формироваться

литературоведческий и лингвистические подходы к трактовке этих понятий. Например, А.И. Ефимов в работе «Образная речь художественного произведения» выделяет *речевые* и *литературные* образы. Речевые образы включают в себя весь изобразительно-выразительный потенциал языка, литературные – характерны для образов персонажей литературных произведений. Литературный образ неисчерпаем, поскольку может содержать в себе факт индивидуальной оценки, эстетическое наслаждение, соотношение частной жизни с жизнью человечества, способ познания автора. «Это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, имеющая эстетическое значение» (Л. И. Тимофеев). Литературный образ «живет» во времени и пространстве, движется и пребывает в покое, он видим и слышим, осязаем и обоняем, представляет собой форму жизни (Н.Г. Чернышевского). Литературный образ – это обобщённое, художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретно-индивидуального явления. Именно последнее определение чаще всего используется при характеристике не только художественных, но и журналистских (точнее – публицистических) образов.

Термин «образ» употребляется вместе с такими понятиями, как «поэтический», «творческий», «литературный», «художественный». По определению А.Ф. Лосева, «образ получает с трудом формулируемую массу семантических оттенков и становится по-разному семантически нагруженным» [Лосев 1994: 175]. В публицистическом дискурсе образ по определению должен отличаться от образа в художественном тексте, так как художественный метод и художественный образ имеют ограниченную зону использования в СМИ. Имея документальную основу, журналистский текст «ценен тем и только тем, что может способствовать разрешению реальной проблемы общественной жизни» [Пронин 1980: 43]. Творческая фантазия журналиста всегда скована фактом и ограничена действительностью. Поэтому исследователи пишут о «прямолинейности» и «однобокости» журналистского образа (Л.Е. Кройчик, Е.И. Пронин, М.И. Стюфляева, В.В. Ученова, М.С. Черепанов и др.). Вместе с

тем, как показывают исследования, далеко не всегда возможно разграничить факт и образ, которые имеют «одинаковый механизм оформления и воздействия», несут «чувственно наглядный характер», обладают эмоциональностью и способны волновать аудиторию [Пронин 1980: 75]. И хотя основой журналистского текста является социальный факт, с помощью которого создается модель действительности, эмоционально-оценочное и образно-экспрессивное начало в журналистском тексте присутствует во многих жанрах, и не только в аналитических и художественно-публицистических текстах. Образность в журналистике позволяет создавать «конкретное, наглядное, зримое представление о предметах и явлениях окружающего мира» [Бобровская 2011: 50]. Она является способом формирования эмоционально-оценочного компонента при наличии экспрессивной цели номинирования [Купина 2013: 57]. Образ в журналистике может выступать в разном предназначении. Согласно исследованиям Л.Е. Кройчика,

- образ как эмоционально просветленная мысль активно воздействует на аудиторию, побуждая ее к активному сотрудничеству;

- образ как обобщенная картина действительно значительно расширяет возможности смыслового постижения действительности;

- образ как система знаков, как некий код, создавая определенную модель окружающего мира, интеллектуально обогащает аудиторию представлениями об эстетических возможностях воспроизведения действительности [Кройчик 2000: 118].

Как известно, художественный образ формируется на основе вымысла и фантазии. *Вымысел*, выступая одной из форм проявления образности в журналистском творчестве, обычно соотносится с очерком и фельетоном. И, естественно, вымысел не обладает в публицистике той «полнотой власти», которая отпущена ему в беллетристике и художественном творчестве. В то же время тотальное отрицание его в документальном искусстве, которым является публицистика, едва ли разумно. Журналистика не может продемонстрировать

вершинных достижений фантазии, создавая новые миры. Функция вымысла здесь вспомогательная, но по-своему необходимая для миропонимания. Проблему факта и вымысла в медиадискурсе можно рассматривать в нескольких аспектах: принципиально важно изучение их взаимодействия и взаимоотношений; конкретных форм, в которые отливается вымысел; наконец, пропорции факта и вымысла в каждом конкретном случае [Стюфляева 1982: 116]. В качестве канвы предполагаемого исследования целесообразно взять перечень допустимых форм вымысла, приведенный В. Канторовичем в его книге «Заметки писателя о современном очерке» [Канторович 1973: 179]. Перечень явился итогом сопоставления мнений, высказанных в разное время различными авторами по поводу факта и вымысла:

Автор отбирает из всей совокупности своих наблюдений те, которые он считает типичными и значительными;

Автор усиливает, подчеркивает одни черты героя в его портрете за счет других;

Автор дополняет черты одного реально существующего человека чертами другого, заимствует ситуации из жизни, но разворачивает сюжет в среде иных, хотя бы сходно действующих в жизни персонажей; конечно, в этих случаях герои выступают под вымышленными именами;

Автор сдвигает события во времени (не нарушая границ эпохи), переносит их из одной местности в другую;

Автор «догадывается» о мыслях и переживаниях своих героев;

Автор вводит в среду реальных людей вымышленный персонаж;

Автор включает в текст (чаще всего, это очерк) описание путешествия, вставки.

К этому списку следует добавить лирические отступления журналиста, включенные в текст легенды, притчи, приемы травестирования.

Таким образом, в журналистике утверждается открытый метод изображения и анализа действительности. О любом отклонении от правды факта читатель

предупрежден. Журналистика документальна не только потому, что имеет дело с фактическим материалом, но и потому, что автор обнаруживает приемы творчества, технологию производства. Условность журналистики – открытая условность, которая объясняет саму себя. Журналистика выразительно демонстрирует, как сам способ изображения – типизация становится категорией эстетической [Стюфляева 1982: 124].

В научной литературе встречаются различные подходы к определению и ранжированию образов в журналистских медиатекстах. С одной стороны, журналист не должен нарушать сущностные границы достоверности описываемых событий, что, однако, не отменяет его права на творческую фантазию, которая может предстать в реконструкции событий по документам и свидетельствам очевидцев, прогнозах и версиях, комическом заострении в сатирических жанрах, приемах художественного письма и др. [Основы журналистской деятельности 2013: 172]. Поэтому использование образов, которые начинаются с отбора готовых жизненных ситуаций, не нарушает критерия документализма ни в одном из журналистских жанров. Исследователи исходят из того, что художественный образ и образ в журналистском творчестве, часто именуемый публицистическим, не тождественны. Последний «расцветает на логическом стебле», «только наличие реального и конкретного факта в основе тропа делает образ журналистским» [Пронин 1980: 43]. Благодаря **направленности формы словесного выражения** не только на передачу того или иного содержания, но и на **самого себя, на собственное совершенство, которое позволяет в самом языке ощущать прекрасное, формируется публицистический образ** [Горшков 2006: 323]. В этом типе образов сильно, с одной стороны, чувственно-эмоциональное начало, а с другой – логико-понятийное [Гальперин 1981: 306].

Специфика публицистических образов, вырастающих из реальных событий, проявляется в классификациях, которые предлагают отечественные исследователи (М.И. Стюфляева, Е.П. Прохоров, Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина,

Л.Е. Кройчик, М.Н. Ким и др.). Развернутую классификацию публицистических образов предлагает М.И. Стюфляева, выделяя образы-факты, демонстрирующие «совпадение природных данных факта с замыслом художника» (эпизод, характер, деталь, картина природы, крылатое слово, не утратившее авторства). Противопоставлены им образы-модели, образы-концентраты («художественные формулы») [Стюфляева 1982: 101-152]. В работе Г.С. Мельник и А.Н. Тепляшиной образы группируются на шкале «факт – образ»: на одной стороне располагаются иллюстративные и фактологические образы, лишённые гиперболизма, воспроизводящие «явления такими, какими они были в действительности», на другой – художественные образы, творчески типизирующие жизнь [Мельник, Тепляшина 2004: 52]. М.Н. Ким выстраивает классификацию в направлении «от факта к документальному образу», последний рождается с опорой на образы-детали, пейзажи, портретные характеристики, сюжетный уровень, образы-персонажи [Ким 2004: 195-274].

Образность как свойство текста, в том числе журналистского, находится в сложных отношениях синонимии с близкими по значению категориями выразительности, экспрессивности, метафоричности, символичности, поэтичности (к примеру, у А.А. Потебни)» [Кожина 2011: 43]. Образность в широком смысле – это живость, наглядность, красочность изображения как форма осознания окружающей действительности с позиций некоего эстетического идеала [Гайдук 2013: 1]. Для этой категории важны такие понятия, как:

- изобразительность, под которой понимают «воспроизведение средствами искусства внешнего, чувственно-конкретного облика явлений действительности», «свойство художественного отражения, проявляющееся в сходстве, подобии отражения и отражаемого, позволяющее говорить об адекватности, истинности отражения» [Краткий словарь по эстетике 1983: 50];

- экспрессивность, проявляющаяся в повышенном внимании к форме изложения, к внешней стороне языкового знака. Она может выступать как

синонимический вариант логических языковых единиц, придающих высказыванию более живой, эмоциональный характер [Шмелев 1977: 46]. Экспрессивность сближает публицистический стиль с разговорной речью и в отдельных моментах с речью художественной;

- выразительность, благодаря которой создается образность. В журналистике она понимается как «свойство речи обращать на себя внимание и запоминаться» [Хазагеров 2001: 126], как «способность текста привлекать внимание своей речевой организацией» [Ширина 1999: 215]; как «приемы использования языка для достижения конечной цели – убедить, доказать» [Солганик 1973: 38] и т.д. Выразительность речи – это, прежде всего, ее эстетичность, гармоническое построение, предполагающее раскрытие возможностей слов и их сочетаний.

В составе лингвоэстетической категории образности можно выделить образность тропеическую, основанную на употреблении слов и выражений в переносном значении (тропы), и образность нетропеическую – способ построения текста без употребления в нем слов и выражений в переносном смысле. Эти виды образности могут выступать как изобразительность речи, под которой понимается такая степень ее предметной конкретности, благодаря которой содержание речи воспринимается преимущественно через чувственные (зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, обонятельные) представления [Есин 2001: 96].

Г.В. Бобровская предлагает разграничивать литературоведческий и лингвистический подходы к образу [Бобровская 2011: 45]. Первый из них опирается на сплошную образность текста, в то время как инструментарием второго являются мини-образы, или словесные образы, заложенные в языковых и речевых формах. Для журналистских информационных и аналитических жанров более типичны словесные образы, образы-детали, вынесенные в сильные позиции текста и/или рассыпанные в текстовой ткани (тропы и фигуры, метафоры и метонимия, эпитеты и образные перифразы,

сравнения и идиомы, экспрессивный синтаксис, повторы, вопросно-ответное конструирование текста, намеренное нарушение языковой нормы, свежесть новообразований и мн. др.). Эстетическая роль образных приемов в газетном текстообразовании является, по наблюдениям Г.В. Бобровской, **полифункциональной**: «декоративная функция – функция украшения – выполняется совместно с креативной – функцией творческого использования ресурсов языка, экспрессивно-патетической – функцией придания выразительности текста, игровой – функцией создания комического либо сатирического эффекта» [Бобровская 2011: 49]. Из процитированного высказывания следует, что отточенные языковые формы, привлекающие нас своей красотой, могут просто украшать высказывание, усиливать выразительность фрагмента текста или формировать образную систему целого текста (например, в очерке, фельетоне, памфлете).

Эстетическая избирательность часто проявляется в таких чертах журналистского текста, как интертекстуальность и языковая игра. Интертекстуальность (прецедентные тексты) трактуется как цитатность (в широком ее понимании) и открытость текста по отношению к действительности, социальному опыту и культуре [Казак 2012: 32]. Источником культурологических цитат в современной газете выступают художественные тексты, исторические прецеденты, фольклор и Библия, сказки и социальный опыт, фразеология и пословицы, поговорки, крылатые фразы, а также весь пласт массовой культуры (фразы из песен, названия фильмов, расхожие клише, рекламные слоганы). В газетном дискурсе мы наблюдаем различные способы ассоциативных отсылок к другим текстам: в неизменном или трансформированном виде, в форме различных аппликаций. Соответственно, по степени смысловой связи с опорным текстом интертекстуальность может принимать форму и полного соответствия, и частичного совпадения в таких разновидностях, как дополнение, уточнение и контрастирования [Бобровская 2011: 24].

Языковая игра становится мощным оценочным механизмом в журналистских текстах, «работающим на образность и выразительность медиатекста» [Клушина 2008: 143]. Языковая игра проявляется всегда, когда говорящий ставит перед собой цель «поиграть» с формой или смыслом, когда «свободное отношение к форме речи получает эстетическую установку» [Крылов 2004: 234]. Это может быть и незатейливая шутка, и более или менее удачная острота, и каламбур, и разные виды тропов. «Эстетика языковой игры» психологически облегчает восприятие информации и вместе с тем повышает степень доверия читателя к точке зрения журналиста. Тем самым применение игровых приемов расширяет возможности преобразования информации в диапазоне «объективность – манипулятивность», чем и обуславливается активное использование языковой игры в дискурсе СМИ [Курилович 2001: 145].

Несомненно, эстетика журналистского медиатекста тесно переплетена с его игровой и творческой функциями. Медиалингвисты предлагают теорию креатива, где ключевой термин «креатема» представляет собой «преднамеренно отобранные, преобразованные, изобретенные средства, нацеленные на создание стилистического эффекта и связанные с последним эмоционально-эстетическим впечатлением. Креатема, встречающаяся в текстах журналистов, направлена на создание эстетического впечатления» [Купина, Матвеева 2013: 123]. Креатемы, созданные журналистами, обращают на себя внимание читателя формальной «инаковостью», нестандартностью, необычностью. Большинство креатем и рефлексивов в журналистских текстах ироничны, саркастичны, критичны, зачастую содержат негативную стилистику: от иронии до сарказма и издевки. Возможны новообразования с амбивалентной семантикой [Шаховский 2014: 178].

Стилистические ресурсы для журналистики оказываются неисчерпаемыми. Эстетическими свойствами обладают новизна и неожиданность использования тех или иных средств выражения, их обновление, целенаправленное отступление от нормы. «В слове, когда оно употребляется в эстетической функции, одно значение как бы «просвечивает» через другое, создавая двуплановость и

многоплановость изображения, вызывает несколько представлений и объяснений, таким образом, побуждая читателя к его творческому восприятию [Тимофеев 2008: 140]. Журналисты ищут и находят нетривиальные средства языковой изобразительности и выразительности, способные сделать текст эмоционально заряженным и выразительным, что сближает публицистическую речь с художественной речью. В журналистском тексте осуществляется целенаправленное взаимодействие единиц не одного, а чаще всего нескольких уровней текста, благодаря чему в нем реализуются определенные семантические и эстетические функции. Слово получает неограниченную возможность выражать особую функцию – эстетическую. Эстетическая функция языка требует работы над словом с целью открыть читателю и слушателю прекрасное в самом слове. Для автора художественного произведения важной является установка на «как» (Ю.М. Лотман), иначе, на форму выражения мысли, с помощью «каких» языковых средств выражена мысль. Поэтому проявление эстетической функции языка усматривают в совершенстве языковой формы, в гармонии содержания и формы, в ясности и четкости, лаконизме и простоте, изяществе и стройности словесного выражения [Горшков 2006: 323], в образности и эмоциональности языка, в «эстетически направленной экспрессивности» [Кожина 2010: 395].

Необходимо отметить, что на образность текста может «работать» любой уровень языка, начиная от фонетического (интонационно-ритмическая сторона речи) и заканчивая синтаксическим и текстовым уровнями. Стилистический «заряд» несут разные пласты словаря ограниченного употребления, в том числе нелитературных его слоев (просторечие, арготизмы, профессионализмы, варваризмы, жаргонизмы, сленгизмы), а также архаизмы, неологизмы и др. Неисчерпаемые возможности таятся в стилистических средствах синтаксиса (синонимика словосочетаний и синтаксических конструкций, вариации порядка слов, экспрессивные конструкции, парцелляция, эллипсис).

Итак, специфика художественности проявляется в журналистском медиатексте в образном осмыслении фактов, в особых способах актуализации

авторской индивидуальности, в характере проявления различных эстетических начал, связанных с отбором конкретных художественных приемов, со способом образного постижения мира и поэтикой документального письма. Чтобы создать полноценный публицистический образ, журналисту необходимо включиться в познавательный процесс, осмыслить окружающий мир в зависимости от стоящих перед ним творческих задач. Различные представления о реальности, впечатления, эмоции, идеи являются основными источниками возникновения разнообразных мыслительных образов [Ким 2011: 202]. Образность как эстетическая категория обнаруживается в медиатексте при преодолении языкового автоматизма, нарушении стереотипности употребления и восприятия языковой единицы. Создавая медиатекст, журналист моделирует индивидуальную картину мира и одновременно самовыражается как языковая личность.

Выводы к главе I

1. Эстетическая культура – одна из разновидностей духовной культуры, которая понимается как способность воспринимать, осмысливать, обогащать содержание и формы выражения действительности в мире и о мире. Эстетическая культура включает в себя эстетическое восприятие, эстетическое чувство, эстетические потребности и эстетические вкусы, посредством которых возникает полноценное восприятие, адекватное понимание прекрасного в искусстве и действительности, стремление и умение строить свою жизнь по законам красоты.

2. Эстетическая культура пронизывает практически все сферы или зоны культуры, так как эстетическая активность человека проявляется универсально, во всех без исключения областях его деятельности – в труде, в искусстве, в научном познании, в спорте, в повседневном общении людей и их жизни. Многоаспектность эстетического начала предопределяет его различные проявления в медийной речи.

3. Усиление эстетического начала в журналистских текстах отражает действие основных тенденций развития языка СМИ, таких, как визуализация информации, экспрессивизация и эссеизация языка, персонализация и диалогизация текстовой деятельности журналистов.

4. Важнейшим аспектом изучения эстетического начала в медиасфере является лингвокреативная речевая деятельность журналистов. Каждый индивидуальный стиль представляет собой уникальную систему, характерным признаком которой можно считать устойчивость используемых приемов и способов экспрессии. Этот стиль проявляется в оригинальной творческой манере, в мировоззренческих, содержательно-языковых, композиционно-стилистических особенностях произведения, которые позволяют читателю идентифицировать различные тексты одного журналиста, а также дают аудитории основание для восприятия его как уникальной личности.

5. На эстетику журналистского медиатекста «работает» образность языка, представляющая собой способность слова создавать наглядно-чувственные образы явлений окружающего мира. В журналистских медиатекстах образность является полифункциональной, так как проявляется на всех языковых уровнях, а также на уровне слова, предложения и целого текста.

Глава II. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ МЕДИАТЕКСТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА МИНКИНА И ЮРИЯ РОСТА

2.1 Творческий путь А. Минкина

Александр Викторович Минкин, заметный советский и российский журналист, талантливый публицист, театровед, родился в Москве 26 августа 1946 г. С конца 60-х гг. работал аппаратчиком, курьером, позже – бетонщиком во Всесоюзном институте биосинтеза белковых. Работать в сфере журналистики начал в 33 года. Его первый текст был написан для газеты «Московский комсомолец» в жанре информационной заметки. Материал произвел хорошее впечатление на главного редактора, и А. Минкина приняли в штат. Но уже в 1979 г. А. Минкин уходит из этого издания: «Я понял, что то, что я хочу писать, печатать они не хотят. А то, что они хотят печатать, мне не интересно писать. И я ушел на вольные хлеба. И стал тем самым тунеядцем». Позже А. Минкин вступает в литературный союз при издательстве «Советский писатель», предъявив комиссии рекомендации от Булата Окуджавы, Бориса Васильева и Михаила Рощина [Мемория. Александр Минкин 2016, <http://>].

В 1984 г. А. Минкин окончил ГИТИС по специальности «театровед», после чего увлекся написанием театральных рецензий. На некоторое время он «подался в диссиденты» – сочинял «политические» заметки и посылал их нелегально на Запад. «Я понимал, что меня вычислят, хотя печатался там под псевдонимом», – говорил А. Минкин [Письма Александру Минкину 2016, <http://>]. В одной из газет представил свою оригинальную трактовку ключевых моментов «Вишневого сада» А.П. Чехова. В 1987 – 1992 гг. А. Минкин становится штатным обозревателем еженедельного издания «Московские новости», в котором А. Минкин стал вести свою полосу «Афиша: театр, кино, живопись, музыка». В это же время он вступает в Союз писателей России [Мемория. Александр Минкин 2016, <http://>].

С 1990 по 1991 гг. А. Минкин работает театральным обозревателем самого многотиражного в СССР журнала «Огонек». Здесь он прославился статьей

«Хлобкорап» – про узбекистанских детей, которых заставляли собирать обработанный химикатами хлопок. В 1991 г. А. Минкин становится обозревателем журнала «Столица». Со временем тема политики стала центральной в творчестве А. Минкина.

В 1992 г. он начинает сотрудничать с изданием «Московский комсомолец». В газету его взяли после интервью А. Минкина журналисту «МК» А. Аронову, в котором А. Минкин назвал Б. Ельцина «уральским гауляйтером», имея в виду, что выходец из ЦК КПСС не может быть проводником демократии. Параллельно журналист печатается в других российских изданиях. В «Новой газете» он прозвучал публикацией о чиновниках и бизнесменах – Березовского, Чубайса, Коржакова и др. Публикация в «Новой газете» и выступление А. Минкина 12 ноября 1997 г. в эфире радиостанции «Эхо Москвы» о гонорарах этих людей привели к их увольнению с занимаемых должностей. Сам А. Минкин говорил о записях, «слитых» спецслужбами: «Когда по телефону обсуждают совершенно криминальные сделки, политические дела государства, это, конечно...». И еще резче об источниках: «Информацию почти всегда приносит человек нехороший. Обиженный, обманутый, обделенный. Ошибаешься, если думаешь, что это всегда богатенький Березовский. Очень часто это нищий человек. Следователь прокуратуры, скажем, или МВД, который вел дело, нарыл факты, а ему приказывают дело закрыть. И он в ярости» [Мемория. Александр Минкин 2016, <http://>].

Ирония А. Минкина, безусловно, вызывала недовольство у высокопоставленных лиц. Его статьи не раз удаляли с сайтов, писали публичные ответные письма, указывали на речевые акты оскорбления в его текстах, подавали в суд, характеризуя журналиста исключительно в негативном ключе. Ситуация остается непростой по сей день.

В 1996 году А. Минкин уходит в «Новую газету». В августе того же года он является единственным журналистом, которого допустили на переговоры генерала А. Лебеда с начальником штаба чеченских сепаратистов А. Масхадовым.

В сентябре 1997 г. А. Минкин становится главным редактором журнала «Лица» Издательского дома «Совершенно секретно», выпускает два номера, продолжая затем работу в должности обозревателя этого журнала. В 2000 г. он покидает «Новую газету» и возвращается в «Московский комсомолец».

В 2005 году А. Минкин опубликовал в «МК» провокационную статью «Чья победа?», высказав мысль о том, что если бы был побежден сталинизм, гитлеровская империя рухнула бы сама собой [Письма Александру Минкину 2016, <http://>]. С 2011 г. по настоящее время публикует в «МК» «письма президенту» – особый формат, имитирующий форму открытого письма, в котором критикует российский истеблишмент и чиновников. О последних выборах в Государственную Думу он говорил в интервью: «Граждане, знаете ли вы, что в сентябре Россия выберет новый парламент? Не удивляйтесь вопросу. Некоторые граждане вообще не знают, что в России есть парламент. Но если лично вы, уважаемый читатель, человек политически грамотный, знаете и про выборы, и про Думу и даже ходите голосовать – тогда ответьте на очень простой вопрос. Какую пользу принесли вам Государственная дума вместе с Советом Федерации? Какие принятые ими законы улучшили вашу жизнь? Мы спрашиваем вас потому, что сами не сумели ничего такого припомнить» [Мемория. Александр Минкин 2016, <http://>].

Александр Минкин – узнаваемое имя в российской журналистике. На фестивале массмедиа «Гонг-94» он был признан журналистом года, дважды получил премию «Золотое перо России», а также премию Артема Боровика. Его статьи – это яркий пример обличающей журналистики, «вскрытия социальных язв». Он любим, читаем и почитаем за индивидуальный взгляд на социальные проблемы.

2.2 Эстетический потенциал медиажанров в творчестве А. Минкина

Ведущей темой в творчестве анализируемого журналиста выступает **политика**. Автор пишет о существовании негативных сторон российского

истеблишмента, критикует деятельность властных структур, выявляя острые проблемы, возникшие из-за халатности российских должностных лиц. В этом тематическом ряду такие публикации, как: «*Отцы нации и дети улицы*» – о состоявшемся народном марше против коррупции, который хотели запретить власти (МК, 30.03.2017); «*Как жить?*», в котором автор повествует о жителях деревень Сормовского района, отделенных от цивилизации (МК, 06.03.2017); «*Хитроголовые атакуют*» – о «дураках-депутатах», успешно делающих карьеру, выступающих по телевизору, пишущих законы» (МК, 07.02.2017); «*Один вор или все воры?* – об очередном аресте высокопоставленного лица за взятку» (МК, 15.11.2016); «*О виселицах ни слова*» – материал о невозможности честных выборов (МК, 18.09.2016).

Нельзя не отметить, что отношение к А.В. Минкину в медиапространстве неоднозначно, информационные ресурсы сети Интернет переполнены отрицательными отзывами читателей, не согласных с позицией журналиста. Другая же часть аудитории, думающая в унисон с журналистом, подчеркивает остроту и эмоционально-экспрессивный накал его текстов.

Вторая тематическая доминанта творчества А. Минкина – **искусство**. Журналист характеризует, оценивает творчество писателей, музыкантов, художников. Тексты, написанные на эту тему, могут иметь как положительную, так и отрицательную тональность. Например, комментарий «*Душа народа*» насыщен маркированными языковыми единицами, выражающими восхищение В.В. Высоцким (МК, 24.01.2017). Тексты «Смерть поэта» об А.С. Пушкине (МК, 07.05.2016), «Завещание Евтушенко» (МК, 02.04.2017), «Юра, играй!» (МК, 01.02.2017) отличаются обилием мелиоративных оценок, привлекающих внимание своей оригинальностью, необычностью. И, напротив, в комментарии «*Щепотка сала*» к повести Наринэ Абгарян «С неба упали три яблока», получившей престижную литературную премию (МК, 06.11.2016).

Позиция автора, как правило, репрезентирована *эксплицитно*, автор пишет: *Я знаю, Я думаю, не уверен, но*. Такой принцип подачи информации можно

отнести к ведущей черте творчества А. Минкина. Если обратиться к жанровой палитре его письма, то можно сказать, что журналисту подвластны все аналитические жанры, в которые автор искусно вплетает примы сатирического письма. Здесь же мы хотим отметить авторский жанр, отработанный журналистом за более чем 20 лет – жанр «писем президенту», как называет их сам журналист. Эстетической основой этого жанра являются такие категории, как *трагическое*, свидетельствующее о несовпадении идеала и действительности, и *комическое*, прямо противоположное трагическому. Несовершенство властных структур автор преподносит с иронией, рождающей *трагикомическое* видение мира.

Попытаемся охарактеризовать основные черты открытого письма в сопоставлении с разработанным жанром А. Минкина.

Первый признак – форма публичного обращения автора к адресату – реализуется в «письмах президенту», которые каждый раз начинаются со слов «Господин Президент».

Второй признак – выделение круга адресатов, избранных автором [Тертычный 2006: 345]. Здесь следует отметить, что, несмотря на прямое обращение, обозреватель МК создает публикации не столько для того, чтобы глава государства на них отвечал, а для широкой публики с целью заострить внимание на злободневных проблемах. Взяв за основу жанровую модель эпистолы, А. Минкин не стремится побудить реципиента к «неотложным, активным действиям» (А.А. Тертычный), его основная цель – привлечение аудитории к предмету выступления. «Письмо президенту» становится инструментом эффективного убеждения своего круга читателей. Этот жанр, несомненно, креативное создание А. Минкина, оживленное талантом автора и вызывающее эстетический эффект.

Эстетическое воздействие текстов А. Минкина проявляется также **на визуальном уровне**, поскольку его публикации всегда сопровождают карикатуры, автором которых является художник-карикатурист А.В. Меринов. Эти рисунки не только дополняют тексты А. Минкина, они усиливают

эмоционально-образное звучание и воздействие публикации. Так, визуальные мини-образы могут представлять в одеяниях палача, в облике акул и «сжирать всех, кто встретится им на пути», могут быть зарисованы серым карандашом, что намекает на непрозрачность властей. В одном из интервью карикатурист А.В. Меринов пишет: «А. Минкин – единственный человек, у которого есть шанс пробить в печать какую-нибудь мою «чернушку», вызывающую большое сомнение у руководства. И ведь у него получается [Письма Александру Минкину 2016, <http:///>]. Мы можем сказать, что характер и подбор иллюстративного материала в творчестве А. Минкина занимает особое место, потому визуализация текста является эффективным способом воздействия на аудиторию.

2.3 Идиостилевые доминанты в творчестве А. Минкина

Анализ творчества А. Минкина позволил выделить набор идиостиливых доминант, к которым мы отнесли наиболее частотные языковые или речевые явления, характерные для творческой манеры журналиста.

Интертекстуальные связи, где автор обращается к приемам построения текста через апелляцию к культурным кодам. Особенно ярко прием интертекстуальности представлен в заголовках известного публициста. Отметим наиболее типичные интертекстемы по их соотношению с первотекстами.

I. Интертекстемы без атрибуции, с сохранением исходного состава фразы. Источником для этой категории культурных знаков могут выступать:

а) **художественные произведения**. Например, текст «*Иных уж нет, а те далече*» дает отсылку к поэме А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (МК, 16.02.2016); «*Много всякой дряни настало на Руси*» (МК, 07.12.2015) – заголовок, представляющий собой трансформированный текст, апеллирующий к «Истории государства российского» А.К. Толстого; заголовочный комплекс «*Смерть поэта*» о трагической гибели А.С. Пушкина отсылает к стихотворению М.Ю. Лермонтова (МК, 26.01.2017).

б) **музыкальные произведения.** К примеру, в основе заголовка *«Идёт волна огромная! Священная волна»* лежат строки из известной советской песни (МК, 02.04.2015); в заголовке текста *«Под грохот канонады»* звучит фраза из музыкального творения *«Маленький барабанщик»* (МК, 26.11.2015). В основе интертекстуальности А. Минкина выдержки из текстов, легко узнаваемые аудиторией. Этой особенностью обуславливается эстетический эффект игрового приема.

в) **фразеологизмы, пословицы и поговорки, афоризмы.** В качестве примера обратимся к заголовочному комплексу *«Скажи, кто твой брат...»* (МК, 22.04.2015). Текст начинается с выражения *«Армения – союзник России»*, этот факт выступает информационным поводом комментария. А. Минкин отмечает, что в последнее время наблюдается изменение восприятия слова *«Кавказ»*, если в XIX веке это *«считалось местом доблести, в XX – раем, где были курорты, вино, шашлыки, то сейчас, в XXI веке, Кавказ – это место опасное, ненавистное, источник плохих людей, затопивших русские города <...>. Непрерывно звучащее слово «кавказцы» и непристойный термин «лицо кавказской национальности» означают: в представлении все кавказские нации слились в одну. Враждебную»*. Из этого следует, что в глазах россиян кавказцы представляют угрозу для общества, и обращение к поговорке в заголовочном комплексе передает эту мысль.

В основе заголовка *«Кошелек или жизнь?»* лежит фразеологизм, в который А. Минкин закладывает такой же смысл – это альтернатива жизни при встрече с преступником (МК, 12.05.2016). С помощью фразеологизма *«Чудеса случаются»* автор акцентирует внимание на том, что назначенный консулом России во франкоязычной Швейцарии иностранец изменил мнение о российской культуре: *«Это символическая должность обернулась грандиозной инвестицией в положительный образ России в Швейцарии»*. Иностранный дипломат, по мнению автора, является единственным за последние пятьдесят лет, кто доказывает существование увлекательной и привлекательной страны, потому его появление

можно отнести к разряду необычного (МК, 28.11.2016). В комментарии *«Сперва земля на вес золота. Потом – на вес свинца»* путем использования приема интертекстуальности, где в качестве прецедента выступает известный фразеологизм, А. Минкин привлекает внимание читателя к вопросу о переводе земель из одной формы собственности в другую (МК, 19.10.2015). Журналист пишет об убитом российском чиновнике Ю. Караулове, который должен был подписывать документы о передаче земли государству. *«Требуют выделить такой-то участок – десятки, сотни гектаров «в целях обеспечения государственных нужд», «в целях решения проблем государственной важности». Ну и куда мы можем деться? Выделяем. Даром <...>. Потом видим, как эту землю режут на куски и раздают «своим». Самые лучшие земли разграблены: захвачены и перепроданы. Так сделаны десятки и сотни миллиардов долларов».* Фразеологизм в названии публикации подчеркивает, что земля в России обесценивается.

г) **устойчивые выражения.** *«Россия в огне»* – так называется публикация А. Минкина, где вошедшее в словарь фразеологии выражение «Россия в огне» подтверждает цинизм и меркантильность федеральных органов власти (*«Иногда памятник архитектуры мешает построить выгодный торговый центр. Памятник сносить по закону нельзя. Вдруг ночью он сгорает дотла <...>. Наша саранча в союзе с чиновниками-паразитами уничтожает исторические здания просто ради денег»*) (МК, 09.11.2015). С помощью использования устойчивого выражения в заголовке *«Всем труба»* автор выражает основную мысль поставленного в московском театре спектакля (МК, 13.11.2016).

д) **крылатые фразы.** Комментарий *«Поехали!»* посвящен забастовке дальнобойщиков. В заголовке автор обращается к фразе, произнесённой космонавтом Ю. Гагариным во время старта (МК, 23.11.2015). Обращаясь к фигуре интертекста, автор выводит читателя за пределы текста в общее культурное пространство.

II. Трансформированные интертекстемы, в составе которых выделяются несколько разновидностей:

а) лексическая трансформация. В заголовке *«Поди туда – знаешь куда»* автор трансформирует высказывание из русской народной сказки (*поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что*). В заголовке *«Сидите дома. Выборов нет, но вы держитесь»* А. Минкин апеллирует к известной фразе премьер-министра РФ, произнесенную на встрече с крымскими пенсионерами (*денег нет, но вы держитесь*) (МК, 12.07.2016). *«Нечего есть, но вы держитесь»* – так называется комментарий, написанный на злобу дня (МК, 27.07.2016), где автор пишет о том, что *«некоторые граждане России (41 процент) обнищали настолько, что не могут купить одежду, а 20 процентам не хватает даже на еду*.

б) интонационная + графическая. В заголовке *«По зубам!»* используется узнаваемое выражение, в котором изменяется семантическое значение (МК, 05.08.2015). Текст посвящен санкционному запрету закупать медицинские инструменты, в частности, необходимые для стоматологии: *«Вся стоматология на этом кончается. Это было разумно, если бы еда уже кончилась, и зубы были бы уже не нужны. Но пока еда есть, зубы нужны, и опережающая инициатива Минторга – откровенный беспредел»*.

Интересным, на наш взгляд, является заголовок *«Ума палата. Нижняя»* (МК, 02.02.2017), где автор, во-первых, расширяет известное выражение за счет введения лексемы, во-вторых, парцеллирует высказывание. Сам текст посвящен внесению поправки в закон *«О собраниях, митингах...»* депутатом Госдумы от «Единой России» Е. Федоровым, который предложил приравнять *«народные сходы»* к политической демонстрации: *«Если граждан позвал один организатор и у них единая политическая цель, то эти акции признаются публичным мероприятием с участием двух и более лиц, несмотря на отсутствие символики и официальных требований»*.

К этим же средствам А. Минкин обращается в примере *«Игра с огнем. На поражение»* (МК, 19.07.2015). Под игрой с огнем автор подразумевает отношения

России и Чечни: *«Допустим, г-н президент, лично вы на 100% уверены, что Рамзан Кадыров вам предан и верен»*. А. Минкин высказывает предположения, что Чечня непредсказуема. Парцелляция в данном случае усиливает эмоциональность высказывания. Отметим, что в заголовках интертексты выполняют несколько функций: креативную, экспрессивную и эстетическую, так как желание автора выразить свою точку зрения сочетается с желанием «поиграть» с аудиторией, что способствует реализации эстетической функции языка.

Интертекстуально насыщенными являются не только заголовочные комплексы текстов А. Минкина, но и сами публикации. К примеру, говоря о ценности общественного мнения в письме *«Один вор или все воры?»*, А. Минкин воспроизводит в тексте разговор Ф.А. Басманова и А.С. Пушкина из трагедии писателя *«Борис Годунов»*, оценивающих противоборствующие стороны (МК, 15.11.2016):

Басманов, царский воевода: / Полков у нас довольно, слава Богу! / А вы, кого против меня пошлете? / Да много ль вас, всего-то восемь тысяч. / Пушкин, сторонник самозванца: / Ошибся ты, и тех не наберешь. / Я сам скажу, что войско наше дрянь, / Что казаки лишь только села грабят, / Что поляки лишь хвастают да пьют, / А русские...да что и говорить... Перед тобой не стану я лукавить; / Но знаешь ли, чем сильны мы, Басманов? / Не войском, нет, не польскою подмогой, А мнением; да! мнением народным.

В тексте *«Как жить?»* используются строки из стихотворения *«Размышления у парадного подъезда»* Н.А. Некрасова. Журналист обращается к главе российского государства со словами: *«Г-н президент, выдь на Волгу: чей стон раздаётся над великою русской рекой?»*. Текстовые включения здесь выступают и средством обогащения лексического строя языка, и средством воздействия, так как выдержка из художественного произведения заставляет читателя обратить внимание на халатность властей: *«Голосуют эти женщины, вероятно, за вас, г-н президент. Ведь в нашем календаре есть один волшебный*

день, когда надо только дозвониться до вас – и все надежды сбудутся, все беды отвалятся» (МК, 06.03.2017). Умело, а главное уместно используя стилистический прием, А. Минкин добивается эстетического эффекта.

В комментарии «*Нечего есть, но вы держитесь*» автор вызывает в памяти «чужое слово» (МК, 27.07.2016). Оценку финансового обеспечения чиновников россиянами А. Минкин строит на основе фрагмента сатирической поэмы «История государства российского» А.К. Толстого: «*Он храбро пишет о Рюриках, Грозном, Петре Великом, но дойдя до современных ему начальников, благоразумно останавливается:*

Ходить бывает склизко / По камешкам иным. / Итак, о том, что близко, Мы лучше умолчим.

Это четверостишие употреблено как формула отказа общественности затрагивать опасную тему.

Прецедентный текст может выполнять в журналистском творчестве А. Минкина различные функции. Например, в комментарии «*Битва Медведева с таблицей умножения*», насыщенном фразеологическими оборотами («*само собой, ни чести, ни совести у партии не было да и быть не могло*», «*слова Медведева не лезут ни в какие ворота*»), обращение к первоисточнику выражает экспрессивность (МК, 08.02.2016); с помощью устойчивых выражений «*Где справедливость?*» («*Путин сам принимает решения – кому дать скидку, кому перекрыть газ*») А. Минкин демонстрирует всемогущество нашего президента (МК, 25.07.2015).

Полистилизм – вторая идиостилевая доминанта текстов обозревателя «Московского комсомольца», означающая столкновение стилистически контрастных речевых единиц в пределах одного текстового пространства. Этот прием многофункциональный, при этом, благодаря ему, как правило, создается ироническое звучание текста.

Обратимся к анализу текста «*Про графа Монте-Кристо*» (МК, 04.03.2015), основной целью которого является осмеяние губернатора Сахалина,

арестованного за коррупцию. Эта цель, вне всякого сомнения, достигается за счет использования экспрессивной **разговорной лексики**: «негодяй-банкир», «губернатор *засунут* в самолет», «банкира поймали, *запёрли*», «так с каждым придется *возиться* несколько лет». Стремление к особой оригинальности и эмоциональности слога, сопровождаемое использованием разностилевых средств языка, усиливает эстетическое впечатление и позволяет автору более убедительно выразить свою точку зрения.

В тексте «*Протест гуляет*» – о выступлении россиян против А.А. Навального автор намеренно использует пласт разговорной лексики, передавая царящую атмосферу: «крепкие ребята, *отшивыривали* «Мерседесы»; «люди *орали*»; «*ломались* под колёса»; «его кто-то *оттащил* от окна». Эмоционально насыщенные фразы выделены отдельными абзацами: «Под крики и вопли *автозак* с Навальным всё же *уполз*»; «Только один раз Навальному удалось *высунуть* голову и что-то крикнуть» (МК, 11.03.2015). Благодаря «обыденной» речи, отличающейся стилистической пестротой, журналисту удается выразить экспрессивное отношение к событию и главному герою публикации.

В текстах А. Минкина мы встречаем активное использование **книжной лексики**, обращение к которой обусловлено темой. Большинство публикаций А. Минкина, как уже отмечалось, затрагивают политические события, лидеров разных стран, экономику России, что обуславливает необходимость обращения к книжным средствам выражения. Например, комментарий «*Навальный – кандидат в президенты России*» насыщен терминологией: *конституция, места лишения свободы, жалобы потерпевшего, защита чести и достоинства* (МК, 06.02.2017). В тексте «*Клятва патриота*» о наших псевдодостижениях встречаются такие лексические единицы, как *высокоинтеллектуальные, патриотизм, первые лица государства* (МК, 14.02.2017). Многие из них приобретают переносное значение, ср.: *высокоинтеллектуальными* автор называет абсурдные идеи Государственной Думы, говоря о руководителях разных структур, подчеркивает: «*оно одно*.

Остальные, даже очень важные, это недопервые, или нижепервые». На наш взгляд, использование А. Минкиным книжных знаков является эстетически важным, так как они усиливают выразительность речи и придают ей образность.

Сниженная речь в текстах А. Минкина полифункциональна, она выполняет номинативную, эмотивную, эстетическую функции. К примеру, комментарий *«Бандитская тайна»* о решении правительства засекретить сведения о том, кто из граждан РФ владеет яхтами, особняками и самолетами, насыщен ненормативными выражениями, которые содержат ярко выраженную эмоциональную окраску: *«Засекретить яхту? А на хрена она нужна, если не плавать по морям и океанам», «На фига чиновные богачи России засекречиваются от народа России?»* (МК,14.03.2017). И таких примеров нам встретилось немало, однако из этических соображений мы приводить примеры больше не будем.

Эстетическое начало медиатекстов А. Минкина может достигаться за счет употребления *изобразительно-выразительных средств языка*, где активно используются *метафоры* и *эпитеты*. Приведем примеры. В комментарии *«Много всякой дряни настало на Руси»* информационным поводом послужил выпуск программы «Поле чудес», где три взрослых человека не могли отгадать загадочное слово «уключина». Иронизируя над участниками проекта, которые не в состоянии назвать простое слово, автор приходит к выводу, что клишированная и штампованная речь россиян может быть отражением речи наших высоких чиновников и влияния ТВ. Комическое в тексте строится на употреблении ярких метафор: *«Русский язык скукожился (съёжился) до телевизионного», здесь и «беспрецедентные меры безопасности», и «нелицеприятная критика», и «в эпицентре ситуации» и прочая словесная дрянь». Слово «скукожиться», не имеющее в узусе переносных значений, выступает в роли метафоры, которая означает «уменьшающий, ухудшающийся, теряющий свои качества».*

Текст с оптимистическим началом *«Спаси человека»* в первых фразах содержит интенцию поздравить: *«Дорогие читатели! Мы решили поздравить вас*

с Новым годом и – как полагается – проводить Старый» (МК, 29.12.2015). Но далее оптимизм уходит: «Самое трудное – не превратить этот новогодний номер в кладбище и свалку нечистот». Через метафоры «кладбище» и «свалка нечистот» автор показывает отсутствие светлого в нашей жизни.

Обратимся к анализу текста аналитического характера «Бандитов арестовали, а крышу оставили» (МК, 28.09.2015). А. Минкин упрекает президента в поощрении им недобросовестных политических деятелей: «Начал перечислять ваши глобальные задачи и понял, что список бесконечен. Что вам до какого-то Коми. Или – до какой-то». Метафорика в этом тексте носит разоблачительный характер: «все эти чиновники с их часами, пачками долларов, золотыми батонами»; «зачарованные очередной свалкой валюты и драгоценностей, никто, кажется, не заметил опасное мутное пятно в списке арестантов, опасную недостачу»; «а где были зоркие органы». Эпитеты – «Вы перегружены великими делами»; «волшебная слепота разом поразила всех сыщиков и надзирателей за сыщиками» – повышают эмоциональный накал текста.

На эмоциональность текстов А. Минкина «работает» такой художественный прием, как **сравнение**. С его помощью автор обличает власти, подвергает резкой критике их деятельность. Кроме этого, использование сравнительного оборота приводит к оживлению публицистических образов. «Русская национальная идея и русская толпа» – так называется комментарий, в котором автор отмечает деградацию русского языка: «Владение английским стало более ценным. А то, что всё население России будто говорит по-русски, – это иллюзия» (МК, 10.10.2016). Путем использования сравнения в письме «Зачем нам общая судьба?» журналист указывает на жизненный уровень населения: «Пусть не под давлением прессы, а исключительно по вашей воле дети, жёны и родители наших «руководителей» начнут хоть в какой-то степени жить, как мы» (МК, 12.10.2016). Текст «Власть тьмы» посвящен размышлениям о тиранах, таких, как И.В. Сталин и Иван Грозный, которым в разных городах России ставят

памятники. Только *«глупый властитель поневоле жесток к своему народу»*, считает А. Минкин. Взяв этот тезис за основу, создает сравнительный оборот: *«Жестокость и невежество неразлучны, как эстрадный шут и обожатели»*.

Фигуры речи. Одним из стилистически значимых приемов является **риторическое обращение**, которое находит отражение в открытых письмах президенту. Например, в письме «Отцы нации и дети улицы» с помощью этой синтаксической фигуры автор повышает выразительности речи: *«Г-н президент, вы наконец сказали о воскресных событиях: о марше против коррупции»* (МК, 30.03.2017); в тексте *«Сумасшедшие деньги за честные слова»* концентрирует внимание читателя на важном вопросе: *«Г-н президент, почему-то бурно обсуждается зарплата руководителей государственных корпораций»* (МК, 25.11.2016). Риторическое обращение помогает автору убеждать реципиента в правильности тезиса, потому выступает неотъемлемым компонентом текстов, созданных в жанре письма.

Риторическое умолчание реализуется в произведениях А. Минкина через многоточие. Его эстетический потенциал проявляется в создании эффекта многозначительности за счет недосказанности. Рассмотрим на примере. Текст *«Про графа Монте-Кристо читали?»* повествует об аресте губернатора Сахалина А.В. Хорошавина за взятку в особо крупных размерах (МК, 04.03.2015). А. Минкин намеренно использует прием умолчания, предлагая читателям додумать мысль: *«Губернатор Сахалина взят прямо на месте престу... простите, прямо на месте работы»*. Несмотря на то, что лексема «преступление» синтаксически не завершена, мы понимаем, что автор хотел написать именно ее. К риторическому умолчанию автор обращается в тексте еще раз, когда упрекает российских чиновников в воровстве: *«А то ведь больно смотреть, как в последние месяцы разграбля... простите, расходуется Фонд национального благосостояния вместе с Фондом будущих поколений»*. А. Минкин не случайно обрывает слово на этом слоге, в подобном сокращении лексической единицы прослеживается ярко выраженная негативная оценка.

Практически в каждом тексте используется **прием умолчания**, который можно рассмотреть как проявление подтекста. В комментарии «Щепотка сала», информационным поводом которого является получение литературной премии, А. Минкин использует этот прием для оценки литературного произведения и его автора: «Одной этой фразы достаточно, чтобы закрыть книжку навсегда. Но престижная премия, почтенные члены жюри...»; «Какая разница для фундамента: внезапная будет гроза или предсказанная по радио? Ливень может подмочить фундамент; но смыть...» (МК, 06.11.2016). В тексте «Граждане, воздушная тревога!» А. Минкин повествует о криминальных структурах, «ежегодно сваливающих куда попало миллиарды тонн отходов» (МК, 19.03.2017). Путем приема умолчания он указывает на последствия несанкционированных свалок: «При сжигании получается тонкая пыль <...> В этой пыли – диоксин – смертельный яд, влияющий в том числе и на генетику, он не разлагается никогда, он будет травить людей тысячи лет. Он попадет в воздух, в воду. Будем дышать, будем пить, будут рождаться уроды...».

Знаки препинания занимают особое место в эмоционально-эстетической системе автора. Заголовочные комплексы часто сопровождаются **экспрессивными знаками препинания**. Ср.: «Поехали!», «Юра, играй!», «Сохраним культуру вместе!», «Книги жги – спаси Россию!», «Библиотекаря уже почти три месяца под арестом. А перед тем – две ночи на нарах в ожидании», «Один вор или все воры?». Публикация «Как жить?» (МК, 06.03.2017) – о женщинах Нижнего Новгорода, которые «плачут по очень простому житейскому поводу: нечем платить за жильё».

Яркой особенностью журналистских медиатекстов А. Минкина является **вопросно-ответная форма** изложения, актуализирующая синтаксический прием **объективизации** (это языковое средство, служащее для высвечивания отдельных сторон основного вопроса по мере развертывания текста, на который автор отвечает сам) [Литературный энциклопедический словарь 1987: 769]. «Все позволено быкам» – комментарий о скандальном уголовном деле в отношении

Абдувахоба Маджидова, управлявшего машиной с чужими правами. А. Минкин дает отрицательную оценку герою публикации: «наглый тип», «наглец», «скотина» (МК, 01.11.2016). Автор пишет: *«Взяли отпечатки пальцев – оказалось, что это уважаемый Абдувахоб Маджидов»*. Языковая единица «уважаемый» имеет явный иронический оттенок. А. Минкин неоднократно обращается к оценочной лексике, которая становится ключом для понимания всего текста. Комизм достигается за счет использования фигуры объективизации: *«Почему уважаемый? Потому что недавно его (вместе с соучастниками) судили за знаменитую гонку на «Гелендвагене. Двоим (в том числе сыну вице-президента ЛУКОЙЛа Шамсуарову) присудили по 300 часов обязательных работ. А Абдувахоба Маджидова оправдали. Значит, уважают»*. В комментарии *«Пойдем, проверим власть на...»* прием объективизации придает речи повышенную экспрессивную окраску текста о выборах (МК, 15.09.2016). А. Минкин использует его при обращении к читателю: *«Думаете, почему чиновники нервничают? Значит, что-то знают. И боятся»; «Скажете, что паники вроде бы нет. А почему они мечутся? Аресты генералов и губернаторов выглядят как типичный предвыборный подарок народу»; «Возможно, у кого-то в голове возникают вопросы: почему же эти коррупционеры годами держались наверху? Значит, какие-то большие начальники знали, но молчали»*.

Используется в текстах А. Минкина прием **дубитации** – вопросительные предложения, служащие для постановки проблемы [Литературный энциклопедический словарь 1987: 242]. В творчестве А. Минкина дубитация выполняет несколько функций. Так, текст *«Правители с большой дороги»* (МК, 25.09.2016), информационным поводом для которого служит решение правительства РФ не выплачивать пенсии работающим людям, содержит вопросы, которые автор задает и сам же на них отвечает (как бы угадывая ответ читателя): *«Решают: начать с тех, чья зарплата больше миллиона в год? А? Или с тех, кто зарабатывает за год больше полумиллиона? Да, но неужели правительству кажется, будто это его деньги? Оно, что ли, награждает*

пенсионеров?». Или: *«И с этого момента ему должны вернуть пенсию. Когда вернут? Ох... Сколько времени уйдёт на всё это? Час или месяц? А пока у человека не будет ни зарплаты, ни пенсии. Потерпит?»*. В другом тексте *«Роль личности в истории театра»* прием дубитации вовлекает к обсуждению проблем аудиторию: *«Что первое купил папа Карло своему деревянному сыночку? Точнее: не первое, единственное (ибо папа Карло больше ничего Буратине не покупал). Книгу! <...>А ради чего Буратино продал свою единственную книгу? Ради того, чтобы один разок сходить в театр»* (МК, 18.02.16). В тексте *«Кровавые следы»* синтаксический прием дубитации становится действенным средством риторического усиления речи (23.09.2015). А. Минкин повествует о мечети, которую президент РФ В.В. Путин открыл в Москве. Автор подчеркивает: *«Для кого? Христианам туда въезд категорически запрещён»*. С помощью этого вопроса А. Минкин активизирует внимание читателя, он задает ряд уточняющих вопросов, отвечая на них, и, наконец, приходит к выводу, что соборная мечеть построена для исламистов, которые на протяжении десятков лет совершают враждебные действия по отношению к людям, исповедующим христианство: *«Соседи? Если в соседней комнате живёт чернокожий, вы же не становитесь мулатом. Это лишь пространственная близость измеряется линейкой. А вера...»*; *«Но тут же стало ясно, что придётся уточнять: чья мечта сбылась. А потом пришлось бы считать: кого больше? – тех, чья мечта сбылась, или тех, кто об этом как-то не мечтал»*; *«Православие ближе к исламу, чем к католичеству? Нет, это скорее географическая близость, чем духовная»*.

Итак, творчество обозревателя общественно-политического издания «Московский комсомолец» А. Минкина отличается креативностью, эмоционально-экспрессивным и оценочным накалом, наличием ярких публицистических образов, что в конечном счете позволяет говорить о текстах А. Минкина в категориях эстетики. Идеи автора можно принимать или отвергать, можно быть поклонником его творчества или антиподом, но равнодушным его творчество не оставляет никого.

2.4. Творческий путь Ю. Роста

Юрий Михайлович Рост родился в 1939 году в Киеве в театральной семье. Его отец был солдатом Второй мировой войны. Первую фотографию семилетний Ю. Рост сделал в 1947 году старой камерой: снял своих друзей во дворе театра русской драмы, где вырос. Он сумел показать, как дети послевоенной поры делились на тех, у кого отец не вернулся с войны, у кого был только ранен и тех, чьи отцы пережили военную пору [Бобков 2005: 64].

В 1961-м году Ю. Рост окончил Киевский институт физкультуры, переехал в Ленинград. Здесь увлекся журналистикой, поступил на факультет журналистики Ленинградского государственного университета. В этом же году Ю. Рост решает получить еще одно образование – он параллельно обучается на английском отделении филфака Ленинградского университета, но диплом в итоге получает один – журналиста. Еще будучи студентом, он стал практиковаться в корпункте «Комсомольской правды». «Здесь будущий публицист работал над «Фронтальной землянкой», в которой вместе с Ю. Шаламовым, живущим ныне в Нью-Йорке, снимал фронтовиков и писал о них вместе с Ю. Щекочихиным» [Юрий Рост в полный рост 2010, <http://>]. Свою первую заметку «Голубые города» он написал в возрасте 27 лет. Текст был снабжен некачественной, слабой фотографией. Но это уже жанр, который predetermined дальнейшую судьбу Ю. Роста. Идея сопровождать каждый материал фотоиллюстрацией пришла к журналисту сразу, поскольку он понимал, что визуальная информация усиливает достоверность, убедительность и эмоциональность журналистского текста: *«У меня задача не просто показать людей, а показать их на уровне ощущений, потому что так наиболее достоверно. Пишу только о том, что видел, что знаю, стараясь показать цвет и запах времени. А за каждым человеком возникает картина мира. Поэтому люблю снимать людей пожилых и детей. Хотя страна моя безумна, и глупцы ведут ее неведомо куда»* [Юрий Рост в полный рост 2010, <http://>].

Его снимки известны всем, многие их помнят подсознательно. Снимок Г. Улановой, снятой в профиль под люстрой Большого театра, стал знаковым – этот прием был заимствован впоследствии многими фотографами. Ю. Росту удалось снять и девяностолетнего Анри Картье-Брессона, который в принципе сниматься не любил и в конце жизни фотографов не допускал. Ю. Роста к нему привел Иоселиани, и Картье-Брессон общался, смотрел фотографии, хвалил, подсказывал, советовал, дарил книги и позировал. Они, оба большие фотографы, поняли один другого [Юрий Рост: групповой портрет 2009, <http://>].

Ключевое слово в творчестве Ю. Роста – любовь, любовь к героям его фотографий и газетных статей. Уже в заставке программы автор не делает разницы между знаменитостями и простыми людьми. Они сменяют друг друга – академик Сахаров и скотницы с поросятами, кинорежиссер Данелия и грузинский сапожник, художник Сарьян и мастер-трубочник Федоров, балерина Г. Уланова и художница из украинского села Болотня М. Примаченко [Петровская 2016, <http://>].

По долгу профессии Ю. Рост снимал много, снимал людей разных: знаменитых и простых, Нобелевских лауреатов, политиков, друзей, рыбаков, одиннадцать братьев, вернувшихся с войны. Снимал события и происшествия: семейные ритуалы и землетрясение в Армении. Но именно в культуре – кино, литературе, театре – ему удалось выразить себя с наибольшей полнотой и отдачей, войти в диалог с человеком, понять, узнать, найти тот правильный ракурс, который расскажет зрителю все, раскроет талант человека и фотографа [Юрий Рост: групповой портрет 2009, <http://>].

В 1967 году его пригласили в «Литературную газету», где он занял должность фотокорреспондента. С 1994 года Ю. Рост – автор и ведущий программы «Конюшня Юрия Роста» (до 1997 года на телеканале НТВ, затем на телеканале «REN-TV 7»). Ю. Рост сам придумывал концепцию каждого выпуска, продумывал сюжет, неожиданные повороты. По его мнению, программа была нужна зрителю, но «погибла» не от старости, а была «убита» [Бобков 2005: 66].

По итогам 1994 года программа Ю. Роста, наряду с программой «Намедни», была признана телекритиками – участниками телерейтинга газеты «Известия» лучшей программой года.

В 1997 году он возвращается в печать – становится обозревателем и фотокорреспондентом газеты «Московские новости». В это же время ведет публицистическую деятельность в еженедельнике «Общая газета». В 1995 году Ю. Рост становится членом Совета гарантов «Общей газеты», получил премию «Триумф» за высшие достижения в литературе и искусстве.

На сегодняшний день в портфолио Ю. Роста несколько тысяч публикаций, каждая из которых отличается глубиной отражения действительности. Сегодня он обозреватель «Новой газеты». *«Он такой один, и его фамилия, больше похожая на творческий псевдоним, на самом деле не просто фамилия, а отдельное направление в журналистике. И он сам–человек-жанр. И имя этому жанру – РОСТ»* [Петровская 2016, <http://>].

Работы Ю. Роста неоднократно отмечались премиями. В частности, он лауреат Государственной премии РФ в области литературы и искусства 2000 года (за цикл фотографий «Групповой портрет на фоне века»), лауреат независимой общенациональной премии «Триумф 2000» за высшие достижения в литературе и искусстве. В 2005 году он получил премию правительства РФ в области печатных средств массовой информации, премию Союза журналистов России за книгу «Люди, какими их увидел и описал Юрий Рост». В 2008 году на XXI Московской международной книжной выставке фотоальбом Ю. Роста «Групповой портрет на фоне века» был назван «Книгой года». Фотоальбом включает в себя 250 черно-белых снимков, сделанных Ю. Ростом за 40 лет работы. Одной из его главных наград является государственная премия Российской Федерации в области литературы и искусства за цикл фотографий «Групповой портрет на фоне века» [Петровская 2016, <http://>].

Ю. Рост проявил себя не только в журналистике, но и литературе. Он опубликовал в 1984 году первую книгу «Эверест-82», в которой он рассказал о

первом совместном восхождении с участниками экспедиции на вершину мира. Литературное наследие Ю. Роста не ограничивается прозой. Он пробует себя в поэзии, результатом чего стал сборник стихов «О нравах грузин в Москве» [Афони́на 2008, <http://>]. Кроме этого, Ю. Рост снялся в нескольких фильмах: он сыграл телевизионщика в фильме «Настя» и участкового терапевта в комедийной мелодраме «Орёл и решка», которые снял Георгий Данелия; в музыкальном фильме «Вальс-бостон», снятом Евгением Гинзбургом по песням [Бобков 2005: 65].

В 2015 г. на телеканале «Культура» вышла авторская программа Ю. Роста «Рэгтайм, или Разорванное время», в рамках которой в эфир вышло четыре выпуска. В одном из своих интервью Ю. Рост утверждает, что журналист должен быть наделен способностью смотреть и видеть, делиться собственными соображениями и впечатлениями, неназойливо иронизируя над собой [Быков 2016, <http://>]. *«Для каждого журналиста важно обладать ценной чертой – умением перевоплощаться, «влезать в шкуру» своих героев, понимать их и думать за них и смотреть на мир их глазами. Ирония и самоирония позволяют сказать о человеке и о ситуации очень многое. Это как в тосте – ты можешь произнести о человеке весело такие слова, которые всерьез ты бы сказать не мог»* [Афони́на 2008, <http://>]. Ю. Рост – один из лучших авторов советской эпохи: «Рэгтайм» – самая адекватная музыка для этого времени [Быков 2016, <http://>].

Ю. Рост удачен во всем: и в журналистике, и в фотографии, и в кино. Он не ограничивает себя никакими рамками и больше всего в жизни ценит свободу. Почитатели его творчества, фотографий, публикаций, телепрограмм относятся к нему как к свободному художнику, не привязанному к месту службы. А когда перестала существовать «Общая газета», он стал свободным художником по факту [Юрий Рост: групповой портрет 2009, <http://>].

Считается, что журналисты, умеющие хорошо говорить и держаться в кадре, не умеют писать, и, наоборот, блистательно пишущие – с трудом складывают слова и зажимаются перед телекамерой. Ю. Рост – абсолютный

уникум. Он и пишет и говорит – как дышит. Ему для создания атмосферы в кадре не требуется никаких особенных выразительных средств. Он не «хлопочет» лицом, не играет голосом, то понижая его, то, напротив, повышая до крика и вызывая у зрителя приступы панической атаки. Он не вещает, не заклинает, не проповедует и уж тем более – не пасет народы. Он разговаривает, беседует, словно обращаясь к каждому зрителю персонально и предполагая в нем равного себе и своим героям собеседника [Петровская 2016, <http://>].

Судьба журналиста Ю. Роста интересная и любопытная. Свое журналистское кредо он выразил, что журналист может быть ленивым, но он должен быть любопытным». «Юрий Рост ритмичный, звучный, с органичным вкусом во всем, включая фамилию, человек. Это разносторонний человек – он и публицист, и фотожурналист, и писатель, и актер, и телеведущий [Юрий Рост: групповой портрет 2009, <http://>]. Юрий Михайлович Рост – выдающаяся фигура в российской журналистике. Его работы достойны подражания, ведь он всегда актуален, злободневен и созвучен времени.

2.5 Эстетический потенциал медиажанров в творчестве Ю. Роста

Ключевой темой публикаций Юрия Роста является **личность**. Под прицелом оказываются российские и зарубежные актеры, писатели, спортсмены, политические лидеры прошлых времен, дети войны. Он раскрывает внутренний мир героев своих публикаций сквозь призму их деятельности и интересов. При этом персонажи Ю. Роста – это обычные люди из провинции, других стран и государств и знаменитости, чье творчество привлекает публициста. Их уникальность, исходя из анализа текстов, автор находит во всем: в особенностях характера, личных качествах, творчестве. Приведем примеры: «*Галина Борисовна и полный зал*» – о советской и российской актрисе театра и кино Г.Б. Волчек (НГ, 10.03.2017); «*Вот какой у нас президент*» – об искусствоведке И.А. Антоновой (НГ, 17.03.2017); «*Георгий Франгулян – достойный ученик*» – об архитекторе (НГ,

17.02.2017); *«Марина Мстиславовна, Любовь Андреевна и В.Ш.»*, информационным поводом которого выступает творчество популярной актрисы М.М. Неёловой (НГ, 13.01.2017); *«Волен. Полноводен. Неуправляем»* – о российском художнике-нонконформисте М.М. Швацмане (НГ, 21.10.2017); *«Разгребающий темноту»*, информационным поводом которого является 75-летие режиссера мультипликационного кино Ю.Б. Норштейна (НГ, 15.05.2016). Подобное внимание к личностям и лицам вписывается в одну из актуальных тенденций развития языка СМИ – **персонификацию**, предполагающую концентрирование внимания на личности как объекте журналистского медиатекста.

Содержательным фокусом творчества Ю. Роста являются публикации о **социальных проблемах**. Он пишет о людях, которые стали жертвами стихийных бедствий. Например, эссе *«Потрясении земли»* – о землетрясении в Армении (НГ, 09.12.2016), зарисовка *«По направлению к сванам»*, в которой автор рассказывает о катастрофе в Грузии, унесшей миллионы жизней (НГ, 18.12.2015) и др. Ю. Рост акцентирует внимание на незащищенности людей, которых коснулись эти страшные события: *«В чем провинилась восьмидесятилетняя крестьянка Азни Мкртычан, что, дав погибнуть дочери ее, и сыну, и невестке, и трем внукам, Ты так жестоко наказал ее, оставив живой на этой земле?»* (НГ, 09.12.2016), *«В чем был виноват Валерий Челидзе перед людьми и Богом?»*. И сам отвечает: *«Ни в чем не был»* (НГ, 18.12.2015). Все тексты Ю. Роста сопровождаются черно-белыми или цветными фотографиями: бабушки, сидящей на асфальте и жующей черствый хлеб; растрепанных детей в грязной одежде. Ю. Рост неоднократно повторяет мысль о том, что жертвам стихий не поможет никто, подразумевая под словом «никто» власти: *«Несчастливая наша Родина, обворованная до крайности тьмами властолюбивых хамов, выращенных еще в социалистическом инкубаторе»* (НГ, 11.11.2016). Именно поэтому автор называет их осиротевшими душами. Социальная тема находит обостренное звучание в тексте о *«железнодорожниках в оранжевых жилетках»*, выполняющих работу за

копеечную зарплату (НГ, 29.04.2016); о жизни людей в разных уголках земли (НГ, 24.03.2016); о доле российских женщин (НГ, 06.03.2015), (НГ, 01.04.2016).

Тема **человеческих ценностей** часто затрагивается журналистом. К примеру, в медиатексте *«Вопиющее потребление. Как живет Роман Абрамович и как жил академик Дмитрий Сахаров»* автор сравнивает материальное состояние двух известных людей, обращая внимание читателя на глубокую переоценку жизненных ценностей (НГ, 10.07.2016); в *«Домике на острове Исландия»* пишет о воспитании в спортсменах этой страны чувства достоинства: *«Они искренни и дружелюбны, эти северные островитяне. Поза и фальшь – не привилась в Исландии. И я всегда болею за них. Они доказывают, что величина страны и погодные неудобства не помеха для честного спорта»* (НГ, 04.07.2016).

Тема **войны** сопровождает все творчество Ю. Роста. Ср.: *«Фронтовой разведчик»* (НГ, 25.03.2016), *«День победы»* (НГ, 08.05.2015), *«Маялка»* (НГ, 09.10.2016). Зарисовка *«Ошибись, Гоги»* рассказывает о письме, которое написал популярный актер Георгий Харабадзе своему брату в дни обострения отношений между Россией и Грузией (НГ, 13.02.2015): *«Неужели мы доживем до времени, когда самолет, выпущенный из твоего дома в Москве, от которого у меня есть ключи, станет бомбить мой дом в Тбилиси, ключи от которого есть у тебя?»*.

Обращаясь к жанровой системе журналиста, отметим, что автор отдает предпочтение художественно-публицистическим жанрам: *эссе, зарисовке, очерку*. Это не значит, что Ю. Рост в других жанрах не пишет, у него есть и *комментарий и интервью*, реже – *репортаж*. Однако в креативном ракурсе больше всего внимание привлекают МАЛЫЕ ФОРМЫ, синтезирующие в себе элементы многих жанров: эссе-зарисовки, очерка с элементами интервью, зарисовки с элементами очерка. Эти тексты все сопровождаются фотоиллюстрациями, образуя с вербальной составляющей текста целостный, единый структурно-смысловой сплав, который вполне можно отнести к оригинальному поликодовому формату. Юрий Рост – великий мастер фотографии, поэтому иногда его называют фотожурналистом.

Текст «*Антон Куманьков*» открывается «картинкой с натуры» – портретом художника А.Е. Куманькова (НГ, 27.03.2015). На фотографии он запечатлен с широкой добродушной улыбкой на лице. На это качество не раз обращается внимание в самом тексте: «Он **радовал добротой** детей и зверей»; «на пороге появился крупный **улыбающийся** человек с огромной папкой <...> Он сделал мне знак – не обращайтесь, мол, на меня внимания. А как не обратишь? Во-первых, в мастерской стало намного светлее – он **лучился добротой**, которой я в последние годы и не видывал»; «**добрый прекрасный Антон** с раннего детства после болезни ничего не слышал. Его не поняли. А он **понимал всех**». Изображение главного героя убеждает читателя в том, что А.Е. Куманьков – добрый, открытый, лучезарный человек, и фотография в данном случае выступает средством наглядности. Затем автор обращается к картинам художника – двум рисункам карандашом. На одном из них изображена девочка с собакой, на другом – деревенские мальчишки. У всех очень добрые глаза. Видимо, художник изображает на своих картинах только тех, кто похож на него.

Говоря об оригинальной модели **вербально-визуального авторского жанра**, отметим, что эта модель трехчастна и чаще все состоит из ЭССЕ + ЗАРИСОВКА + ФОТОИЛЛЮСТРАЦИЯ.

К подобному формату можно, например, отнести текст с названием «*Катя Голубева – знаменитая неизвестная актриса*», который начинается с описания портрета главной героини (НГ, 05.02.2016). Фотография выполнена крупным планом, Е.Н. Голубева изображена на черном фоне, но слабая вспышка освещает ее лицо. Глядя на этот снимок, сразу вспоминаешь Катерину – главную героиню пьесы А.Н. Островского «Гроза», которую называют «лучом света в темном царстве». С помощью иллюстративного материала Ю. Рост доказывает нам, что актриса, которой он посвящает публицистический материал, такая же особенная, как и персонаж «Грозы». Следующий текст «*Человек заоблачных высот*» (НГ, 22.04.2016) – о советском альпинисте В. М. Абалакове, в котором эстетический эффект достигается за счет соединения текста и фотографии главного героя.

Известно, что очень важной деталью любого портретного снимка являются глаза. На этом снимке взгляд В. М. Абалакова направлен не на читателя, а вниз.

Иногда тексты Ю. Роста сопровождаются *карикатурами*. Такой является публикация «Запах родины» с изображением воздухоплателя на летательном аппарате (НГ, 27.01.2017).

– Вы и вправду считаете, что рок не ведает, был ли в твоей истории умысел, или она случилась нечаянно? – спрашиваю я Винсента Шеремета, летящего на шаре куда-то на запах.

Изображенный Винсет Шеремет, как подчеркивает автор, летит «куда-то на запах». Невербальный компонент в этом примере гармонично вписан в текстовую канву, он не только дополняет, но и обогащает его. При этом удачно выбранный тип изображения (карикатура) убедительно выражает насмешливое отношение автора к происходящему.

Итак, фотоиллюстрация в творчестве Ю. Роста становится не просто формой представления информации, а **элементом нового жанра**.

2.6 Идиостилевые доминанты в творчестве Ю. Роста

Тексты Ю. Роста написаны в эссеистском стиле, лично обогащенном и образно насыщенном ассоциациями. Подобное начало обрамляется большинство малых текстов публициста. Именно так начинается эссе-зарисовка «*Барабанщик Тарасов*», обращенная к творчеству В.П. Тарасова: «*Джазовый музыкант – в нашем сознании почти всегда человек, извлекающий из глубины подсознания звук невыдуманный, наполненный сиюминутным, рожденным сейчас же на твоих глазах переживанием. Virtuozов, владеющих инструментом, немало. Музыкантов – единицы: для публичной исповеди недостаточно безупречной техники и бесстрашия. Откровенность тоже не спасает, если нет настоящего чувства. И мысли*» (НГ, 17.06.2016). В тексте «*Одинокий борец с земным тяготением*», в котором представляется советский предсказатель погоды

А.В. Дьяков, в первых абзацах мы наблюдаем авторское рассуждение: *«Великая сушь пала на землю. Горели леса, диким дымом курились болота, и тьма заволакивала города. Во тьме блуждали люди и придуманные ими хитроумные машины; и другие, еще более хитроумные, не без опасения плавали в воздухе, огибая смрадные смятения огня и дыма, и с высоты обзревали высушенную землю и постаревшие рано хлеба»* (НГ, 11.03.2016).

Публикации Ю. Роста диалогичны, т.е. традиционно реализуют стилистический прием в виде установки на адресата. Так, в эссе-зарисовке *«Катя Голубева – знаменитая неизвестная актриса»* внимание адресата направлено на внешность персонажа: *«Сложена была Катя, словно тот, кто ее строил, был яхтсменом. Руки, ноги, корпус – все спроектировано с огромным вкусом и пониманием совершенства обводов»; «феноменальной красоты профиль (куда там Нефертити) с нисколько не мешающим иррадирующим шрамом на носу и широко поставленные умные глаза с неубывающим ожиданием тревоги»* (НГ, 05.02.2016). Автор рассказывает историю о том, как он с другом *«вышел в Питере на Октябрьском вокзале и увидел стоящую у столба с довольно большой собакой на руках порадовавшую нас своим совершенством женскую фигуру»*. Героиня «лепится» из диалогов и реплик:

– Если еще и лицо... – сказал Слава.

Тут она оглянулась.

– По-моему, вам по дороге.

– Если она едет в сторону Гражданки...

Туда она и ехала – на проспект Художников.

Я сидел на заднем сиденье такси и рассматривал ее профиль. Всю дорогу.

Через диалогичность текста *«Ах, Белла!»* (НГ, 21.08.2015) раскрывается характер Б.А. Ахмадулиной, ярком российском поэте второй половины XX века: *«Она была прекрасна, она была необыкновенно одарена душевной щедростью, благородством, красотой и гением Таланта. Ее не с кем сравнить не только в современной жизни (здесь она была просто одна), ее не сравнить и с*

предшественниками. Она несравнима, а значит, несравненная». Далее текст строится в виде диалога между Ю. Ростом и постовым мастерской, к которой автор добрался на коне, затем – между Ю. Ростом и поэтессой.

На Пушкинской площади меня остановил постовой:

– Почему на коне?

– А на каком транспорте приличествует ехать к Белле Ахатовне?

Он кивнул и перекрыл движение.

– Ты, правда, приехал на коне! – Она засмеялась радостно и красиво.

– Но ведь он голоден. – И стала собирать гостинец Синтаксису.

Б. Ахмадулина предстает перед нами человеком сентиментальным, умеющим восторгаться обычными вещами. И главное – со своим видением мира. Благодаря использованию диалога в медиаречи автор доносит до нас эту мысль.

Важным элементом текстов Ю. Роста является эпиграф, который рассматривают как проявление «чужого слова», «один из способов введения в произведение иной, неавторской точки зрения, иной смысловой позиции», а основной функцией эпиграфа признают диалогизирующую [Захарова 2010, <http://>]. Так, основному тексту в эссе-зарисовке *«Запах Родины»* предшествует цитата из речи Винсента Шеремета на церемонии закрытия испытаний первой экологической ракеты, запущенной в честь столетия Октябрьской революции: *«Рок не ведает, был ли умысел в твоих поступках, или ты совершил их нечаянно. Снисхождения можно ждать от тех, кто наделен способностью совершать те же ошибки, что совершаешь ты, или мог бы их совершить. То есть от людей, способных к пониманию, а значит, к прощению. Рок не прощает. Обстоятельства ему безразличны. Он безошибочен»* (НГ, 27.01.2017). Этот эпиграф, придающий эссе художественно-возвышенный характер, становится способом объективации позиции автора, его оценки и отношения к революции. Автор акцентирует внимание на том, что совершенная человеком ошибка не всегда может быть исправлена, независимо от того, кто был ее инициатором. Наличие чужой речи в тексте усложняет текст, но ее включение эстетически

оправдано созданием публицистического образа. Диалогичность здесь проявляется в интерактивном взаимодействии автора и читателя.

Особое место в публицистическом дискурсе Ю. Роста отводится самому **языку как эстетическому объекту**. Ю. Рост – один из тех немногих журналистов, в текстах которого востребован и реализуется эстетический потенциал языка. Не случайно его называют творцом языка СМИ.

Риторическое использование языковых средств – одна из идиостилевых доминант творчества Ю. Роста. Яркий пример насыщенного использования тропов и фигур речи – очерк с элементами репортажа *«Порог сердца»* (НГ, 19.02.2016), в котором Ю. Рост восхищается талантом детского хирурга В. Алекси-Месхишвили. Отметим креативность заголовка текста. Казалось бы, автор заменяет в научном термине «порок сердца» всего одну букву, но фонетический прием наполняет заголовок безграничными смысловыми приращениями. Слово «порог» в метафоричном смысле означает «вхождение в новый мир», что демонстрирует возможности этого врача, после встречи с которым люди с тяжелыми заболеваниями словно рождаются заново. Он пишет: *«Тысячи людей, обреченных природой, продолжают жить»* и дополняет *«благодаря его нравственным устоям и мастерству»*. Прием **аллитерации**, использованный автором в заголовке, придает ему особый эмоциональный настрой.

Обратимся к эссе-зарисовке *«Без Егора»*, опубликованной в «Новой газете» 18 сентября 2015 года. Речь идет об ушедшем из жизни редакторе девяностых Е. Яковлеве, *«самом значительном и блестящем газетчике»*. Под заглавием текста, которое выполняет номинативную функцию («Без Егора»), он располагает черно-белую фотографию. На ней изображен человек со спины, по силуэту напоминающий журналиста Е.В. Яковлева. Несмотря на ветреную погоду (у героя развевается плащ), он движется вперед. Именно таким и видит его автор: смелым, стремительным, целеустремленным: *«Он хотел быть первым и делать лучшую газету»*; *«он создавал издания, непохожие на другие»*; *«он писал тексты, по*

существу своему ниспровергающие систему, хотя формально они были в допустимых советской свободой слова нормах». Далее следуют рассуждения Ю. Роста: *«Время стирается. Обтрепываются его обшлага. У чьего-то времени протерты локти от письменного стола, у кого-то колени. А на ином оно и вовсе истлело, и не узнать, чем был жив человек»*. Так широкими мазками создается художественный образ человека, который вошел в ИСТОРИЮ. В ткани текста немало ярких метафорических оценок персонажа: *«осознал это кожей»*; *«собрал мозги в кучу и взялся делать газету»*; *«экономическая удавка»*. Обратим внимание на высказывание *«он не проклюнулся внезапно из икринки, выметанной перестройкой»*. Выразительная фраза, где слово «проклюнулся», буквально означающее появиться из яйца, использовано для рождения новых ассоциаций. В экспрессивном утверждении *«Коммерсантъ» – лучшая газетно-журнальная империя перелома веков* интересным является сочетание лексем «империя» и «перелом веков». Называя издание империей, автор ставит «Коммерсантъ» по значению в один ряд с такими оценками, как могущественная держава, сила, власть, что приводит нас к мысли о высокой оценке первого издания западного образца в России.

Художественные приемы, использованные автором в эссе-зарисовке «Без Егора», вызывают у адресата определенные образы и ассоциации. Частотные стилистические приемы – эпитеты (*«окутанный шлангами и проводами он лежал с компьютером-ноутбуком на груди и учился работать на **враждебной** ему технике»*); сравнения (*«Егор был как **конструктор времени надежд и обольщений**, и часто не понимал тех, кто идет вслед за ним, но не по его следам»*; *«Московские новости» – незначительное издание – он подобрал, как **брошенку**»*); олицетворение (*«эта газета **дрожала** от нетерпения в ожидании новой славной (ну, хотя бы достойной) жизни»*). Они не только украшают речь, но и делают ее убедительной. Речевые оценки строятся на широком спектре лексики высокого стиля (*«смрадный», «обшлага», «истлело»,* используемой в переносном значении – *все умерло, исчезло*),

разговорных единиц языка («обтрепываются», «окорачивали» в значении останавливали), книжной лексики («гуртовал», «фигуранты»). Вместе с тем надо отметить, что полистилизм как прием построения текстов не является отличительной чертой текстов Ю. Рост.

Экспрессивный синтаксис – следующая идиостилевая доминанта творчества журналиста. Восклицания, многоточие, вопросительные предложения, представляющие собой «сильные средства эмфатической интонации» [Валгина 2003: 179] – все это широко представлено в текстах. Например, с помощью восклицания автор убеждает читателя в том, настолько непросто сотворить новое печатное издание: *«Теперь он решил ее («Общую газету») создать. С нуля! И ему это удалось»*. Показательны в этом отношении последние строки публикации: *«Его время было прекрасно заблуждениями, но оно сильно поистрепалось. А теперь на дворе и вовсе обшарпанное какое-то, невероятно фальшивое. С куском арматуры в руке...»*. Ю. Рост намеренно использует многоточие, оставляя место для размышлений читателю: *«Егора нет 10 лет. Господи, на что мы их потратили?!»* Риторический вопрос в конце материала интонационно и структурно выделяется на фоне повествовательных предложений, что вносит в речь элемент неожиданности. Текст построен с опорой на книгу Редьярда Киплинга «Книга Джунглей». Мы понимаем это из контекста (автор помещает имена персонажей этой книги – Акела). Более того, автор как бы повторяет сюжет художественного произведения, перенося его на современную почву: *«Но он существовал в своем лесу, где ему знакомы были законы, условия и опасности охоты. Ему бы там и царить, но тогдашний царь зверей предложил ему бескрайнюю прерию центрального телевидения»*. Е.В. Яковлев предстает перед нами в качестве Маугли, героя «Книги Джунглей». Он самостоятельный и активный, инициативный и смекалистый, и в соответствии с содержанием художественного произведения с каждым днем становится сильнее: *«Акела коротко, не особенно рефлексирюя, оглянувшись на остающуюся без него стаю, прыгнул. И промахнулся. Не старый еще волк. Полный сил»*. Мы понимаем, что

подобным Акеле предстает российский крупный деятель российского телевидения и печати: *«Прерия его отторгла. Там были хищники с другими навыками, жестокие, но с мягкими податливыми хребтами, точно знающие, что ест и что пьет этот самый царь»*. Однако Е.В. Яковлеву удается «сломать стену непонимания» со стороны руководства: *«Большими буквами на экране он с трудом набрал: «Рабы не мы. Мы не рабы». Это было обращение не к стране и народу, а к себе»*. Таким образом, весь текст строится на аллюзиях и отсылках к предтекстам.

Интертекстуальность – узнаваемая особенность стиля текстов колумниста «Новой газеты». Среди источников цитирования в творчестве Ю. Роста могут выступать:

а) художественные произведения. К примеру, в очерке *«Марина Мстиславовна, Любовь Андреевна и В.Ш»*, информационный повод которого помещен в лид журналистского произведения (*У Неёловой уже случился день рождения. Но вспомнить с радостью большую актрису и друга никогда не поздно*), публицист использует известную фразу «А в Париже я на воздушном шаре летала». Высказывание отсылает нас к роману А.П. Чехова «Вишневый сад», помогает вспомнить, с какой детской радостью Аня, дочь Л.А. Раневской, сообщает об этом в пьесе. Актриса М.М. Неёлова отличается этими же качествами. Автор подчеркивает: *«она заполняется красками, обретает душу и плоть»*; *сама непосредственность она умеет чувствовать и необыкновенную нежность, и сострадание, и любовь, она так устроена*. Знакомство читателя с актрисой начинается с ее внешности. Ю. Рост *«нашел фотографию, на которой была изображена женщина в длинном платье, сидящая у круглого белого столика. И на другой, мокрой от росы фотографии – она же на скамье с книгой. Чем-то эта женщина (точнее, решительно всем) напоминала Марину Мстиславовну»*. Читая первые строки публикации, мы представляем главную героиню: высокую (она одета в длинное платье), с умным взглядом, сидящей на скамье с книгой в руках. Образ, представленный в тексте, создается через детали.

Другими словами, детализация выступает средством создания индивидуальной характеристики героини публикации.

Далее автор воссоздает обстановку, в которой обитает актриса: *«Позади виднелись цветущие деревья (вишневые, как нам показалось) на фоне старой усадьбы. Строение выглядело не новым и не русским. Женщина смотрела мимо объектива и поэтому снимающего не видела. К воротнику платья, изображенного на карточке, покрытой росой, прилип реальный листик брусники, я снял его (как оказалось, вместе с частью изображения)».*

б) произведения киноискусства. Например, заголовок текста *«Прибытие поезда»* отсылает к названию советского фильма (НГ, 09.12.2016). Заголовок зарисовки *«Тайная жизнь Владимира Спивакова»* (НГ, 09.12.2016) (о полете в горы Кавказа российского дирижера) соотносится с серией названий современных фильмов. Высказывание *«Елену Олимпиаевну Саксонову, впоследствии Лялю, я увидел на базаре в Николаеве, как тогда. Место встречи с Лялей изменить нельзя»* (НГ, 15.01.2016) отсылает к советскому фильму с В.С. Высоцким в главной роли.

Интересны ассоциации заголовка в очерке *«Ку! Георгий Николаевич»*, одном из наиболее сложных по композиции и способе выражения авторской мысли тексте (НГ, 24.08.2016). Мы можем сказать, что с помощью заголовка Ю. Рост организует диалог с читателем, т.к. через загадочное «ку» дает отсылку к популярному художественному фильму *«Кин-дза-дза»*. Этот прием журналиста, несомненно, привлечет внимание аудитории. Текст Ю. Роста пронизан фразами из фильмов Георгия Данелия. *«После другой, третьей рюмочки робость постепенно уступила жизнелюбью. Хорошо сидим!»* – пишет автор, отсылая нас к фильму 1979-го года *«Осенний марафон»*; *«если большой самолет и вертолет связать цепью, то победит, конечно, цепь»* – отсылка к фильму *«Мимино»*. Благодаря использованию цитат из кинофильмов, между Ю. Ростом и читателем организуется интеллектуальная игра.

Размышления автора прерываются воспоминаниями, затем следует интервью, снова истории автора о жизни режиссера, которые сменяются эссеистскими рассуждениями и описанием сюжетов фильмов известного режиссера: *«В фильмах Данелии есть презумпция доброты. Он цепляется за своих героев как за спасительную соломинку, и удивительно, что она выдерживает // Софико отправляет Бенджамена и своего мужа Луку свататься к красавице. Они выходят на мост, и тут Бенджамен предлагает пойти в духан перед важным шагом. Деверь отказывается. – Нет! – уверяет Бенджамен. – Пить не будем! Просто посидим. Чем это закончилось, вы знаете»*. Фразы из кинофильмов, выбранные Ю. Ростом в качестве прецедента, помогают в создании яркого образа, чем и обуславливают эстетический эффект текста.

в) фразеологические обороты. Темой очерка *«Светлый след»* является столетие советского актера театра и кино З.Е. Гердта (НГ, 21.09.2016). Описывая окружающих актера женщин, автор вводит устойчивых выражений: *«Она – женщина во все времена, – глаз не оторвать»*, *«два высоких аристократа дух – стали счастливыми заложниками своей любви»*, *«Куда же было ей до него, куда ему, друг от друга»*. В комментарии *«Люди без тени»* Ю. Рост в качестве информационного повода выбирает премьеру спектакля, в котором играет полюбившаяся ему актриса М.М. Неёлова. Здесь интертекстуальные связи пронизывают весь текст, автор неоднократно дает отсылки к устойчивым речевым оборотам: *«ее красота бросается в глаза»*, *«действие спектакля продолжалось, но для Неёловой все было кончено»*, *«пропала из зрительских глаз»* (НГ, 21.09.2017). В заголовке эссе-зарисовки *«Человек заоблачных высот»* (НГ, 22.04.2016) содержится отсылка к выражению «заоблачные высоты». Текст посвящен российскому альпинисту, заслуженному мастеру спорта В. Абалакову: *«Теперь это имя знают только альпинисты, а когда-то братья Абалаковы были так же известны, как теперь ведущие популярных телевизионных программ»*. Ю. Рост использует фразеологизмы: *«да они и выпадали из ряда, творя свои дела»*

в темноте», «звали к светлomu и доступному будущему», «да много и не надо», «были большей частью люди, преданные своему делу».

Ключевой темой комментария *«Людмила Алексеева и спасаемое ею отечество»* выступают попытки российского правозащитника Л.М. Алексеевой бороться *«с агрессивным мракобесием и деморализующим цинизмом властей»* (НГ, 03.03.2017). Показательна фраза *«С чьих колен встаем?»*, являющая собой устойчивый оборот речи. Трансформированный интертекст с вопросительным знаком в конце заставляет задуматься. Для наибольшей убедительности Ю. Рост помещает в текст фотографию задумчивой, похоже, разочарованной Людмилы Михайловны, со взглядом героини «вникуда» (как привыкли называть его теоретики фотографии).

г) музыкальные произведения. Например, в эссе-зарисовке *«Рыжие – это не масть»* Ю. Рост меняет известное высказывание: *«Рыжий – не столько обилие веснушек и пожар на голове, сколько мировоззрение и образ жизни: рыжий, рыжий, без лопаты...»* (НГ, 12.02.2016). Обращаясь к детской песне, обозреватель «Новой газеты» изменяет ее семантику, включая прием языковой игры.

д) текст Библии. К примеру, в очерке *«Георгий Франгулян – достойный ученик»* Ю. Рост рассказывает о творчестве советского и российского скульптора, употребляя при этом лексемы с ярким оценочным значением: *«талантливый», «примеры божественной работы», «Георгий Франгулян – из удач»*. Обратим внимание на следующее предложение: *«Кажется, ну все «по образу и подобию», но производство многих скульпторов свидетельствует о серьезных промахах Всевышнего»*. Используя фразу *«по образу и подобию»*, Ю. Рост отсылает нас к Библии (цитата: *человек создан по образу и подобию Божьему*), что делает текст двуслойным, многозначным. Аппелляция к Священному писанию рассыпана по всему очерку, начиная с заголовка (*«Георгий Франгулян – достойный ученик»*) и первых строк очерка (*«У Господа разные ученики, тоже слепленные им»*).

Сознательный авторский намек на библейские события можно отнести к **аллюзии**, наполняющей публикацию микрообразами и новыми смыслами.

Отметим особенности построения текстов Ю. Роста за счет использования **стилистических фигур**. Одним из ярких приемов является **парантеза** – «самостоятельное, интонационно и графически выделенное высказывание, вставленное в основной текст и имеющее значение добавочного сообщения, разъяснения или авторской оценки» [ЛЭС 1987: 489]. В тексте «*Галина Борисовна и полный зал*» (НГ, 10.03.2017), посвященный режиссеру и актрисе Г. Волчек, Ю. Рост использует эту синтаксическую фигуру: «*Как художественный руководитель «Современника» она могла бы выбрать себе любую роль (тем более что актриса выдающаяся)*»; «*в дни премьер (кто бы спектакль ни поставил) в кабинете художественного руководителя собирается разнообразное общество разнообразных персон (и не только из мира искусства), чтобы засвидетельствовать ГБ свою лояльность театру. И зрительный зал всегда полон*». В первом случае высказывания, заключенные в скобки, представлены для выражения оценки автора о героине публикации, в последующих – для дополнения высказываемой мысли. Этот прием представлен во многих текстах Ю. Роста: «*Вот какой у нас президент*» об И.А. Антоновой; «*Тарасова дочь Тарасова*» (НГ, 10.02.2017) и др. Обычно эта фигура сопровождается графическим выделением (скобками), но может снабжаться восклицательным знаком, ср.: «*Грядущие аппараты наземного базирования должны (и будут!) летать*» (НГ, 27.01.2017).

Эстетические эффекты текстов Ю. Роста усиливаются таким приемом экспрессивного синтаксиса, как **полисиндетон (многосоюзие)**. Приведем примеры: «*И дрогнула земля, и рухнул мир, и смрадные тучи пыли и гари поднялись к небу, и кто стоял – лег, а кто лежал – тот остался лежать, и кто говорил – замолчал; и дети суицие, и бывшие дети, и будущие осиротили землю, оставив ее без своих потомков, и земля приняла их*» (так Ю. Рост пишет в эссе «*Потрясение земли*» о катастрофическом землетрясении в Армении в 1988 г. НГ.

09.12.2016); *«И все там было: и искали живые близких своих среди погребенных под прахом, и, найдя, успокаивались тихо, и было это страшнее крика; и ходили по измученной древней земле испрашивали: за что?»*.(там же); *«Сергей Матвеевич Крепышев и у горна стоял, и московское метро строил: «Белорусская», «Таганская», «Беговая». Потом уехал в Сибирь и опять ковать стал»* (НГ, 18.11.2016).

Ю. Рост в своих произведениях предпочитает пользоваться сложными конструкциями, осложненным синтаксисом, с обилием причастных и деепричастных оборотов, вводных конструкций. Это связано с особенностью слога публициста, доминантой которого является рассуждение. Лирические отступления, риторические вопросы, интонационные перебивки и др. обслуживают эссеистские тексты Ю. Роста. Так, в эссе-зарисовке *«Пока не опадут листья»* информационном поводом выступает выставка картин пермского художника А. Жунева (НГ, 25.11.2016). Первая часть материала насыщена размышлениями Ю. Роста о жизни изображенных на одной из картин художника буддийских монахов: *«Они «строят» на плоскости магические, полные тайного значения, вписанные в квадрат и круг узоры из разноцветного песка, не скрепленные ничем, кроме любви и искусства. Мандала требует большого усердия. Несколько дней они трудятся с утра до вечера, создавая прекрасную картину, которая просуществует, может быть, несколько дней или часов... Зарядившись красотой, они берут метелку и сметают песок и высыпают его в текущую воду или выносят мандалу на ветер, и они, вода и ветер, разносят радость по миру»*. Вторая часть текста посвящена картине, которая его заинтересовала: *«У этой картины недлинная жизнь. Листья пожухнут и опадут. Зимой их прикроет снег, и с первыми ручьями они пропутешествуют по весне, наверное, в Мировой океан, где посеют заложенную в них доброту»*. Итак, синтаксический строй речи Ю. Роста характеризуется усложненной структурой: автор использует преимущественно сложноподчиненные предложения, позволяющие более детально выразить мысль.

Другой синтаксический прием, свойственный слогу Роста – **парцелляция**. Прием парцелляции позволяет выделить наиболее важные смыслы, облегчает слог, придает речи разговорные интонации. Ср.: *«Волен. Полноводен. Неуправляем»* – очерк о художнике М. Шварцмане (НГ, 21.10.2016). Парцеллирование заголовка, несомненно, повышает выразительность текста. В этой публикации журналист постоянно использует эту стилистическую фигуру: *«Он зарабатывал на жизнь, рисуя товарные знаки, и заработанные деньги тратил. А картины копил»*. В другом тексте *«Пинега. Бригада»* о механизаторах из Пинежского села автор конструирует текстовую ткань через конструкции экспрессивного синтаксиса, что усиливает действие эстетической функции: *«Рыба кончилась. Дно обмелело... А дорог нет вовсе. Отрезанный от мира ломоть. Ничего»* (НГ, 24.03.2017).

Расчлененные синтаксические конструкции в творчестве Ю. Роста могут носить **номинативный характер**. Например, создавая образ И. В. Сталина в одной из своих публикаций, автор использует цепочку номинативных конструкций: *«Френч. Сапоги. Картуз, прикрывающий низкий лоб. Трубка для солидности»*. Короткие, но в то же время емкие предложения, содержат то главное и существенное, которое хотел донести до нас автор (НГ, 04.12.2015). Затем он добавляет: *«Сталина на мотоцикле не представляю. Возле мотоцикла – пожалуйста. Сталин без охраны немислим не то чтобы в мотоциклетных очках и крагах, а в собственных штанах»*. Мы понимаем, что особенности внешнего вида политического лидера, иронично представленные автором через номинативные конструкции, помогают ему воссоздать картину в целом. Итак, мы снова сталкиваемся с образом, который реализуется за счет выделения деталей.

Ю. Рост любит поабзацно членить свой текст: наиболее важные мысли выносятся в самостоятельный абзац, даже если это отдельное предложение, словосочетание или слово. Рассказывая о политзаключенных в тексте *«Достаточно быть честным»* (НГ, 26.10.2016), автор не раз обращается к словам из заголовка. Главная героиня публикации Л. Богораз *«...пережила после Красной*

площади тюрьму, и ссылку, и смерть в тюрьме своего мужа, политзаключенного Анатолия Марченко, и крушение страны-застенка, и, наконец, реставрацию... Во все времена достаточно быть честным». Зарисовка заканчивается вынесенным в абзац предложением: «Она и была».

«Люди без тени» – зарисовка о Марине Нееловой начинается с вопроса: «Не потому ли у актеров на сцене отсутствует тень, что слишком много разностороннего света?». Ответ на него автор выносит в новый абзац: «Может быть...». Последняя фраза, таким образом, становится многозначным сообщением, который каждый волен домыслить по-своему. А многоточие этот ход усиливает.

Нельзя не отметить и такой излюбленный прием публициста, как **лексический повтор**. Эссе «Достаточно быть честным» (НГ, 28.10.2016) имеет кольцевую композицию, оно начинается и завершается фразой «Достаточно быть честным». Конечная фраза обогащается текстовыми смыслами и дополнительными компонентами: «**Во все времена достаточно быть честным**». Тем самым он выделяет ключевое для понимания текста значение. В этом произведении автор также поабзацно дробит текст. Нельзя не сказать, что эстетика формы (композиция, соотнесение частей текста, структурная подача материала, его сегментация, вынесение фраз в отдельные позиции – сильные, акцентирующие, др.) чрезвычайно важна для публициста. Для Ю. Роста нет ничего случайного даже в самом малом тексте. Каждая деталь наделяется глубоким смыслом.

Итак, в ходе анализа текстов Юрия Роста, опубликованных в «Новой газете», к центральной теме мы отнесли тему личности. Рост – мастер портретов. Автор сосредотачивает внимание на внешнем и внутреннем мире персонажей своих публикаций, раскрывая их особенности через характер и деятельность, через слово и деталь. Ю. Рост рассуждает о серьезных проблемах современного общества, таких как нищета, социальное неравенство, бездействие властей. Эссеистский стиль выделяет автора из ряда других известных публицистов.

Ю. Роста можно назвать также мастером малых публицистических форм. Считаем, что ему удалось создать оригинальный синтетический поликодовый жанр, включающий в себя эссе, зарисовку и фотоиллюстрации, которые спаяны в органическое целое. Эстетический потенциал иллюстративного материала многофункционален, он может выполнять различные задачи: дополнять, иллюстрировать, истолковывать основной текст, порой – лидировать. По крайней мере, Ю. Роста представить без визуального компонента – мастерской фотографии – нельзя. В числе ярких стилистических и риторических приемов, характерных для медиатекстов Ю. Роста, мы можем выделить интертекстуальность, метафоричность, обилие тропов и фигур речи. Тексты Ю. Роста всегда совершенны и ближе к беллетристике.

Выводы к главе II

1. Эстетический потенциал медиатекстов А. Минкина проявляется, в первую очередь, в уникальности жанровой модели. Большинство публикаций обозреватель «Московского комсомольца» представляет в жанре «открытого письма президенту», которое обладает значительным потенциалом воздействия. Используя оригинальную форму подачи информации, автор привлекает внимание читателя к важному политическому или социальному вопросу. Специфика медиатекстов А. Минкина состоит в том, что, имея документальную основу, его тексты отражают наглядно-образное представление действительности. Стремление к эмоциональной насыщенности побуждает А. Минкина использовать различные средства изобразительности, которые становятся воплощением публицистического образа. В числе наиболее частотных художественных приемов мы наблюдаем метафору, эпитет, сравнение.

Отдельным блоком в творчестве А. Минкина стоит обращение к приему интертекстуальности, позволяющему установить диалог с читателем. Намеренную апелляцию к фоновым знаниям реципиента мы рассматриваем с

точки зрения эстетики, поскольку этот прием представляет собой своеобразную «игру» с аудиторией, не только украшающую тексты А. Минкина, но и воздействующую на читателя. Эстетическое начало в творчестве А. Минкина, тесно граничащее с прагматикой, ярко выражено также в синтаксисе его медиатекстов – каждая публикация А. Минкина насыщена экспрессивными знаками препинания, стилистическими фигурами, в числе которых парцелляция, риторическое умолчание, риторическое обращение, объективизация и дубитация. Используя креативный потенциал русского языка, автор выражает творческую индивидуальность, которая, несомненно, привлекает к себе внимание аудитории.

2. Эстетическое воздействие текстов Ю. Роста проявляется, прежде всего, на визуальном уровне. Каждый текст колумниста «Новой газеты» сопровождают авторские фотоиллюстрации, создающие эстетический эффект. Иллюстративный материал в творчестве Ю. Роста играет большую роль, поскольку с его помощью автор создает уникальный синтетический жанр.

Отличительной особенностью индивидуального стиля Ю. Роста является диалогичность. С помощью диалога автор раскрывает характеры персонажей своих публикаций, заостряет внимание читателя на интересных и важных деталях, необходимых для представления полноценной картины мира.

К идиостилевой доминанте медиатекстов колумниста «Новой газеты» можно отнести использование синтаксических фигур русского языка. Наибольшей частотой употребления в медиаречи Ю. Роста выступают такие приемы, как парантеза, полисиндетон, парцелляция, лексический повтор, создающие экспрессивность повествования. Кроме того, эстетика текстов колумниста «Новой газеты» реализуется посредством риторического использования языковых приемов, к которым относят аллитерацию, метафору, эпитет и сравнение; а также приема интертекстуальности, «работающего» на экспрессивность медиатекстов Ю. Роста. Включение этих средств в журналистский текст усиливает эстетическое впечатление и позволяет автору более убедительно выразить свою точку зрения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В нашей работе мы рассмотрели способы проявления эстетического начала в печатных СМИ. Особенность эстетики медиаречи нам видится:

во-первых, в визуальном предъявлении материалов, т.е. графике, цветности, фотоиллюстрациях, рисунках, карикатурах, во внешнем облике печатных изданий;

во-вторых, в потенциале художественно-публицистических текстов и жанровой системы в целом;

в-третьих, в использовании выразительных ресурсов языка и средств повышенной эмоциональности: это тропы и фигуры речи, эпитеты и образные перифразы, сравнения и идиомы, экспрессивный синтаксис, повторы, вопросно-ответное конструирование текста, намеренное нарушение языковой нормы, интертекстуальность и мн. др.;

в-четвертых, особенность эстетики в медиатекстах заключается в специфике публицистического образа в журналистском тексте;

в-пятых, в лингвокреативной деятельности журналистов, которая предполагает мотивированный отбор и сочетание средств языка, поиск отточенной формы и красивой жанровой упаковки. Феномен лингвистического креатива подразумевает творческий подход автора к репрезентации своих мыслей и поиску жанровой формы. Журналисты используют яркие средства выразительности, разностилевые лексемы, приемы интертекстуальности, которые в языке газеты принимают иную когнитивно-прагматическую интерпретацию, нежели в художественной речи, что обусловлено интенциональными условиями публицистического текстообразования. Лингвокреативный подход к анализу творчества журналистов сосредоточивает внимание на личности автора словесного произведения, его речевых предпочтениях, повторяющихся от текста к тексту.

В диссертационном исследовании мы обратились к анализу творчества А. Минкина и Ю. Роста и попытались охарактеризовать эстетическое начало в текстах двух публицистов. Вне всякого сомнения, мы можем рассматривать их творчество в аспекте эстетической культуры, которая проявляется как на уровне формы предъявления материала, так и на уровне системы образов и языковых особенностей.

На первый взгляд, творчество и одного и другого журналиста строится на похожих лингвостилистических приемах, сходном перечне идиостилевых доминант, обращении к богатой палитре языковых средств выражения. С помощью приема интертекстуальности, ярких тропов они дают оценку событиям и явлениям окружающего мира, придают речи выразительность и повышенную эмоциональность. Оба журналиста уделяют особое внимание синтаксису как способу выражения экспрессивности. На мировоззренческом уровне их обоих отличает критическое отношение к событиям дня сегодняшнего, наличие оценок (эксплицитных и имплицитных) и аналитических интерпретаций. И, тем не менее, медиатексты А. Минкина и Ю. Роста различны.

В значительной степени разница между двумя публицистами определяется тематикой медиатекстов. Ведущей тематической доминантой в творчестве А. Минкина выступает *политика*. Автор обращается к важным событиям из мира российского истеблишмента, заостряет внимание на существовании негативных сторон в функционировании властных структур, в критическом ключе оценивает деятельность политических лидеров. В качестве второстепенной темы медиаречи А. Минкина выступает тема *искусства*, в которой автор подвергает анализу явления российской культуры: премьеру спектакля, выпуск новой книги, театральную постановку, он дает оценку творчеству людей.

Ю. Рост – мастер портретного очерка. Ключевой темой его публикаций является *человек*. Героями текстов колумниста «Новой газеты» в большинстве случаев становятся деятели искусства различных стран, как известные всему миру, так и провинциальные, начинающие свою карьеру актера, режиссера,

писателя. Особенно привлекает Ю. Роста грузинская культура. Автор посвятил целую серию зарисовок-эссе творчеству грузин – представителей из народа и мира искусства и литературы.

Уникальность своих героев Ю. Рост видит в особенностях их характера, в личных качествах, в их внутренней красоте. Излюбленный художественный приём колумниста «Новой газеты» – характеристика героя через деталь. Он обращает внимание на мельчайшие подробности его внешности, особенности быта, на вещи, которые его окружают. Особенно выразительными при описании персонажа становятся направление его взгляда, жесты, мимика, движение. Мастер портрета, Ю. Рост через деталь передает «диалектику» души героя публикации, раскрывает особенности его характера.

Неравнодушие к человеку подталкивает Ю. Роста на размышления о социальных проблемах, таких, как нищета, финансовая необеспеченность, последствия войн, стихийных бедствий. Фокус на личности можно отнести к доминантным особенностям текстов Ю. Роста.

Отличие медитекстов журналистов «Московского комсомольца» и «Новой газеты» во многом зависит от жанровой модели. А. Минкин использует оригинальную жанровую форму – «письмо президенту», которое лишь отчасти использует модель эпистолы, модель открытого письма. С одной стороны, он публично обращается к адресату (президенту), затрагивая острые проблемы, с другой, как сам автор, так и его читатели не ждут продолжения коммуникации в виде ответов от Президента. Этот прием (обращение к первому лицу государства) работает на обострение обсуждаемой проблемы. В целом мы можем назвать этот формат авторским, отнести к авторскому жанру.

Специфика жанровой модели текстов Ю. Роста заключается в том, что он помещает в один медиатекст элементы разных жанров: это может быть очерк+зарисовка, эссе+очерк, интервью+репортаж. Особое внимание автор уделяет фотоиллюстрации, без которой не обходится ни один текст Ю. Роста.

Индивидуальная модель вербально-визуального авторского жанра помогает автору наглядно и убедительно воссоздать картину действительности.

Отдельного внимания заслуживает система образов в текстах одного и другого журналиста. А. Минкин использует богатый спектр стилистических приемов, экспрессивно интерпретируя события из мира политики. Однако мы не можем говорить о полноценном воплощении в его текстах художественных образов, здесь «перевешивает» документальное начало, злободневность обсуждаемых вопросов, публицистичность. Эти знаки держатся «на стебле реальных событий» и занимают свое место в системе публицистических образов. Можно говорить о том, что по тексту Александра Минкина «рассыпаны» мини-образы или словесные образы, в виде инкрустаций, экспрессивных знаков, но создания единого целостного образа, свойственного художественным текстам, здесь не происходит. О таких образах говорят, что они ограничены фактом, «прямолинейны» и «однобоки» (Л.Е. Кройчик, Е.И. Пронин, М.И. Стюфляева). Кроме того, эксплицитная манера обсуждения проблем подталкивает нас к мысли о том, что в своих публикациях А. Минкин выступает как яркий публицист.

Объектом публикаций Ю. Роста, как уже отмечалось, становятся реальные люди с невыдуманными историями, но эта документальная основа служит платформой для конструирования полноценных художественных образов. К художественности подталкивает автора и жанр – художественно-публицистический гибрид. Автор создает психологический портрет персонажа, сосредоточивая внимание на мельчайших деталях портрета, речевой характеристике героя (в текстах много диалогов), природе, окружающей обстановке. Тексты Ю. Роста эмоциональны, выразительны, художественны, и с нашей точки зрения, близки к беллетристике.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаев, М. Эстетическая культура [Текст] / М. Абдуллаев. – Ташкент: Фан, 1991.– 90 с.
2. Анисимова, Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) [Текст] / учеб. пособие / Е. Е. Анисимова – М.: «Академия», 2003. – 128 с.
3. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – М. : Инфра-М, 2005. – 213 с.
4. Арутюнова, Н.Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного [Текст] : учеб. пособие / Н.Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2004. –717 с.
5. Афолина, Д. Юрий Рост – журналист на фоне века / Д. Афолина // Новая газета. – 2008. – июл. (№52).
6. Балли, Ш. Язык и жизнь [Текст] : пер. И. И. Чельшевой / Ш. Балли. – М., 2009. – 232 с.
7. Бобков, А.К. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] : учеб.пособие / А. К. Бобков. – Иркутск, 2005. – 80 с.
8. Бобровская, Г.В. Когнитивно-элокутивный потенциал газетного дискурса [Текст] : монография / Г. В. Бобровская. – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2011. – 319 с. 1
9. Бобровская, Г. В. Лингвокреативный потенциал газетного дискурса [Электронный ресурс] / Г. В. Бобровская. – М., 2010. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=20276514>
10. Борев, Ю. Б. Эстетика [Текст] : учеб. пособие / Ю. Б. Борев. – М.: Инфра-М, 2005. – 511 с.
11. Бычков, В. В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века [Текст] / В. В. Бычков. – М.: Инфра-М, 2004. – 189 с.
12. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст] : учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М.: МГУП «Мир книги», 1998. – 210 с.

13. Владимирцев, В.П. Газетная зарисовка: поэтика (смысл, особенности и границы жанра) [Текст] : учеб. пособие / В. П. Владимирцев. – Изд. 2-е переработ. и дополненное. – Иркутск, 2002. – 86 с.
14. Виноградов, В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове [Текст] : учеб. пособие / В. В. Виноградов. – М.: Русский язык, 2001. – 718 с.
15. Виноградов, С. И. Язык газеты в аспекте культуры речи слове [Текст] : учеб. пособие / В. В. Виноградов. – М.: Русский язык, 1996. – 318 с.
16. Винокур, Г. О. Культура языка [Текст] : учеб.пособие / Г. О. Винокур. – М. : КомКнига, 2006. – 352 с.
17. Гайдук, Н.А. Образность как категория современной лингвистики: трактовки и подходы к исследованию образных средств языка / Н.А. Гайдук // Вестник Мариупольского государственного университета (выпуск № 6), 2013. – С. 44 - 56
18. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] : учеб. пособие / И.Р. Гальперин. – М., 1981 г. – 312 с.
19. Герцен, А. И. Эстетика, критика, проблемы культуры [Текст] : учеб. пособие / А.И. Герцен. – М.: Искусство, 1981 г. – 610 с.
20. Голуб, И.Б. Русский язык и практическая стилистика [Текст] : учеб. пособие / И. Б. Голуб. – М.: Юрайт, 2012. – 439 с.
21. Горбунов, А. П. Публицист за рабочим столом: в поисках нужного слова [Текст] : учеб. пособие / А. П. Горбунов . – Иркутск, 1983 г. – 310 с.
22. Горшков, А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика [Текст] : учеб. пособие / А. И. Горшков. – М.: Астрель, 2006. – 367 с.
23. Гулыга, А. В. Эстетика в свете аксиологии [Текст] : учеб. пособие / А. В. Гулыга. – СПб. : Алетейя, 2005. – 447 с.
24. Давидович, В.Е. Сущность культуры [Текст] : учеб. пособие / В.Е. Давидович, Ю.А. Жданов.– Ростов-на-Дону : Наука-пресс, 2005. – 189 с.

25. Дедюлина, М. А. Учебно-методический комплекс по курсу Эстетика [Текст] : учеб. пособие / М. А. Дедюлина. – Таганрог: ТРТУ, 2004. – 321 с.
26. Есин, Б. И. Идеологическая направленность современных СМИ и русская традиция [Текст] / Б. И. Есин. – М.: Вестник Московского университета, 2001. – 125 с.
27. Добросклонская, Т. Г. Язык СМИ [Текст] : учеб. пособие / Т. Г. Добросклонская– М., 2008. – 115 с.
28. Дускаева, Л.Р. Выражение эстетической оценочности в газетном медиадискурсе [Электронный ресурс] / Л.Р. Дускаева // Журнал «Медиаскоп» (выпуск № 1), 2011. – Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/issues/401>
29. Зыкова, И. В. Культура как информационная система [Текст] : учеб. пособие / И. В. Зыкова. – М.: Либроком, 2016. – 368 с.
30. Казак, М. Ю. Феномен разговорности в языке газеты [Текст] : монография / М. Ю. Казак, Ю. А. Шайдорова. – Белгород: ИПЦ «Политерра», 2009. – 160 с.
31. Казак, М. Ю. Язык газеты [Текст] : учеб. пособие / М. Ю. Казак. – Белгород: Издательский дом «Белгород», 2012. – 113 с.
32. Казак, М.Ю. Медиатекст как открытый тип текста [Текст] / Казак М.Ю. // Стилистика сегодня и завтра: Медиатекст в прагматическом, риторическом и лингвокультурологическом аспектах. Доклады Международной научной конференции ф-та журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. – МГУ, 2010. – 103 с.
33. Казак, М.Ю. Об эстетике журналистского текста [Текст] / М.Ю. Казак, А.А. Крылова. // Вестник БелГУ серия гуманитарные науки. – Белгород, 2015. – 134 – 139 с.
34. Казак, М.Ю. Специфика современного медиатекста / М. Ю. Казак. // Современный дискурс-анализ. Интерпретация медийных форм дискурса. – Белгород, 2012. – 30-41 с. (№6).
35. Катенева, И. Г. Манипулятивный потенциал иронии в газетно-публицистическом дискурсе (на примере газеты «Новая газета»)

[Электронный ресурс] / И. Г. Катенева. – Новосибирск, 2011. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/item.asp?id=11131100>

36. Кайда, Л.Г. Композиционная поэтика публицистики [Текст] : учеб. пособие / Л. Г. Кайда. – М. : Флинта, 2006. – 144 с.

37. Канторович, В.Я. Заметки писателя о современном очерке [Текст] / В.Я. Канторович. – М.: Советский писатель, 1973. – 543 с.

38. Ким, М.Н. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] : учеб. пособие / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург.: Питер, 2011. – 123 с.

39. Ким, М. Н. Журналистика: методология профессионального творчества [Текст] : учеб. пособие / М. Н. Ким. – Санкт-Петербург.: Питер, 2004. – 495 с.

40. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения [Текст] : учеб. пособие / М. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 264 с.

41. Ким, М.Н. Жанры современной журналистики [Текст] : учеб. пособие / М. Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. –269 с.

42. Киреева Ю.Н. Идеостилевые доминанты в текстовом пространстве В. Токаревой [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / Ю.Н. Киреева // Белгород. – 2016. – 23 с.

43. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка [Текст] : учеб. пособие / М.Н. Кожина. – М., 1983. – 329 с.

44. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка [Текст] : учеб. пособие / М.Н. Кожина, Л. Р. Дускаева, В. А. Салимовский. – М. : Флинта, 2010. – 464 с.

45. Колесниченко, А. В. Практическая журналистика [Текст] : учеб. пособие / А.В. Колесниченко.– М. : Изд-во Московского университета, 2008. – 503 с.

46. Кошелева, Ю. П. «Образ» в психологии: теория и практика / Ю.П. Кошелева // Вестник Московского государственного лингвистического университета (выпуск № 7), 2012. – С. 39 - 51

47. Клушина Н. И. Стилистика публицистического текста [Текст] : учеб. пособие / Н. И. Клушина. – М., 2008. – 412 с.

48. Корконосенко, С. Г. Основы творческой деятельности журналиста [Текст]: учеб. пособие / С. Г. Корконосенко. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 287 с.
49. Костомаров, В. Г. Наш язык в действии: очерки современной русской стилистики [Текст] : учеб. пособие / В. Г. Костомаров. – М. : Гардарики, 2005. – 289 с.
50. Костомаров, В. Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики [Текст] : учеб. пособие / В. Г. Костомаров. – М., 1971. – 553 с.
51. Кривцун О. А. Эстетика [Текст] : учеб. пособие / О. А. Кривцун. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 434 с.
52. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / Под ред. С.Г. Корконосенко. – СПб., 2000. – 268 с.
53. Крылов, С. А. Язык и эстетика: металингвистические замечания [Текст] : учеб. пособие / С. А. Крылов. – М. : Индрик, 2004. – 504 с.
54. Кузьмина, Н.А. Современный медиатекст: [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Кузьмина. – Омск, 2011. – 414 с.
55. Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка [Текст] : учеб. пособие / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – М.: Юрайт, 2013. – 415 с.
56. Курганова, Н. И. К обоснованию динамической модели знания [Текст]: монография / Н. И. Курганова. – Тверь, 2004. – 171 с.
57. Курилович, Н. В. Реализация эстетической функции языка [Текст] : учеб. пособие / Н. В. Курилович. – Казань, 2001. – 350 с.
58. Лазутина, Г. В. Основы творческой деятельности журналиста [Текст] : учеб. пособие / Г. В. Лазутина. – М., 2004. – 117 с.
59. Лазутина, Г.В. Жанры журналистского творчества [Текст] / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – М., 2010. – 129 с.
60. Ларин, Б. А. О лингвистическом изучении города [Текст] / Б. А. Ларин. – М.: Просвещение, 1977. – 233 с.

61. Лебедев, В. Ю. Эстетика [Текст] : учеб. пособие / В. Ю. Лебедев, А. М. Прилуцкий. – М. : Юрайт, 2014. – 424 с.
62. Линия жизни. Юрий Рост [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20872/episode_id/960259/video_id/966481
63. Липский, В. Н. Эстетическая культура и личность [Текст] / В. Н. Липский. – М., 1987. – 122 с.
64. Лук, А. Н. Психология творчества [Текст] : учеб. пособие / А. Н. Лук. – М.: Наука, 2008. – 448 с.
65. Лукьянов, Б. В мире эстетики [Текст] : учеб. пособие / Б. Лукьянов. – М.: Просвещение, 1988. – 272 с.
66. ЛЭС: Литературный энциклопедический словарь [Текст] / ЛЭС. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
67. Межуев, В. М. Культура и история: проблемы культуры в философско-исторической теории марксизма [Текст] / В.М. Межуев. – М., 1977. – 134 с.
68. Мельник, Г. С. MassMedia: психологические процессы и эффекты [Текст]: учеб. пособие / Г. С. Мельник. – СПб., 1996. – 111 с.
69. Мельник, Г. С. Основы творческой деятельности журналиста [Текст]: учеб. пособие / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. – Москва, 2004. – 271 с.
70. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры: Терминологический словарь [Текст] / В. П. Москвин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 216 с.
71. Москвин, В. П. Стилистика русского языка [Текст] : учеб. пособие / В.П. Москвин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 630 с.
72. Муругова, Е. В. Взаимодействие частей речи и способов их образования в лингвокреативной деятельности человека [Текст] : учеб. пособие / Е. В. Муругова. – Ростов-на-Дону, 2007. – 240 с.
73. Никитина, И. П. Эстетика [Текст] / И.П. Никитина. – М.: Юрайт, 2012. – 676 с.

74. Овсяников, М. Ф. Эстетика в прошлом, настоящем и будущем. Из истории эстетической мысли [Текст] : учеб. пособие / М. Ф. Овсяников. – М. : Просвещение, 2000. –191 с.
75. Основы журналистской деятельности [Текст] : учеб. пособие / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – М. : Юрайт, 2014. – 306 с.
76. Ремчукова, Е. Н. Креативный потенциал русской грамматики [Текст] : учеб. пособие / Е. Н. Ремчукова. – М., 2010. – 224 с.
77. Рожко, К. Г. Формы общественности духовности и виды культуры [Текст] / К. Г. Рожко. – Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2007. – 80 с.
78. Самарцев, О. Р. Творческая деятельность журналиста: очерки теории и практики [Текст] : учеб. пособие / О. Р.Самарцев. – М., 2007. – 319 с.
79. Скатов, Н. Н. О культуре [Текст] / Н. Н. Скатов. – Санкт-Петербург, 2010. – 416 с.
80. Сковородников, А. П. Фигуры речи в современной русской прессе [Текст]: учеб. пособие / А. П. Сковородников. – М., 2001. – 340 с.
81. Сковородников, А. П. Экспрессивные средства в языке современной газеты: тенденции и их культурно-речевая оценка [Текст] : учеб. пособие / А.П. Сковородников, Г. А. Копнина. – М., 2008.– 539 с.
82. Сковородников, А. П. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты [Текст] / А.П. Сковородников. – М.: Флинта, 2005. – 480 с.
83. Сметанина, С. И. Медиатекст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) [Текст] : учеб. пособие / С. И. Сметанина. – СПб., 2002. – 411 с.
84. Смирнов, С. Д. Мир образов и образ мира / С.Д. Смирнов // Вестник Московского университета, серия: Психология (выпуск № 2), 1981. – С. 15 - 29
85. Современный русский язык [Текст] : учеб.пособие. / ред.-сост. Л. А. Новиков. СПб., 2001. –218 с.

86. Солганик, Г. Я. Стилистика современного русского языка и культура речи [Текст] / Г. Я. Солганик, Т. С. Дроняева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 256 с.
87. Солганик, Г. Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста / Г. Я. Солганик // Вестник Московского университета. Серия 10 Журналистика. – 2001. – С. 75. (№3)
88. Солганик, Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиа́текст» / Г. Я. Солганик // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2005. – С. 7–15. (№2).
89. Солонин, Ю. Н. Культурология [Текст] / Ю. Н. Солонин, М. С. Каган. – М., 2005: – 170 с.
90. Стилистика и литературное редактирование [Текст] : учеб. пособие / ред.-сост. ред. В. И. Максимов. – М.: Гардарики, 2005. – 651 с.
91. Стюфляева, М. И. Человек в публицистике [Текст] / М. И. Стюфляева. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1989. – 400 с.
92. Стюфляева, М. И. Образные ресурсы публицистики [Текст] / М. И. Стюфляева. – М.: Мысль, 1982 г. – 168 с.
93. Тепляшина, А. Н. Сатирические жанры современной публицистики [Текст] : учеб. пособие / А. Н. Тепляшина. – СПб., 2004. – 318 с.
94. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати [Текст] : учеб. пособие / А. А. Тертычный. – 4-е изд., испр и доп. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 312 с.
95. Тимофеев, В. Г. Современный русский язык [Текст] : учеб. пособие / В. Г. Тимофеев. – М: Инфра-М, 2008. – 245 с.
96. Ученова, В. В. История рекламы или метаморфозы рекламного образа [Текст] : учеб. пособие / В. В. Ученова, Н. В. Старых – М.: Юнити-дана, 1999.–211 с.
97. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности [Текст] : монография / Н. А. Фатеева. – М., 2006. – 272 с.
98. Цукасов, С. В. Эффективность прессы: журналист, редакция, читатель [Текст] : монография / С. В. Цукасов. – М., 1986. – 201 с.

99. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, индердискурсивность [Текст] : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М., 2009. – 402с.

100. Шаховский, В. И. Креатемы как индикатор бесконечных потенций языкового развития [Текст] : монография / В. И. Шаховский. – Волгоград, 2014. – 171 с.

101. Шмелев, Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях [Текст] : учеб. пособие / Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1977. – 168 с.

102. Шостак, М. И. Журналист и его произведение. [Текст] : учеб. пособие / М. И. Шостак. – М., 1998. – 96 с.

103. Щерба, Л. Я. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Л. Я. Щерба. – М.: Наука, 1957. – 256 с.

104. Якобсон, Р. О. Лигвистика и поэтика [Текст] : пер. М. И. Зенкевича / Р. О. Якобсон. – М.: Прогресс., 2000. – 230 с.

СПИСОК ЦИТИРУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Минкин, А. Бандитов арестовали, а крышу оставили // Московский комсомолец. – 28.09.2015
2. Минкин, А. Бандитская тайна // Московский комсомолец. – 14.03.2017
3. Минкин, А. Битва Медведева с таблицей умножения // Московский комсомолец. – 08.02.2016
4. Минкин, А. Большая п // Московский комсомолец. – 14.03.2017
5. Минкин, А. Власть тьмы // Московский комсомолец. – 26.05.2015
6. Минкин, А. Всем труба // Московский комсомолец. – 03.11.2016
7. Минкин, А. Все позволено быкам // Московский комсомолец. – 01.11.2016
8. Минкин, А. Где справедливость? // Московский комсомолец. – 25.07.2015
9. Минкин, А. Граждане, воздушная тревога // Московский комсомолец. – 19.03.2017
10. Минкин, А. Душа народа // Московский комсомолец. – 24.01.2017
11. Минкин, А. Завещание Евтушенко // Московский комсомолец. – 02.04.2017
12. Минкин, А. Зачем нам общая судьба? // Московский комсомолец. – 12.10.2016
13. Минкин, А. Игра с огнем. На поражение // Московский комсомолец. – 19.07.2015
14. Минкин, А. Иных уж нет, а те далече // Московский комсомолец. – 16.02.2016
15. Минкин, А. Идёт волна огромная! Священная волна // Московский комсомолец. – 02.04.2015
16. Минкин, А. Как жить? // Московский комсомолец. – 06.03.2017
17. Минкин, А. Клятва патриота // Московский комсомолец. – 14.02.2017
18. Минкин, А. Кошелек или жизнь? // Московский комсомолец. – 12.05.2016

19. Минкин, А. Кровавые следы // Московский комсомолец. – 23.09.2015
20. Минкин, А. Книги жги – спаси Россию // Московский комсомолец. – 18.01.2016
21. Минкин, А. Много всякой дряни настало на Руси // Московский комсомолец. – 07.12.2015
22. Минкин, А. Навальный – кандидат в президенты России» // Московский комсомолец. – 06.02.2017
23. Минкин, А. Нечего есть, но вы держитесь // Московский комсомолец. – 27.07.2016
24. Минкин, А. О виселицах ни слова // Московский комсомолец. – 18.09.2016
25. Минкин, А. Один вор или все воры? // Московский комсомолец. – 15.11.2016
26. Минкин, А. Отцы нации и дети улицы // Московский комсомолец. – 30.03.2017
27. Минкин, А. Поди туда – знаешь куда // Московский комсомолец. – 06.12.2016
28. Минкин, А. Поехали! // Московский комсомолец. – 23.11.2015
29. Минкин, А. Под грохот кононады // Московский комсомолец. – 26.11.2015
30. Минкин, А. По зубам! // Московский комсомолец. – 05.08.2015
31. Минкин, А. Пойдем, проверим власть на... // Московский комсомолец. – 15.09.2016
32. Минкин, А. Правители с большой дороги // Московский комсомолец. – 25.09.2016
33. Минкин, А. Про графа Монте-Кристо читали? // Московский комсомолец. – 04.03.2015
34. Минкин, А. Протест гуляет // Московский комсомолец. – 11.03.2015

35. Минкин, А. Роль личности в истории театра // Московский комсомолец. – 18.02.16
36. Минкин, А. Россия в огне // Московский комсомолец. – 09.11.2015
37. Минкин, А. Русская национальная идея и русская толпа // Московский комсомолец. – 10.10.2016
38. Минкин, А. Смерть поэта // Московский комсомолец. – 07.05.2016
39. Минкин, А. С неба упали три яблока // Московский комсомолец. – 06.11.2016
40. Минкин, А. Скажи, кто твой брат... // Московский комсомолец. – 22.04.2015
41. Минкин, А. Сидите дома. Выборов нет, но вы держитесь // Московский комсомолец. – 12.07.2016
42. Минкин, А. Спасти человека // Московский комсомолец. – 29.12.2015
43. Минкин, А. Сперва земля на вес золота. Потом – на вес свинца // Московский комсомолец. – 19.10.2015
44. Минкин, А. Сумасшедшие деньги за честные слова // Московский комсомолец. – 25.11.2016
45. Минкин, А. Ума палата. Нижняя // Московский комсомолец. – 02.02.2016
46. Минкин, А. Хитроголовые атакуют // Московский комсомолец. – 07.02.2017
47. Минкин, А. Чудеса случаются // Московский комсомолец. – 28.11.2016
48. Минкин, А. Щепотка сала // Московский комсомолец. – 06.11.2016
49. Минкин, А. Юра, играй! // Московский комсомолец. – 01.02.2017
50. Рост, Ю. Антон Куманьков // Новая газета. – 27.03.2015
51. Рост, Ю. Ах, Белла! // Новая газета. – 21.08.2015
52. Рост, Ю. Барабанщик Тарасов // Новая газета. – 17.06.2016
53. Рост, Ю. Без Егора // Новая газета. – 18.09.2015
54. Рост, Ю. Вот какой у нас президент // Новая газета. – 17.03.2017

55. Рост, Ю. Волен. Полноводен. Неуправляем // Новая газета. – 21.10.2017
56. Рост, Ю. Вопиющее потребление. Как живет Роман Абрамович и как жил академик Дмитрий Сахаров // Новая газета. – 10.07.2016
57. Рост, Ю. Галина Борисовна и полный зал // Новая газета. – 10.03.2017
58. Рост, Ю. Георгий Франгулян – достойный ученик // Новая газета. – 17.02.2017
59. Рост, Ю. День победы // Новая газета. – 08.05.2015
60. Рост, Ю. Домик на острове Исландия // Новая газета. – 04.07.2016
61. Рост, Ю. Достаточно быть честным // Новая газета. – 26.10.2016
62. Рост, Ю. Женщины в музее // Новая газета. – 21.04.2017
63. Рост, Ю. Запах Родины // Новая газета. – 27.01.2017
64. Рост, Ю. Катя Голубева – знаменитая неизвестная актриса // Новая газета. – 05.02.2016
65. Рост, Ю. Ку! Георгий Николаевич // Новая газета. – 24.10.2016
66. Рост, Ю. Кузнецы // Новая газета. – 18.11.2016
67. Рост, Ю. Людмила Алексеева и спасаемое ею отечество // Новая газета. – 03.03.2017
68. Рост, Ю. Люди без тени // Новая газета. – 24.04.2017
69. Рост, Ю. Марина Мстиславовна, Любовь Андреевна и В.Ш.» // Новая газета. – 13.01.2017
70. Рост, Ю. Маялка // Новая газета. – 09.10.2016
71. Рост, Ю. Место встречи с Лялей изменить нельзя // Новая газета. – 15.01.2016
72. Рост, Ю. Неужели они и сейчас так живут // Новая газета. – 24.03.2016
73. Рост, Ю. Одинокый борец с земным тяготением // Новая газета. – 11.03.2016
74. Рост, Ю. Ошибись, Гоги // Новая газета. – 13.02.2015
75. Рост, Ю. Пинега. Бригада // Новая газета. – 24.03.2017
76. Рост, Ю. Порог сердца» // Новая газета. – 19.02.2016

77. Рост, Ю. Потрясение земли // Новая газета. – 09.12.2016
78. Рост, Ю. По направлению к сванам // Новая газета. – 18.12.2015
79. Рост, Ю. Пока не опадут листья // Новая газета. – 25.11.2016
80. Рост, Ю. Прибытие поезда // Новая газета. – 09.12.2016
81. Рост, Ю. Путин не Сталин // Новая газета. – 04.12.2015
82. Рост, Ю. Разгребающий темноту // Новая газета. – 15.05.2016
83. Рост, Ю. Рыжие – это не масть // Новая газета. – 12.02.2016
84. Рост, Ю. Светлый след // Новая газета. – 21.09.2016
85. Рост, Ю. Светлый путь // Новая газета. – 13.05.2015
86. Рост, Ю. Тарасова дочь Тарасова // Новая газета. – 10.02.2017
87. Рост, Ю. Тайная жизнь Владимира Спивакова // Новая газета. – 09.12.2016
88. Рост, Ю. Фронтовой разведчик // Новая газета. – 25.03.2016
89. Рост, Ю. Человек заоблачных высот // Новая газета. – 26.04.2016
90. Рост, Ю. Шаньги // Новая газета. – 20.02.2015