

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Амурский государственный университет»

ОБРАЗНЫЕ РЕСУРСЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ

сборник учебно-методических материалов
для направления подготовки 42.03.02 – Журналистика

2017 г.

Печатается по решению
редакционно-издательского совета
филологического факультета
Амурского государственного
университета

Составитель: Арчакова О.Б.

Образные ресурсы в публицистике. [Электронный ресурс]: сб. учеб.-метод. материалов для направления подготовки 42.03.02 / АмГУ, ФФ; сост. О.Б. Арчакова. – Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2017. Режим доступа http://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition/8098.pdf

© Амурский государственный университет, 2017

© Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики, 2017

© Арчакова О.Б., составление

СОДЕРЖАНИЕ

1. Краткое изложение лекционного материала	4
2. Методические рекомендации (указания) к практическим занятиям	26
3. Методические указания для самостоятельной работы студентов	27

1. КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Вводное занятие. История и содержание понятия «публицистика». Качества публициста.

Происхождение слова «публицистика». Подходы к трактовке содержания понятия «публицистика». Публицистика как одна из форм развитого синкретизма в истории культуры. Качества публициста: острота мысли, историзм мышления, четкая гражданская позиция, активная авторская позиция, соблюдение профессиональной этики.

Публицистика (от лат. *publicus* - общественный) – род литературы и журналистики; рассматривает актуальные политические, экономические, литературные, правовые, философские и другие проблемы современной жизни с целью повлиять на общественное мнение и существующие политические институты, укрепить или изменить их в соответствии с определённым классовым интересом или социальным и нравственным идеалом. Предмет публициста – вся современная жизнь в её величии и малости, частная и общественная, реальная или отражённая в прессе, искусстве и документе.

В прежние времена в русской журналистике очень жёстко разводились понятия «журналист» и «публицист». «Журналистами» называли всех, кто имел отношение к производству массовой информации, это слово имело либо нейтральную, либо слегка ироническую эмоциональную окраску.

Словом «публицист» обозначали человека, который действительно влияет на общественное сознание, предоставляя ему собственные, не заёмные объяснения, мнения и оценки по волнующим общество проблемам. Было время, когда культурный человек знал, понимал и чувствовал разницу между этими словами.

Потом появилась точка зрения, что публицистика - это всё, что предлагается публике, общественности, а, следовательно, каждый журналистский текст есть публицистика и каждый пишущий есть публицист. Понятие "журналистика" скукожилось до технического обеспечения массовых информационных процессов.

История общественной мысли в России непостижима без истории публицистики, противоборства её различных течений - западничества и славянофильства, либерализма и революционной демократии, марксизма и народничества – одержимых поисками пути России к идеалу общественного устройства. Развитие литературной публицистики в России «стимулировалось» самой атмосферой её внутренней жизни, лишённой традиций политической демократии, народного представительства. Даже под прессом цензуры публицистика брала на себя дебаты о судьбе народа и государства. Прямое отношение к передовой русской публицистике имеют слова Герцена: «У народа, лишённого общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести».

На рубеже 19-20 веков действенным идеологическим фактором стала *русская марксистская публицистика*, в том числе посвященная проблемам культуры и искусства. Утверждая классовый характер культуры, выдвигая одним из главных критериев искусства идейность, критики-марксисты выявили внутреннюю сложность взаимоотношения художественного и публицистического начал в искусстве, научности и публицистичности в эстетике.

Таким образом, проанализировав историю развития публицистики, отдельно остановившись на состоянии публицистики на современном этапе, рассмотрев газетный массив, можно сделать следующие выводы:

1. В публицистике проявляется мировосприятие и гражданская позиция человека, способного воплотить в слове мысли и чаяния большого числа людей.

2. Особенности публицистического текста проявляются как в характере темы и проблемы, в наличии определенных коммуникативных установок (воздействие на общественное мнение с целью утвердить авторскую точку зрения и привлечь сторонников), так и в его структуре, представляющей собой сочетание фактов.

3. Развитие литературной публицистики в России «стимулировалось» самой атмосферой её внутренней жизни, лишённой традиций политической демократии, народного представительства. Даже под прессом цензуры публицистика брала на себя дебаты о судьбе народа и государства.

4. Современная публицистика разнообразна и обширна. Наиболее обстоятельно обсуждаются в печати экономические, культурные, национальные и моральные проблемы.

5. Журналистика нового времени – журналистика факта. Она наиболее функциональна, она констатирует, исполняет чей-то заказ.

Тема 2. Изобразительные средства публицистики как система средств воплощения творческого замысла.

Своеобразие художественной и публицистической речи. Функция убеждения и пропаганды в публицистической речи. Тематическое и лексическое разнообразие публицистики. Своеобразие синтаксиса публицистической речи. Способы организации авторской речи в репортаже, в очерке, в заметке.

В арсенал публициста входят и приёмы поэтической стилистики: эпитеты, метафоры, сравнения, средства пафоса, сатиры и юмора. Основной пафос публицистики – в призыве, пропаганде, убеждении. Публицистике присуще образное мышление, зажигательная эмоциональная сила. То есть, это конечно, и род литературы. Вообще, публицистика и журналистика соотносятся как род литературы и способ её существования.

Итак, публицистика род политической деятельности и род литературы; кроме того, она проникнута субъективным, личностным началом. И когда сейчас говорится о том, что преобладает «журналистика факта» – то это означает, в том числе, что личностное начало, «журналистика мнения» как бы уходит, стирается сейчас из журналистики, либо видоизменяется.

Феномен публицистики неразрывно связан с феноменом идеологии. Мощная публицистика всегда существовала в условиях мощной идеологии. Так было в нашей стране и в XIX веке, и во времена советской власти.

Тема 3. Язык публицистики.

Своеобразие художественной и публицистической речи. Своеобразие синтаксиса публицистической речи. Способы организации авторской речи в репортаже, в очерке, в заметке.

Публицистический текст есть особый информационный продукт, распространяемый по каналам СМИ и обладающий устойчивыми признаками. Публицистические произведения построены на рассмотрении актуальных масштабных проблем, основанном на синтезе явлений и фактов действительности, на привлечении исторических свидетельств и теоретических выкладок, а также на анализе опыта отдельных личностей.

Особенности публицистического текста проявляются как в характере темы и проблемы, в наличии определенных коммуникативных установок (воздействие на общественное мнение с целью утвердить авторскую точку зрения и привлечь сторонников), так и в его структуре, представляющей собой симбиоз фактов.

Нынешняя структура массового сознания является прагматически констатационной. Журналистика нового времени – журналистика факта. Она наиболее функциональна, она констатирует, исполняет чей-то заказ. Всё это происходит оттого, что произошла большая функционализация общества.

Журналистика сейчас изменилась во всём мире, мы работаем и живём в эпоху построения информационного общества, и если говорить о том, какая будет постмодернистская публицистика, то, возможно, она будет основываться на создании публицистических произведений, через информационную журналистику, через совокупность фактов, через подборку, через колонку новостей создавать определённый публицистический тип своего произведения.

В большинстве своём, журналисты отражают, как стенографы то, что видят, не задумываясь над внутренним содержанием этого факта, и тем более не наполняя его каким-то образным содержанием, не возводя его в некий символический тип, и пока не родятся такие публицисты, которые это смогут сделать, мы не можем говорить о постмодернистской публицистике в России.

«...Для журналиста слог не важен на сегодняшний день. Оказывается так, что в большей степени, для них сейчас востребована информированность, фактура, нежели то, как она подаётся, и поэтому, наверно, действительно, о публицистике следует говорить больше филологам, а не только журналистам. Что же касается журналистов, то они на сегодняшний день полагают, что факт искупает всё, и поэтому идёт не только отказ от публицистики, как таковой, но отказ вообще от владения словом» - так говорит о современном состоянии публицистики Туманов Д., доцент кафедры журналистики Казанского Государственного Университета.

Тема 4. Средства выражения авторской субъективности в публицистическом тексте. Правила и нормы выражения авторской субъективности.

Взаимодействие автора и читателя как проявление авторской субъективности в публицистическом тексте. Типы отношений автора и читателя. Задачи автора публицистического текста. Особенности аналитической и критической установок автора. Ответственность автора за правильность интерпретации фактов. Субъективизм автора как негативный фактор в публицистике: напраслина, навет, клевета как формы негативной авторской субъективности. Важность понимания автором психологии восприятия текста (понятности и доступности авторских приемов – цитат, кодов, реминисценций, абстрактных понятий и терминов) как условие адекватного восприятия читателем публицистического текста.

Информационное общество породило особый пространственно-временной феномен; который, являет собой невиданную, прежде информационную инфраструктуру, называемую - «киберпространством» или «инфоноосферой». Понятие: «информационной сферы» непосредственно связано с представлением о многомерности и многоплановости информации форм и методов, ее производства, кодирования хранения, переработки и передачи.

Сущность, «инфоноосферы» раскрывается: через совокупность, информационных процессов как результат конкретной деятельности; человека, его способности активно, целенаправленно; реагировать на поступающую информацию; постоянно расширяя зону ее восприятия; производства и передачи. Автор при этом, как правило, выходит на первый план, т.к. именно он является той стороной, которая приглашает к диалогу собеседника - читателя:

В публицистике – это происходит по следующим причинам. Во-первых, СМИ по своей природе предполагают наличие большого числа адресатов информации; поэтому создание особых доверительных отношений между публицистом к читателям с помощью диалога стратегически важно для журналистики в целом. Во-вторых, приглашение к диалогу повышает статус читателя. В-третьих, диалоговая организация текста способствует раскрытию логики рассуждений публициста при описании той или иной коллизии и помогает аудитории легче и быстрее понять специфику факта, события, явления, конфликта.

Таким образом, диалог в публицистике позволяет рассмотреть взаимодействие всех звеньев коммуникативной системы «автор - текст - аудитория», раскрывая их и наполняя новым смыслом.

Отличительная особенность публицистического текста заключается в том, что он всегда предназначен аудитории – для знакомого или неизвестного адресата. В обоих случаях можно говорить о таком качестве текста как диалогичность. Однако следует различать понятия «диалог» и «диалогичность» как признаки публицистического текста.

Разграничение этих понятий аналогично разграничению понятий «репортаж» и «репортажность», где первое относится к жанру публицистики, а второе - проявление признаков жанра в текстах других жанров.

Диалог - родовое понятие по отношению к диалогичности. Под диалогом в публицистике понимается процесс взаимодействия двух и более субъектов, в результате которого происходит обмен мнениями, уточнение/опровержение высказанных собеседником тезисов и который имеет четкую внутреннюю структуру, подчиненную реализации поставленных инициатором общения целей.

Диалог в публицистике – это эффективный метод сближения с аудиторией и верный способ постижения закономерностей развития мира.

Диалогичность публицистического текста – это перенесение ряда признаков диалога в тексты, которые по форме своей монологичны. Диалогичность выражается в том, что в тексте содержится некое подразумевание собеседника (оппонента, коллеги, читателя и т.д.); это подразумевание способствует усилению восприятия информации аудиторией и зачастую выражается при помощи тропов, комментариев, вопросно-ответного построения текста и т.д. Диалогичность рождает дополнительные смыслы и улучшает коммуникацию и восприятие между передатчиком информации и реципиентом, однако ее можно использовать и для манипуляции неподготовленной аудиторией.

В заметке «В Воронеже открылся приют для бездомных животных», опубликованной в газете «Моё!», автор Оксана Козлова в качестве приемов диалогизации монологического текста ссылается на комментарии директора нового приюта Романа Водопьянова («...по словам директора приюта Романа Водопьянова, одновременно в нем могут поселиться 45 животных...»); предлагает читателям стать добровольцами, которые согласятся бесплатно ухаживать за питомцами; указывает на возможность любого жителя города отдать в приют животного и даже сообщает адрес («Принести в приют бездомного пса и кошку сможет любой воронежец, указав в акте приема-передачи свои паспортные данные и домашний адрес»). При этом журналист использует такие приемы манипуляции, как отбор событий для сообщений и умолчание. Автор пишет о том, что 45 животных могут обрести временный дом в приюте, но он не говорит о том; насколько мала и смешотворна названная директором цифра - 45 животных - в условиях почти миллионного города. Позитивный настрой журналиста вполне объясним - наконец-то в городе открылся первый подобный приют. При этом автор не анализирует ситуацию. Несмотря на то, что информационный жанр, казалось бы, не предполагает аналитичности, в данном случае анализ необходим, так как уровень поднятой автором проблемы выходит за рамки простой заметки и предполагает дальнейшее обсуждение проблемы. Актуальность темы, затронутой в заметке, порождает диалогичность данного текста.

Под диалогичностью письменной публицистической речи Л.Р. Дускаева понимает «выраженность в тексте многосторонности речевого общения (как проявление социальной речи и мышления), реализующуюся в собственно диалогических текстах; в диалоге между текстами, в макротексте; в монологических текстах, насыщенных средствами как устного диалога, так и письменной речи. Журналисты могут привлекать к общению и третьих лиц – комментаторов событий, общественных деятелей, интересных собеседников. Им самим предоставляется возможность выполнять разные роли: «ретранслятора, озвучивающего высказывания других лиц, рассказчика, конферансье, интервьюера, комментатора или псевдокомментатора».

Т.И.Стексова отмечает, что одной «из ведущих тенденций современной прессы является ориентация журналиста на равенство с читателем и установка на диалогичность». По мнению ученого, «эта тенденция проявляется не только в количественном увеличении материалов» в жанрах интервью, бесед, круглых столов, но и в диалогизации монологических текстов, под которой понимается намеренное использование средств и приемов, направленных на достижение диалогичности. Для этого автор текста выдвигает в « качестве собеседника-модератора – явного» или скрытого – фигуру адресата. Фигура модератора

в диалоге чрезвычайно важна (речь идет о социокультурных, мировоззренческих, политических и иных пристрастиях личности).

Тема 5. Связь образного и логического ряда в публицистике.

Роль обобщения и образа в публицистике. Структура обобщающих операций в публицистическом тексте: констатации, прогнозы, гипотезы, императивы и их характеристики. Закономерность единства образного и логико-понятийного ряда. Различные подходы к определению сущности словесной образности в публицистике. Синтетичность содержания как признак публицистического произведения. Разница в подходе к действительности в художественной литературе и в публицистике.

В творческой лаборатории публицистов доминируют традиционные методы отображения социальных процессов: обобщение и образ. Первый метод работает на логический и фактический ряд, а второй – на образный. Обобщение закономерно преобладает над образом, так как отвечает природе публицистики. Под обобщением в публицистике понимают целостную словесно-идеологическую картину действительности с расставленными публицистом акцентами. Обобщающие операции над признаками явлений здесь те же самые, что и в логике (от менее общего и объемного понятия к более общему и объемному), но специфика обобщений и их иерархия носят конкретно-предметный характер. По структуре обобщения в публицистике можно классифицировать как констатации, прогнозы, гипотезы и императивы.

Как правило, самыми употребительными в публикациях являются простейшие виды обобщения — *констатация* и *императив*. Это значит, что анализ фактов уступает первое место их фиксации, а соразмышление с читателем – назиданию.

Исходная посылка простейшего обобщения – констатация явления, сущность которого раскрывается в статичном состоянии. Например: «Вывод аналитиков-криминологов неутешителен: в настоящее время на криминальную обстановку и политический расклад сил в Петербурге оказывает влияние противостояние ряда организованных преступных сообществ, борющихся за передел региональных и федеральных ресурсов и собственности». Основным признаком обобщения-констатации – распространение выводов, сделанных из наблюдений над одними явлениями, фактами, на другие, более значительные и актуальные, а также выявление тенденций политики с перечислением их признаков и свойств без подробной расшифровки.

Императив в обобщении адресован читателю и косвенно власти: «Представьте: десятки тысяч людей, которым вся эта чеченская эпопея и так, в общем-то, жизнь перелома-ла, вместо того, чтоб теперь собирать ее снова по кускам, заново строиться на новом месте, заново начинать жить, влачат жалкое беспросветное существование. И власти прекрасно об этом осведомлены – ведь Федеральная миграционная служба регулярно информирует и депутатов, и президента, – но они ничего не делают, Ничего. Плевать им на каких-то неприкаянных беженцев – у них уйма других неотложных дел».

Изучение реальности публицистикой предполагает наличие в ее арсенале обобщающего *прогноза*, который учитывает объективные и субъективные факторы развития социальных процессов. Например: «С приходом Владимира Путина и его команды закончился бурный период революционных преобразований. Все будет очень скучно и текуче. Как в Европе. И поэтому интерес людей обратится на среду обитания – на городские новости, грубо говоря. Снимают коней с Аничкова моста – это интересно. Пустили новый трамвайный маршрут – это важно. Гораздо важнее, чем новость о том, как в Зимбабве убивают белых фермеров. В новых условиях именно городская пресса будет иметь больше шансов для выживания. Каждый человек в следующую минуту может проверить любую городскую новость. Ведь если вы пишете, что трамвай пущен, это легко проверить. А убивают ли на самом деле в Зимбабве, проверить невозможно».

Самый сложный тип обобщения – *гипотеза*. В быстрой смене событий, когда субъекты политики — партии, лидеры, чиновники — то достигают пика популярности, то пре-

даются забвению, обобщение-гипотеза как инструмент публицистического познания приобретает большое значение. Например: «Так кто же все-таки правит городом? Жена? Астролог? Или вездесущий Березовский? По слухам, БАБ недавно встречался с Яковлевым. А встречу устроил советник Абрамыча – Александр Невзоров. После исторической встречи Яковлев отправился в Москву, к Волошину. Помните его сияющее лицо после встречи с этим персонажем? О чем они говорили? Яковлев уверял – о хоккее. Но только через две недели после этой встречи Валентина Матвиенко вновь приступила к своим обязанностям вице-премьера»⁴⁹. Доказательность аргументации в структуре обобщения-гипотезы носит вспомогательный характер. Она обычно строится на концептуальной основе и интуиции. Конечно, интуиция может подвести автора. И все же без этого приема публицистика обойтись не может.

Необходимость эмоционального воздействия на читателя заставляет публицистов обращаться к приемам и средствам художественной литературы, в первую очередь – к *образу*. Образ — это обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного, индивидуального явления. Образ позволяет автору акцентировать смысл проблемы, установить эмоциональный контакт с читателем. Образность стимулирует эмоциональную реакцию читателя.

«Образный ряд развивается в тесном единении с логико-понятийным рядом при общем приоритете понятийного начала. Публицистика откровенно демонстрационна, она разрабатывает пласты действительности открытым способом, не скрывает приемов. Образ складывается на глазах читателей». Считается бесспорным, что образность публицистики связана в первую очередь с «образом идеи», отстаиваемой автором. Авторская идея или представление о человеке становятся источником построения образа. Эта идея предшествует созданию текста и в нем полностью реализуется. Требования жизнеподобия и эстетической целостности текста сливаются воедино. «Складывающийся образ помогает читателю осознать реальность и глубину той связи, которая существует между отдельным, конкретным человеком, событием, с одной стороны, и обществом — с другой. Вот почему образ в публицистике не просто иллюстрирует мысль автора, а выполняет познавательную (гносеологическую) функцию».

Что же такое образ в публицистике? Это визуальное представление о каком-либо явлении, факте действительности, выраженное в художественной форме. В широком смысле слова термин **образ** означает отражение внешнего мира в сознании. В значениях слов образ получает твердую смысловую базу. Следует различать *образность* и *образную мотивированность* отдельных слов. Это не идентичные понятия: слово может быть образно мотивированным, но не образным. В жанрах художественной публицистики слово служит не только целям обычного сообщения, но и выступает средством оценки факта, эмоционального отношения к событию.

Разные ученые словесную образность понимают по-своему, что заставляет кратко изложить суть их позиций. А.М. Пешковский, например, считал, что в художественном произведении «неизбежно образно каждое слово, поскольку оно преподносится в художественных целях». Мнение А.М. Пешковского разделяет П.Пустовойт, усматривающий образность не только в переносном словоупотреблении, но и в отдельных строках, лирических отступлениях, внутренних монологах, портретных характеристиках. Аналогичны утверждения Л.И.Тимофеева: «Ничего – кроме образа, то есть, точнее, системы образов, в литературном произведении нет». Художественная образность как всеобщая категория является достоянием художественной литературы, где служит формой «воспроизведения, истолкования и освещения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов».

Произведения публицистики также рисуют образы. Образ в публицистике на всех уровнях, начиная от словесного и заканчивая такими сложными проявлениями образности, как характер и сюжет, несет отличия, обусловленные специфическими признаками данного вида литературы. «Публицист "скован" фактами, – восклицает М.Стюфляева, – но

он располагает безграничными возможностями их интерпретации». Давая новое познание мира, образ одновременно передает и определенное эмоциональное отношение к отражаемому. Например: «Иные коварством восхищены — красиво, мол, сработано! Такая установка рождена, как правило, трудным детством, затравленной ровесниками юностью, забитым казарменным бытием. Возникает естественная неприязнь ко всему несправедливому миру сразу. И одновременно естественная трусость — как бы опять не побиили». Публицист постигает общую психологическую линию разрозненных фактов, проявляет скрытую суть происходящего. Так создается образ ситуации, явления.

Например: «Выборы — это смягченный вариант гражданской войны; здесь тоже наличествуют баталии, виктории, диверсии и конфузии, окончательный итог которым проводится в ночь после голосования, после чего, согласно всепобеждающему учению Г.А.Явлинского, настает время политическими средствами устанавливать мир между участниками предвыборных боев. Учение нуждается лишь в небольшом дополнении. Поскольку слова *politique* и *politess* находятся в весьма близком родстве, то, прежде чем приступить к политическим средствам, весьма желательно, чтобы участники боев в политической (она же — политесная) форме признали сложившееся положение, т.е. чтобы победители и побежденные явили присущий им рыцарский дух. Побежденные — с достоинством капитулировали, победители — воздали неприятелям подобающие им почести».

Особым видом образа является *символ*. Публицист творит, освобождая «душу» факта, наделяя факт символическим смыслом. Приведем такой пример: «Иерархичность пропитала наш быт и соответственно повседневную речь. У нас есть главная площадь страны, есть главная елка с главным Дедом Морозом и главной Снегурочкой, главный пионерлагерь. По смыслу словообразований выходит, что все площади подчинены одной площади, а все елки — одной елке. Совсем как у Корнея Чуковского "Великий Умывальник"... У нас даже есть главное кладбище — московское Новодевичье». Образ становится символом благодаря приобретаемой им специфической функции в жизни одного человека или социума в целом, государства, религиозной или культурной общности.

Публицисты для раскрытия характера и психологии героя нередко используют *образ-модель*. М.И.Стюфляева обращает внимание на то, что «публицистика имеет дело чаще всего с моделями мысленными». Такой образ графичен, он не несет особой художественной нагрузки, к нему обращаются как бы мимоходом. Например, в фельетоне И.Иртеньева образ-модель присутствует в тексте в качестве стереотипа: «Жириновский был одной из самых ярких фигур первоначального периода накопления политического капитала. Что бы о нем, Жириновском, ни говорили, свое экзотическое имя себе он сделал сам. И уже на нем — деньги». В последней строке образ отторгает от себя модельные качества, поскольку они выполнили свою функцию. Данный пример демонстрирует органичность перехода модельных качеств в образные. Все это важно для понимания общественной значимости явления, разбор которого публицист ведет совместно с читателем. Складывающийся образ помогает читателю осознать реальность и глубину связи между отдельным конкретным человеком, событием, с одной стороны, и обществом, его каждодневно творимой историей — с другой. Вот почему образ в публицистике не просто иллюстрирует мысль автора, а выполняет познавательную (гносеологическую) функцию.

Синтез художественного образа и факта — тот стержень, на который нанизываются все выразительные средства публицистики. Так, у Иртеньева читаем: «Стихи эти были написаны во время последних парламентских выборов. Тогда наверху посчитали, что Вольфыча дешевле один раз утопить, чем четыре года кормить. В роли Герасима должен был выступить немногословный Вешняков. Му-му, однако, удалось выплыть. Главный центризмбиркомщик выглядел довольно бледно и уверял общественность, что никакого утопления не замышлялось, а речь шла всего лишь о невинной лодочной прогулке. Никто, естественно, лукавцу не верил. Дело кое-как замяли, но хамство на Вову Вешняков с тех пор затаил. Спустя два с половиной месяца он-таки достал обидчика веслом по голове». Здесь факт почти не выполняет информационной функции. Читатель может узнать о событии,

более того, очень часто уже знает о нем в подробностях из телевизионных новостей, радио, газет, да и сам публицист порой получает сведения из того же источника, что и читатель.

Публицист отбирает факты наиболее характерные, типичные: «На этот раз речь шла уже о совершеннейшей ерунде. В поданных для регистрации документах Жириновский забыл указать двухкомнатную квартиру сына. Причем вовсе не собирался утаивать. Именно что забыл. Квартирка настолько заваливающая, что и сам сын-то о ней едва ли помнил. В квартирах, принадлежащих лично Владимиру Вольфовичу на правах собственности и живописно разбросанных по бескрайним просторам родины, можно разместить всех членов его бедовой партии»

В публицистике понятийная среда, в которой функционирует такой тип образа, как *образ-концентрат*, – закономерный фактор его существования. Понятийно-образный контекст – активная сила, служащая резонатором образа. От соприкосновения с этим контекстом возникают новые образные значения. В памфлете «Необыкновенные приключения Тарзана в стране дураков» М.Стуруа иронизирует над образом русских мафиози, который пытаются внедрить американские спецслужбы в головы своих сограждан: «Если верить пухлому досье ФБР и АБИ, Тарзан неуклонно следовал "заветам" Достоевского, Чехова и Горького, насаждая на американской почве российскую "культуру". Согласно одному протоколу, он молотил голову какой-то несчастной о дверь своего "Мерседеса", пока не забрызгал всю машину ее кровью. Да убоится жена мужа своего!.. Новая Джейн нашего Тарзана, некая Фаина Танненбаум, которую он привез в Майами из нью-йоркских джунглей, была постоянным объектом его культуртрегерской деятельности. Женщина хрупкая и забитая, она "трепетала от страха", когда к ним на дом после очередной экзекуции приезжала полиция. Иногда полицейские находили ее запертой в багажнике "Мерседеса" Тарзана вместе с ее малолетней дочерью. (В 1996 году Фаина разбилась в автомобильной катастрофе. В пьяном состоянии и на огромной скорости она врезалась в дерево. Не исключают, что это было самоубийство, что тоже укладывается в "культурную схему" Тарзана.)». Ряд исследователей (М.Черепанов, Л.Кройчик и др.) считает, что образ-концентрат обусловлен иронической интонацией. М.И. Стюфляева в связи с этим замечает, что сфера применения этого образа значительно шире: «Иронией не исчерпываются художественные возможности образа-концентрата, просто ее легче распознать и определить, чем другие образные нюансы».

Широкое бытование особых типов образа в публицистике подтверждает мнение Д.С.Лихачева о том, что «художественное впечатление не обязательно создается конкретно представимыми образами...Художественное впечатление может вызываться и прямо противоположным: неуловимой значительностью ассоциаций или крайним обобщением идей, при котором значения слов обобщены до предела и представляют собой как бы только схематические проекции».

Характерный признак публицистического произведения – синтетичность содержания, органическое взаимодействие различных элементов, обеспечивающих адекватный цели произведения тип образа. Основную же нагрузку несет на себе факт как ведущий элемент содержания. Факт является документальной основой публицистического творчества. Инвариантность, относительная независимость от образа делают факт таким элементом содержания, который ничем замещен быть не может.

Дистанция, отделяющая факт от образа, реальное жизненное явление от его художественного воплощения, в значительной степени формирует различие между публицистикой и художественной литературой. Разработка темы в публицистике предполагает прежде всего фактическую достоверность, документальную точность, логическую последовательность в развертывании материала. Соседство художественных и нехудожественных форм, использующих один и тот же материал – слово, с одной стороны, обострило проблему соотношения факта и образа, а с другой – сделало ее привычной, повторяющейся бесконечное количество раз в творческом процессе. Логика фактов, их органическая

связь с идеей, глубина проникновения в предмет и проекция на массовую аудиторию – таковы черты разработки темы в публицистическом произведении.

В то же время публицистика ориентирована на эстетически преображаемые мысль, факт, документ. В публицистическом произведении отражение мира происходит «двумя путями: всеобще-типичным и индивидуально-типичным». В жанровой структуре публицистического текста функция типизации двойка: она и форма выражения критических суждений автора, и художественное средство. Взаимообусловленность этих двух задач подтверждается тем, что замысел в определенной степени диктует характер критического суждения, критическое суждение что-то корректирует в самом замысле.

Таким образом, прямо или опосредованно критические суждения отражают эмоциональный колорит и тональность, общую идейную направленность и образную специфику произведения. Они могут быть одним из приемов типизации, средством характеристики персонажа, формой личной полемики. Типизация как метод художественного исследования предполагает в публицистике пластическое воспроизведение характера и ситуации наряду с их анализом и оценкой. Качества литературного характера отсутствуют, но образное начало налицо.

Художественная литература воображением автора создает вымышленный мир, обобщая, типизируя реальность и передавая ее в конкретных, чувственных образах. В процессе собирательной типизации совершается отход от фактов, от реальных прототипов. В образе выделяются наиболее характерные, широко распространенные черты явления.

Принципиальное различие публицистики и художественной литературы — в подходе к действительности. Задача писателя – изображать действительность и только посредством созданных им картин и образов выражать свои симпатии и антипатии. Здесь функции убеждения и оценки вторичны. В публицистическом произведении функции убеждения и оценки первичны, выражены в слове (в его предметном и образном значении, эмоциональных и оценочных оттенках). Художественная публицистика, как и всякое искусство, условна. Публицист стремится приблизить свое произведение к реальности. Чем ближе эти формы (реальные и отраженные в тексте), тем удачнее публицистический текст.

Тема 6. Комическое и его модификации как средство создания сознательно-активного восприятия публицистического текста.

Определение сущности понятия «комическое» как особой формы эмоциональной критики явлений жизни. Понятие «комическая ситуация» и ее характерные черты. Модификации комического: ирония, сатира, юмор. Особенности модификаций, их отличительные признаки. Преувеличение как сатирический способ реконструкции комической ситуации. Основные формы преувеличения – гипербола, карикатура, гротеск. Модификации комического как средство выражения различных видов смешного в социальной жизни.

В общественной практике встречаются события, явления или поступки людей, которые общество в силу своих законов, моральных взглядов или традиций может считать аморальными, преступными и вообще неприемлемыми и потому требующими всеобщего осуждения. Задачу осуждения способна выполнить сатирическая журналистика.

Автор публицистического текста, критикуя действия политиков, чиновников, освещая сатирические факты, стремится рассмешить читателя. Исследователь сатиры, литературовед Ю. Боров писал, что «смех – это чрезвычайно доходчивая и острая форма критики». Но здесь важно понимать, что смех требует готовности аудитории, сознательно-активного восприятия ею сатирического изображения действительности. Насмешка, приносящая то, что стало ее мишенью, связана со сферой комического.

Комическое, таким образом, – это особая эмоциональная критика явлений жизни, основным коммуникативным намерением которой является чаще всего негативная оценка, а также ее различные варианты: упрек, недовольство, порицание, насмешка, возмущение и

т.п. Поступки человека, свойства, качества характера могут быть комическими сами по себе, а могут рассматриваться *на вербально-рефлексивном уровне комического* (слово, мысль), т. е. через искусственно созданный в произведении контекст. Комическое, выражающееся в деятельности — это прежде *все* комическая ситуация как *взаимодействие* внешних обстоятельств и образа действий людей, а также просто отдельные поступки и действия. Понятие *комическая ситуация* содержит в себе и объект и восприятие объекта субъектом, их взаимосвязь как единое целое.

Существует также комическое — созданное или намеренное (острота) и комическое невольное или естественное (скажем, невольный каламбур). Комическое созданное всегда обращено к разуму.

Модификациями комического выступают *ирония, сатира, юмор*. В этих модификациях определяющей остается сущность комического, но каждая обладает своими особенностями,

Ирония — интеллектуальная категория, действие которой основано на противопоставлении логичного и алогичного. Ирония ближе других модификаций комического подходит к его сущности, потому что в ней содержится указание не только на субъективное отношение к объекту иронии (как правило, насмешка), но на логику развития объекта в его соотнесенности с субъектом на диалектику видимого и скрытого, видимости и сущности. В связи с этим ирония может использоваться как риторический, литературный прием (тонкая насмешка, выраженная в скрытой форме), как похвала “с двойным дном”, как двусмысленность, в которой за положительной внешней оценкой стоит отрицание и насмешка.

Таким образом, ирония — это своеобразное притворство: произнося “да”, на самом деле говорят “нет”, и наоборот. Но притвориться — не значит обмануть: сущность иронии заключается в том, что “я”, говоря “да”, не скрываю своего “нет”, а именно выражаю, выявляю его. Мое “нет” не остается самостоятельным, но зависит от выраженного “да”, нуждается в нем, утверждает себя в нем и без него не имеет никакого значения.

Ироническая позиция — анализирующее, критическое отношение к окружающей действительности, для которого характерна умеренность преувеличений. Иронический “фокус” предлагает читателю “ключ” к тексту, подсказывает, что суждения и оценки действующих лиц нуждаются в критическом осмыслении, усиливает комизм: “Геннадий Андреевич говорил минут двадцать, вдохновенно проклиная Березовского и нахваливая правительство, у которого вопреки проискам врагов „что-то стало получаться и налаживаться”. Дисциплинированные тысячами пережитых собраний, селяне слушали молча, не шевелясь и не меняя одинакового выражения лиц и глаз. Не ясно было, понимают ли они, что и зачем говорит им Зюганов. Интересуют их придворные интриги, которые разъясняет негодующий вождь коммунистов, драматически переходя на доверительный полусшепот? — Что-то вы не очень активные сегодня, — посетовал Геннадий Андреевич. — Видно, не до конца проснулись еще.

Кто-то фыркнул. “Крестьяне в пять утра встают, Геннадий Андреевич, — сказал самый боевой селянин в очках, — а сейчас девять. Мы уж спать ложиться собираемся”.

Это был явный прокол. Как вождь пролетариата мог забыть, что главный его союзник, трудовое крестьянство, встает с рассветом?”

С помощью иронии автор максимально снижает значительность своего “героя”, изображая смешными его речь, манеру общения с людьми. Автор использует такой прием создания комического, как сравнение лидера коммунистов с вещью: “...это просто ящик с несложными формулами, по которым легко штампуются подходящие случаю прописные истины”.

Сатира в отличие от иронии предполагает однозначно отрицательное отношение автора к осмеиваемым объектам. Она может быть саркастической, гневной, язвительной и рассчитана на то, чтобы вызвать аналогичное отношение у читателя. Для сатиры обязательно наличие той отправной точки, с которой вырабатывается неприязненное отноше-

ние к событию, явлению или человеку. Этой константой могут служить определенные идеалы, мировоззренческие, нравственные и иные ориентиры, нормы, представления, стереотипы, бытующие в обществе, а также личные убеждения автора, принципы, его представления о желаемом и должном. В произведениях сатирических жанров впечатления от событий или явлений передаются с помощью специфических художественных образов.

Следует отметить основные отличия сатирических образов от несатирических. Своеобразие сатиры как особого вида эстетического осмысления действительности раскрывается уже в самом отборе жизненного материала и его интерпретации. В сатирическом произведении всегда неизменным остается одно: безоговорочное отрицание описываемого явления. Отсюда та определенность авторской позиции, которая не допускает двойного толкования изображаемого. Субъективное авторское начало проступает особенно отчетливо, более остро, чем в произведении несатирическом. “Образ автора” в сатирическом тексте выражает тот идеал, который противопоставлен отрицательному явлению. И именно с позиций авторского идеала характеризуются персонажи, факты, явления действительности. Для сатирического показа событий, явлений, людей есть особый способ, который помогает создать образ и реконструировать ситуацию. Это — *преувеличение*. Ю. Боров считает, что “преувеличение в сатире есть проявление более общей закономерности: тенденциозной деформации жизненного материала, способствующей выявлению наиболее существенного порока явлений, достойных сатирического осмеяния”.

Основные формы преувеличения — *гипербола, карикатура, гротеск*.

Гипербола – это образное выражение, содержащее непомерное преувеличение размера, силы, значения какого-либо явления (например, заголовок в “Известиях”: *На одного с плоской уже не семеро, а сто семеро с ложкой*),

Карикатура – смешное подобие чего-либо. “Искусство карикатуриста в том и состоит, – писал А. Бергсон, – чтобы схватить эту, порой неуловимую особенность и сделать ее видимой для всех увеличением ее размеров”. Карикатура всегда несколько (а иногда и существенно) искажает изображаемое. Например, публикация в “Общей газете” о происшедших в течение недели событиях в высших эшелонах власти сопровождается таким рисунком: врач у постели больного Президента Ельцина говорит: “Принимать отставку три раза в день в течение года”.

Среди рисунков встречаются карикатуры на характеры: “В карикатуре определенный характер необычайно преувеличен и представляет собой как бы характерное, доведенное до излишества”. В *шарже*, в отличие от карикатуры, действует принцип смягчения образа, отчего ему и дается определение дружеский. Смягченный образ снижает карикатурность и делает изображаемое более правдоподобным. Таким же путем создаются карикатуры и шаржи в публицистической прессе.

Крайнюю степень преувеличения, которое достигает таких размеров, что полностью выходит за грани реального и переходит в область фантастики, представляет собой *гротеск*. Ю. Боров определяет гротеск как высшую форму “комедийного преувеличения и заострения. Это — преувеличение, придающее фантастический характер данному образу или произведению”.

Гротесково-моделирующий способ отображения действительности в сатире один из главных. Сюжет произведения как бы “моделирует” взаимоотношения между персонажами, социальными группами и др.

Другой способ сатирической типизации – гротесково-иносказательный. Сказочная ситуация служит формообразующим элементом гротескного произведения (см. памфлеты Титуса Советологова в “Независимой газете”), Например: “Жорка Лужайкин взял в привычку каждое утро облетать окрестные леса и поля на воздушном шаре. Сшил самолично из старых портков и рубаш, накачает теплым воздухом и летит. Где увидит заблудшую овечку, телочку или гусака какого, жене вниз знак подает, а она и подбирает”.

В основе гротескной поэтики лежит принцип алогизма, позволяющий создавать ощущение ненормальности, странности ситуации. Этот алогизм разных уровней – соци-

ального, политического, психологического. Основные черты гротескной типизации – фантастика, гиперболизация, амбивалентный характер комического. Фантастическое предположение, лежащее в основе гротеска, выступает как причина без следствия. Используя эту форму, необходимо помнить, что гротеск возможен в искусстве, но невозможен в жизни. Он является основным приемом оформления художественного материала, выступает как фактор жанрообразующий, предполагающий изображение явления или события через соединение несовместимого.

В сатире авторские идеалы, авторское представление о реальности скрываются за намеренным гротескным искажением, и дистанция между авторским мироощущением и изображением в тексте ощущается чрезвычайно отчетливо.

Как правило, предметом сатирических публикаций становятся политические, коммерческие разногласия, общественные конфликты. Героями – известные (на разных уровнях) люди: политические деятели, руководители учреждений, организаций, коммерсанты...

Сатира в наибольшей степени связана с публицистикой: смех сатирика по самой своей природе публицистичен. Это объясняется такими присущими сатире специфическими свойствами, как злободневность, связь с общественно-политической ситуацией, несомненная моралистическая направленность.

Юмор, как модификация комического, отличается от иронии и сатиры примиряющим отношением к объекту осмеяния, выражающим внутреннее принятие мира таким, каков он есть. Юмор – это беззлобный смех над недостатками и слабостями.

Юмор часто лиричен. “Да, и рожденным в года глухие не заказаны простые человеческие радости, – пишет публицист И. Петровская, – счастье от впервые купленных дорожных капроновых чулок вполне могло затмить полет Гагарина, а переезд на новую квартиру — трудовой подвиг на БАМе. Больше того, именно в года глухие цена этих радостей возрастает многократно. Именно поэтому люди, которых всю жизнь призывали прежде думать о Родине, а потом о себе, так светились радостью, приходя в “Старую квартиру” (ток-шоу): здесь их память, их опыт, их жизнь обрели плоть, кровь и живое соучастие со стороны соседей!”.

Юмористические произведения пишутся чаще всего на бытовые темы, в них воссоздаются всем понятные, общечеловеческие ситуации, героями становятся – люди из народа.

Важно понимать, что юмор, ирония и сатира обладают способностью переходить одна в другую. Как модификации комического эти эстетические категории, служат для выражения различных видов смешного в социальной жизни.

Поскольку публицистика является специфической формой отражения в понятиях и образах общественного бытия, то любые изменения в социальной жизни вызывают соответствующие движения в области жанров. В зависимости от особенностей общественного развития одни жанры выходят на передний край, более интенсивно используются авторами, а другие отходят на второй план. Они не исчезают, а ждут своего момента, чтобы вновь появиться уже в новом качестве, с более широкими возможностями.

По известному выражению М.М. Бахтина, “жанры выбирает эпоха”. Наша эпоха – это эпоха индивидуальных стилей (приоритета оригинальности, своеобразия данного автора), она сменила эпоху традиционализма – господства нормативной поэтики и жанровых границ. Однако традиции нормативной поэтики сохраняются и, следуя им, ученые рассматривают жанр как результат типового единства композиционной и художественной структуры группы произведений, обладающего исторической устойчивостью. В ряду традиционных жанров сегодня стоят: фельетон, пародия, памфлет.

В изданиях, появившихся в недавнем прошлом (“Экспресс-газета”, “Мегаполис-экспресс” - это издания, не стремящиеся к передаче актуальной новостной информации), активно идет процесс жанрообразования: появляются специальные жанровые формы для представления эрзац-информации (неновостной, неактуальной оценочной): псевдоново-

сти, письма, лозунги, воззвания, обращения. Издания используют для создания сатирического эффекта и фольклорные жанры: анекдоты, “абсурдные рассказы”, пословицы, поговорки, сказки. Многие новые публицистические формы развиваются из простых литературных: легенды, байки, саги, мифа, шутки... Специфической чертой “новых форм” является сарказм (злая сатира).

На страницах оппозиционной прессы очень часто можно встретить **инвективу**. Е.В. Какорекина называет инвективу “своеобразной “обзывалкой””: спецификой ее коммуникативного задания можно назвать выступления, основанные на пародировании, обыгрывании имен первых лиц государства” (Какорина Е.В. Стилистический облик оппозиционной прессы // Русский язык конца XX столетия. М., 2000). Например, в газете “Дуэль” героями фельетона становятся Галина Спидоносевна Застарелая, Анатолий Борисович Собчавкало (ушедший из жизни, но это не останавливает автора). Сразу оговоримся, что инвектива – это не жанр, это скорее способ организации и подачи информации, о котором следует сказать особо.

Создавая инвективы, политические противники демонстрируют стремление уничтожить друг друга, а не договориться, т.е. останавливаются на “животного” взаимодействия, забывая об уровне “человеческого общения”, дающего широкие возможности договориться на уровне сознания.

Жанр инвективы не выдерживает проверки на этичность, поскольку критика в ней не только жесткая, но и предвзятая. В текстах, как правило, содержатся замечания и намеи, унижающие честь и достоинство “героя”: ироническое обыгрывание его имени, фамилии, деталей внешности, утверждение преступности его действий (часто не доказанных судом), недоброжелательные реплики по поводу национальности, религии, болезней, физических недостатков. Основу текста инвективы чаще всего составляет неаргументированный поток сознания автора – это является стилистической чертой инвективы наряду с гиперболизацией отвратительного, доведением его до абсурда.

Согласно Бахтину, порождение (употребление) жанров происходит так... Вначале появляется *замысел*. Он определяет, с одной стороны, предмет речи и его границы, предметно-смысловую исчерпанность и сочетается с предметом речи как субъективный момент высказывания с объективным в неразрывное единство, являющееся *темой* речевого жанра. С другой стороны, замысел обуславливает выбор жанровой формы. Затем происходит обратное влияние: замысел сам корректируется избранным жанром, складывается и развивается в определенной жанровой форме. В результате этого взаимного влияния формируется стиль и композиция.

Тема 7. Стилистические возможности языка в структуре публицистической речи.

Особенности публицистического текста. Мастерство изложения в публицистике и его элементы: заголовок, начало, первая строка, построение композиции, подзаголовки, пробелы, стиль, деталь, знаки препинания, последняя фраза. Три типа организации публицистических произведений и три типа композиции.

Публицистический текст – выполняет информативную и социально-оценочную функции. Такой текст обуславливает особый подход журналиста к предмету речи: в предмете вскрывается его социальная значимость, полезность для общества. Главная мысль должна быть компактной и отражающей предмет речи однопланово. Необходимость убеждения в правильности оценки, влияния через убеждение на поведение читателя, зрителя, слушателя приводит к тому, что публицистический текст должен быть эмоционально окрашенным, воздействующим на чувства читателя, слушателя, зрителя. Именно поэтому большое внимание в таких текстах должно быть уделено публицистической лексике (как одному из уровней публицистического стиля).

Рассмотрим особенности публицистического стиля на основе исследования особенностей языка и стиля газетной статьи. Эти особенности определяются спецификой и назначением, к которым относятся так называемые экстралингвистические, внеязыковые

факторы, обуславливающие состав речевых средств, диапазон их использования, характер употребления и этим самым формируют стиль жанра.

Для газетной статьи такими экстралингвистическими факторами, существенно влияющими на язык и стиль жанра, являются **актуальность и публицистичность**. С точки зрения содержания это выражается в постановке актуальных, интересующих широкие массы вопросов, в новизне и остроте разработки темы. «Передовая статья – есть ли это публицистическое произведение? – писал Михаил Кольцов. – Во многих случаях – да, это публицистика. Но среди передовых можно различать заурядные, серые статейки и наряду с этим статьи, которые поднимаются до уровня публицистических произведений. Передовая статья, которая только пересказывает, излагает своими словами те или иные уже известные факты, решения, телеграммы, - она может быть хороша, полезна, но её нельзя ещё назвать в полном смысле публицистической статьёй. Лишь статья, которая по-новому преподносит факты, по-новому их суммирует и освещает, есть подлинная публицистика».

Известную стилеобразующую роль играет и фактор **информационности**, присутствующий в каждой газетной статье. Любые общие положения, призывы необходимо подкреплять фактами, аргументами, примерами, цифрами. И пусть в композиции статьи они занимают скромное место, но влияние их на стиль жанра несомненно.

Отмеченные экстралингвистические факторы передовой статьи обуславливают и общую функцию её языка. Лексика современных газетных статей разнообразна, так как широк круг актуальных тем, получающих отражение в них. Достаточно яркое представление об этом дают заголовки «Московского комсомольца» (например, «Московский комсомолец» от 9-16 декабря 1999 года): «Молодые тигры «Отечества» вышли на финишную прямую», «В Кремле даже у ёлки будет двойник», «Кто заблокирует Россию?», «Командировка на войну», «В чем смертям назло» и т.д.

Разнообразие тем, охватывающих практически все области политики, производства, общественной жизни, идеологии, культуры, вызывает известную лексическую пестроту, введенную в строгие рамки жанра. В газете представлена лексика официально-делового, научного стиля, что свидетельствует о взаимодействии газетного языка с этими стилями, о высокой проницаемости его. Данный стиль, как никакой другой, не является строго замкнутой системой, в нем часто встречаются иностилевые вкрапления.

Состав газетно-публицистической лексики неоднороден. Так выделяется большой пласт общественно-политической лексики (например, благосостояние, демократия, компромисс, гражданственность, внешнеполитический и т.д.).

В текстах данного стиля часто используются слова с отвлеченным значением, нередко выражающие те или иные оценки (например, всепобеждающий, эволюция, жизнеутверждающий, малодушие, деградация, человеконенавистничество и т.д.).

В газетно-публицистическом стиле нередкими являются слова разговорные, оживляющие тексты разных жанров (например, интервью «Параллельные миры Ольги Окуновой, или Поезд не может уйти без тебя» Татьяны Юлаевой, корреспонденция «Ученье и труд «Синим по белому» Е. Андреевой», включая и статьи газет и журналов).

Твердо укрепились в газетных текстах такие слова, как: причитающегося нам, не соответствует действительности, порочит достоинство, на основании изложенного, в соответствии со статьёй, договорные отношения, возникла необходимость, для качественного выполнения, согласовать вопрос, зона диффузионного слоя, чувствительная поверхность полупроводникового детектора и т.д.

На современном этапе рыночной экономики в статьях укореняется и специальная лексика, а также заимствованная из других языков и из различных областей науки, техники, искусства, спорта и т.д. Это слова – типа аквизиция, аккомодация, аллеопатия, альтернатива, апперцепция, арбитраж, бартер, брифинг, брокер, декларация, деструкция, имидж, инвестор, конгломерат, консенсус, консорциум, маркетинг, менеджер, менталитет и т.д. В газетных текстах сегодняшнего дня используется нейтральная, книжная, специальная, заимствованная, разговорная и просторечная лексика.

Морфология же занимает сравнительно скромное место в общих стилистических ресурсах газетной статьи, однако и морфологические средства оказывают известное влияние на формирование стиля жанра.

Значительное преобладание существительных по сравнению с глаголом свидетельствует об именном строе газетной статьи, о принадлежности её к речи рассуждающей, публицистической (например, в интервью «Параллельные миры Ольги Окуновой, или Поезд не может уйти без тебя» Т. Юлаевой на вопрос корреспондента: «И все-таки, наверное, символы появляются не случайно. Дом. Он так часто присутствует в твоих работах... Что это?» героиня отвечает: «Дом? Детство. Рай потерянный. Счастье. Покой. Такая ностальгия. Тоска по детству. Не по месту, где оно прошло, а по мироощущению. По счастью...»).

Задачи разъяснения, убеждения, называния занимают в текстах газет главное место. Задачи же описания, повествования отступают на задний план. Значительный удельный вес прилагательных тесно связан с большой ролью существительных в текстах и, в свою очередь, свидетельствуют о его книжном характере.

Многообразные приемы и средства эмоционального синтаксиса, используемые в газетной статье, можно условно разделить на три группы:

- элементы структуры простого предложения;
- различные типы простого предложения;
- различные типы сложного предложения.

Важную роль в синтаксическом строе газетной статьи, как уже не раз отмечалось исследователями, играет первое предложение – зачин.

Здесь также весьма употребительны специальные синтаксические средства и типы предложений, цель которых привлечь внимание, заинтересовать читателя.

Так, в зачинах газетных статей нередко используется синтаксическая конструкция, имеющая заметную эмоциональную окраску и распространенная как - именительные представления:

Оренбург – это областной центр и естественно, что здесь сконцентрировано наибольшее количество государственных и коммерческих учебных заведений. Академия, университет, колледж, лицей – от одних названий дух захватывает, а особенно в юном возрасте. Но и это еще не все. Ежедневно через средства массовой информации вас приглашают получить профессию на различных курсах, а порой даже с возможностью стажировки за границей.

С этой же целью в зачинах часто используются и имена собственные:

Олег Евгеньевич Милохин – один из тех тысяч и тысяч российских граждан, чья судьба строилась, а потом рушилась волею жестоких кремлевских правителей и последователей на местах, считающих, что в их власти все. Однако сама жизнь или, может быть, тот самый высший суд, в который мы долгое время не очень-то и верили, опровергает утвержденные ими постулаты: нет, не все во власти сильных мира сего. Человек, наделенный талантом и характером, преодолевает все преграды, не ломается под натиском обстоятельств, и в конце концов судьба вознаграждает его по заслугам.

Нередко статья открывается вопросительным или побудительным предложением:

Кто побеждает в драке двух примерно равных по силе противников? Кто-то из драчунов? Отнюдь нет – некто третий, который приходит после того, как враги обессилили друг друга, и без всяких проблем забирает все плоды победы. Именно это может произойти на думских выборах. Некогда составлявшие единую команду Ельцин, Лужков и Примаков слишком уж увлеклись войной друг с другом. В результате в выигрыше может оказаться сила, уже было списанная на свалку истории – коммунисты.

В зачине могут также использоваться и обращения:

Уважаемые избиратели Оренбуржья! Нам выпало жить в период больших перемен. Меняются политические лидеры, на смену одним приходят другие, претерпевает изменения общественное устройство.

Но неизменными остаются простые и понятные потребности человека в еде, тепле, крыше над головой. Все мы хотим, чтобы жизнь в нашем городе, поселке, селе была безопасной, спокойной и благополучной. Мы хотим уверенности в завтрашнем дне. Именно этим нашим чаяниям и нуждам, прежде всего, должна служить власть, которую мы выбираем.

Синтаксис играет важнейшую роль в формировании стиля газетной статьи, в создании многих выразительных эффектов. Это один из важнейших компонентов как стиля, так и мастерства.

Благодаря развитию системы языка в целом и непрерывному взаимодействию функциональных стилей границы между ними обладают известной подвижностью. Ведь «стиль – это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка».

Чаще всего стили сопоставляются на основе их лексического наполнения, так как именно в области словарного состава заметнее всего проявляется различие между ними.

Но также ученые отмечают, что при характеристике стилистических ресурсов языка, несомненно, учитывается двоякого рода окраска: стилистическая (связанная с отнесением языковых средств к тому или иному функциональному стилю, тем самым – с ограничением немотивированного их употребления) и экспрессивная (связанная с выразительностью и эмоциональным характером соответствующих средств языка).

Тема 8. Интонация и выбор темы как средство создания образа и смысла.

Звуковая окраска речи и ее взаимосвязь с различными типами общения. Пограничный характер интонации. Взаимосвязь звуковой окраски речи (интонации) и смысла речи. Тема и ее выбор как показатель авторского отношения к собеседнику (читателю, зрителю). Исторический характер тематических ограничений и рекомендаций.

Исследователи выделяют две основные функции публицистического стиля – информативную и воздействующую. Цель публицистического текста – оказать желаемое воздействие на разум и чувства читателя, слушателя, настроить его определенным образом. Для публицистического стиля характерны оценочность, призывность и политичность. Для публицистического стиля характерны чередование стандарта и экспрессии, логического и образного, доходчивость и последовательность изложения при большой информативности. Публичная речь – это основа ораторского искусства. Для того чтобы выступление было ярким и запоминающимся, нужно следовать некоторым правилам воздействия устной речи на слушателя:

1. выступающий должен сам всесторонне овладеть темой, четко представлять свои задачи и суть вопроса;
2. он должен быть убежден в своей правоте и постараться убедить в ней слушателя. Очень важно, чтобы лектор не сомневался в своих ответах;
3. нужно продемонстрировать личную заинтересованность в процессе, в теме, в раскрытии таковой и внимание к аудитории;
4. старайтесь психологически воздействовать на публику. Люди должны разделить ваш творческий поиск, пойти за вами;
5. необходим план вашего выступления: в виде тезисов, записей или конспекта, чтобы речь звучала интересно и логично. Но зритель не должен ощущать этого. Нельзя стоять все выступление, уткнувшись в записи. В идеале план должен быть у вас в голове;
6. правильное поведение во время выступления. Сюда входит как внешний вид оратора, так и его культура речи и тактичность поведения с возможными оппонентами. К этим условиям можно причислить хорошее знание языка и умение пользоваться этим знанием.

Публичное выступление также допускает чтение по заранее подготовленному тексту, но зачастую это демонстрирует неумение автора выступать публично. Убедительнее и доходчивее звучит речь произносимая, а не зачитываемая с листа. Хотя следует отметить, что на официальных заседаниях, собраниях, где речь идет о цифрах и точных данных, нужно именно читать по подготовленному материалу, так как приблизительность здесь недопустима.

Большое значение при произнесении речи имеют произношение, ударение и интонации. Речь не должна быть слишком быстрой, пестрить слишком сложными словами или словами на иностранном языке. Слушатели должны ощущать внимание с вашей стороны, должна присутствовать обратная связь с аудиторией. Следует делать небольшие паузы и обсуждения по ходу выступления, чтобы понять, как публика реагирует на содержание. Но все это возможно при полном овладении материалом. Речь выступающего должна быть культурной вне зависимости от темы. Грамотность является основой любого публичного выступления. Отсюда вытекает необходимость тщательной подготовки такового, неоднократность правки. Выступление не должно быть растянутым, а должно содержать четко обозначенную мысль, идею автора в развернутом виде. Неточности, штампы, отсутствие логики делают самую интересную тему провальной. Автору можно посоветовать хорошо продумать содержание, критически оценить свою возможность подать материал. Этот вопрос включает в себя не только громкость и ясность речи, но и умение быстро осмыслить то, что вам предстоит передать слушателю.

Между слушателями и оратором должен появиться психологический контакт. Особый интерес для говорящих и исследователей звучащей речи представляют паузы, сопровождающие эмоциональную речь. Они передают чувства, охватывающие говорящего. Хотя слишком длинные паузы в речи оратора скорее всего свидетельствуют не о раздумье, а о плохом знании предмета. Публичная речь – сложный вид работы, поэтому готовиться к выступлению следует тщательно и заранее.

Тема 9. Фельетон и фельетонный стиль в современной публицистике.

Время появления и значение слова «фельетон». Происхождение и история развития жанра «фельетон». Социальный фельетон 60-х гг. 19 века и термин «фельетонная критика». Фельетон как орудие сатиры и обличения, как воинствующий жанр в советской публицистике. Три типа сатирического анализа в фельетоне: рационалистический, пародийно-иронический и психологический. Сатирик как камертон общественной жизни. Фельетонизм как феномен культуры 20-го века. Эволюция элементов фельетонизма в 20 –ом веке. Новые качества фельетона и его главные черты. Байка, слух, сплетня и анекдот, стеб как жанры современного фельетонного стиля.

Классическое определение понятия «фельетон», предложенное А. Кокоревым в Литературной энциклопедии 1939 года: «Фельетон – это малая художественно-публицистическая форма, характерная для периодической печати и отличающаяся злободневностью тематики, сатирической заостренностью или юмором».

Сам термин «публицистика» произошел от слов «публичный», «общественный» – это область литературы, затрагивающая актуальные общественно-политические вопросы. Фельетон – это жанр, который направлен именно на злободневные проблемы и явления конкретно того времени, в которое он написан/пишется. Поэтому уже в 20-е годы фельетон как жанр начал активную «борьбу» за свой публицистический художественный облик.

Фельетон должен быть написан качественно, ярко, образно, с использованием арсенала всех художественно-выразительных средств языка, он должен создаваться как авторский взгляд на проблему, тогда он способен пережить свое время- и это тот момент, который часто недооценивают авторы определений классификаций журналистских жанров. Такие тексты очень редки, и только некоторые из них, главным образом Михаил Булгаков и Валентина Катаева, могут быть интересны читателям только после подробного и обстоятельного комментирования.

Публикации жанра фельетон обычно посвящались творчеству писателей, критикой, литературоведов и обязательно была пронизана сатирической интонацией, хотя написаны эти материалы были в разнообразных стилевых манерах. Статьи этого жанра давали возможность в изобилии включать личные нападки на того или иного автора: «Решающую роль при оценке книг стало играть отношение критика в личности автора, внелитературным аспектам его жизни и деятельности».

Следует отметить, что эта интонация должна быть именно сатирической- она характерна отрицанием общего, основного в явление в противовес юмору, который отрицает частное, второстепенное. Сатира, отрицая явления в основных его особенностях и подчеркивая их неполноценность при помощи резкого их преувеличения, разрушает обычные, реальные формы явления. Цель сатирических приемов – довести до предельной резкости представление о неполноценности какого-то явления, поэтому сатира тяготеет к условности, гротеску, фантастичности, исключительности характеров и событий, благодаря которой она может особенно отчетливо показать их алогизм, несообразность-вспомним Франсуа Рабле, Михаила Салтыкова-Щедрина или Николая Гоголя.

При написании фельетона выделяют несколько принципов написания статей этого жанра:

1. *От факта к проблеме* – журналист находит материал, на котором строится социальная проблема. Художественно переоформив который, получаем фельетон.

2. *От проблемы к факту* – здесь упор идет на постоянно существующие проблемы, о которых не устаёт говорить общественность.

Задача автора описать проблему, «исходя не из единичных типических фактов, а из осознанной при их помощи проблематики. К фактам он всё же приходит и здесь, давая их в документальном виде».

3. *От проблемы к типизации* – данный тип написания фельетона считается наиболее приближенным к художественной литературе.

Зачастую, при написании, способы создания фельетона смешиваются и редко встречаются в чистом виде.

Главная особенность написания фельетона – отсутствие каких-либо штампов или написание статьи по шаблону. Взгляд на актуальную проблему всегда должен быть свежим и оригинальным.

Фельетон не терпит больших сложных предложений и перегрузки информацией. Как сказал В.В. Маяковский: «Изводишь единого слова ради Тысячи тонн словесной руды». Каждое слово должно быть емким, чтобы, с одной стороны, не перегружать статью чрезмерным количеством слов, с другой – ясно и четко предать суть проблемы.

Михаил Кольцов, мастер фельетонов, однажды отметил важность искусства обобщения: «Я даю фактический материал большей частью в сопоставлении с другими фактами и этим стараюсь добиться публицистического обобщения». И в художественных, и в публицистических произведениях факты жизни, ее явления обобщаются. В рассказе в форме абзаца, в статье – в форме выводов. В художественно-публицистическом жанре эти обобщения сливаются в единое целое, что так важно при написании фельетона.

Важный элемент фельетона – присутствие в нем индивидуального сатирико-юмористического образа, за которым стоит явление, а не сама цель.

Обращаясь к речевым средствам, характерных для фельетона из лексико-фразеологических средств, как наиболее экспрессивные, можно назвать следующие:

1. Выбор точного и меткого слова, благодаря чему создается иронический подтекст.

2. Тропы и стилистические фигуры (метафора, олицетворение, каламбур, амплификация, игра слов, оксюморон и т.д.), основанные на точном словоупотреблении, использовании лексико-семантических разрядов слов и устойчивых словосочетаний.

Метафоры как прием остроумия также необычайно эффективны. Наиболее интересным считается способ создания метафоры, как разложения фразеологизма т.е. так, как если бы метафора имела прямое значение.

В своем фельетоне «Русский язык» Дорошевич развивает известную метафору «Дети – цветы жизни»: «Дети, это – цветы. Нельзя же ведь требовать, чтоб все цветы одинаково пахли». Автор дополняет метафору мыслью о разнообразии «запахов» у цветов – предмета, с которым традиционно отождествляют детей, подразумевая исключительность каждого ребенка.

Один из способов раскрытия комического с помощью языковых средств является – острота. Она выражает комедийную мысль в кратко отточенной, порой и в афористической яркой образной форме.

Примерами фельетонов с остротами можно назвать «Банкир» В. Дорошевича. В данном фельетоне содержится неожиданный для читателя поворот авторской мысли, благодаря которому достигается комедийный эффект, выраженный в парадоксально заостренной форме: «Дон Хозе был трудолюбив, несмотря на то, что был богат. Он потому и был богат, что был трудолюбив. Как бы ни была холодна ночь, и как бы ни хотелось погреться в кровати, дон Хозе, прозванный за своё трудолюбие "муравьём", каждую ночь брал нож и отправлялся в горы, чтобы резать проезжавших купцов и путешественников».

Еще один интересный способ создания комического эффекта это-парадокс. В качестве примера можно привести парадокс в фельетоне Дорошевича «Банкир», где речь идет о разбойнике Доне Хозе, которого все односельчане почитали и считали образцом порядочности, несмотря на то, что он убивал проезжающих путешественников и купцов, а бандита признали в нем только тогда, когда он стал банкиром, открыв свой банк: «Мы все разбойники! - вопили старики, колотя себя в грудь. - Все! Но среди жителей Санта-Малаги ещё никогда не было банкиров! Никогда! ... С тех пор Санта-Малага получила прозвание «разбойничьего гнезда». Купцы и путешественники избегают проходить мимо этого селения» .

Подводя итог, мы видим, что речевые средства и приемы экспрессии в фельетоне многообразны. Для того, что получить от читателя «нужную» реакцию автор использует все свое мастерство и знания. Он использует эмоционально-окрашенные слова лишь в определенном контексте, чтобы акцентировать внимание читателя, добиться определенных чувств и избегает их, но лишь, чтобы подготовить аудиторию к всплеску эмоций.

Тема 10. Особенности риторических приемов в очерковой публицистике.

Особенности построения портретного очерка, проблемного очерка, безадресного очерка и путевого очерка. Подвижность границ всех видов очерка. Мастерство изложения в публицистике и его элементы: заголовок, начало, первая строка, построение композиции, подзаголовки, пробелы, стиль, деталь, знаки препинания, последняя фраза. Три типа организации публицистических произведений и три типа композиции.

Риторичность - высокопарность, велеречивость, выпренность, пышность, надутость, напыщенность (словарь русских синонимов). Риторическое усиление речи, например, путем использования фигур и тропов, один из важнейших стилистических приемов и в тоже время средство повышения эстетического уровня текста.

Риторический вопрос - это экспрессивное утверждение или отрицание, применяющееся для усиления выразительности (выделения, подчёркивания) той или иной фразы. Характерной чертой этих оборотов является условность, то есть употребление грамматической формы и интонации вопроса в случаях, которые, по существу, её не требуют. Риторический вопрос, так же, как риторическое восклицание и риторическое обращение, - своеобразные обороты речи, усиливающие её выразительность. Отличительной чертой этих оборотов является их условность, то есть употребление вопросительной, восклицательной и иной интонации в случаях, которые по существу её не требуют, благодаря чему фраза, в которой употреблены эти обороты, приобретает особо подчёркнутый оттенок, усиливающий её выразительность. Так, риторический вопрос представляет собой, в сущности, утверждение, высказанное лишь в вопросительной форме, в силу чего ответ на такой вопрос заранее уже известен, например: *“Куда вы смотрите, товари-*

щи?» [«Приднестровье», 23.11.09г., Я. Гайдук] = “Так почему же кто-то позволяет себе глумиться над символами и образами, дорогими для многих людей. Тем более, в канун дня, на государственном уровне признанного у нас как праздничный?”² [«Приднестровье», 23.11.09г., Я. Гайдук].

Риторический вопрос интонационно и структурно выделяется на фоне повествовательных предложений, что вносит в речь элемент неожиданности и тем самым усиливает ее выразительность. Некоторая театральность этого приема повышает стилистический статус текста, поднимая его над обыденной речью. Риторический вопрос служит эффектным завершением статьи, например: “*Может пора, наконец, остановиться и посмотреть вокруг себя?!*”³ [«Приднестровье», 23.11.09г., Палесика И.].

Открытый вопрос провоцирует читателя на ответ - в виде письма в редакцию или публичного выражения своего, а точнее, подготовленного газетой мнения. Высокая эмоциональность вопроса вызывает столь же эмоциональную ответную реакцию. Речевыми средствами поддержания контакта с читателем служат также коммуникация, парантеза, риторическое восклицание, умолчание.

Риторическим восклицанием, по классическому определению, называется показное выражение эмоций. В письменном тексте эта псевдоэмоция оформляется графически (восклицательным знаком) и структурно: “*Все в “Экватор” = “Верной дорогой идете, товарищи!”*” [«Приднестровье», 23.11.09г., Я. Гайдук]. Восклицательный знак в этих высказываниях - способ привлечь внимание читателя и побудить его разделить авторское негодование, изумление, восхищение.

Тема 11. Публицистика как особый вид творчества. Творческие находки публицистов.

Образное мышление – инструмент выживания человека, свидетельствующий о творческом потенциале его психики. Публицистический образ как образ (характер) произведения, в котором содержится социальное решение автора. Творческое решение проблемы – центр публицистического образа. Творческие находки публицистов.

Современная публицистика разнообразна и обширна. Все литературно-художественные журналы имеют постоянные публицистические отделы. Наиболее обстоятельно обсуждаются в печати экономические, культурные, национальные и моральные проблемы (В. Овечкин, Е. Дорош, Г. Радов, В. Песков, Ю. Черниченко, Н. Атаров, Л. Лиходеев, В. Солоухин, А. Аграновский и др.). Широко представлена литературно-критическая публицистика, разрабатывающая общественно-политические и моральные проблемы на материале искусства.

Тема 12. Природа и предназначение образа в публицистике. Природа жанра в публицистике.

Взаимосвязь идеи и замысла в творческом поиске публициста. Ступени творческого решения. Когнитивный характер публицистического образа. Сюжет и интрига в публицистическом произведении. Взаимосвязь проблематики и конфликта в публицистическом произведении. Природа жанра в публицистике. Синтез жанров. Специфика разговорного жанра. Взаимосвязь образа и жанра в публицистике. Виды современного разговорного жанра в телевизионной публицистике.

Результатом правильного использования художественно-образного метода в журналистике является создание текстов, содержащих не художественные образы (что присуще художественной литературе), а публицистические, то есть образы, ограниченные “правдой факта”, но не “правдой жизни в целом”. Тем самым публицистика выступает переходной ступенью, “пограничной зоной”, отделяющей (и соединяющей) журналистику и художественную литературу.

Образ – конкретная и обобщенная в то же время картина действительности, имеющая эстетическое значение.

Художественный образ – способ и форма отражения действительности в искусстве, единство чувственных и смысловых моментов, конкретного и абстрактного, прямого и обобщенного смысла.

В художественном образе неразрывно соединены объективно-познавательное и субъективно-творческое начала.

Характеристики образа:

- 1) условен и идеален
- 2) нагляден и передаваем
- 3) ассоциативен, т.е. возникает в результате неожиданного сочетания понятий (в т.ч. далеких понятий).

Образ – это всегда приращение смысла за счет «магнитных связей». В отличие от понятия (в науке), образ многозначен, за счет его многозначности в тексте возникает подтекст. Художественный эффект его зависит не только от автора, который заложил в образ определенный смысл, но и от воспринимающего субъекта. Основа образного мышления – многозначность, ассоциативность. Двусмысленность – это уже образ.

Образ - это всегда приращение смысла за счет "магнитных связей". В отличие от понятия (в науке), образ многозначен, за счет его многозначности в тексте возникает подтекст. Художественный эффект его зависит не только от автора, который заложил в образ определенный смысл, но и от воспринимающего субъекта. Основа образного мышления - многозначность, ассоциативность. Двусмысленность - это уже образ.

Разновидности и классификация образов

Так как в образе вычленяются два основных компонента: предметный и смысловой – сказанное и подразумеваемое и их взаимоотношения, то возможна тройная классификация образов:

- 1) предметная
- 2) обобщенно-смысловая
- 3) структурная

Образная структура (в т.ч. и в публицистике) по предмету:

- 1) образы-детали – это мельчайшие единицы эстетического видения, которые могут различаться в масштабах: от подробностей, часто обозначаемых одним словом, до развернутых описаний, состоящих из множества подробностей (пейзаж, портрет, интерьер и т.д.).

Отличительные свойства:

- статичность
- описательность
- фрагментарность

- 2) фабульный образный слой – проникнут целенаправленным действием, связующим во едино все предметные подробности. Состоит из образов внутренних и внешних движений: событий, поступков, настроений, стремлений, расчетов, т.е. всех динамичных моментов, развернутых во времени произведения.

- 3) образы характеров и обстоятельств – индивидуальные и собирательные герои произведения, обнаруживающие себя во всей совокупности фабульных действий: в столкновениях, в коллизиях, в конфликтах.

- 4) образы судьбы и мира (времени) – образ времени для публицистики очень характерен, хорошо в ней работает.

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ (УКАЗАНИЯ) К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Практические занятия имеют целью оказать помощь студентам в усвоении наиболее важных и сложных тем курса, а также способствовать выработке у студентов умений и навыков. Для наиболее плодотворного проведения занятий студентам необходимо самостоятельно заранее (дома), до аудиторных занятий, изучить учебную литературу и подготовить краткие ответы на теоретические вопросы соответствующей темы. При подготовке к занятиям рекомендуется использовать конспекты лекций, учебники, методические указания по курсам, учебные пособия, которыми можно пользоваться и на практических занятиях. Особое значение имеют конспекты лекций, поскольку, учебная литература не успевает отразить его развитие, а на лекциях даётся самый важный и новый материал.

Тематика практических занятий методические указания представлены в Рабочей программе и Фонде оценочных средств по дисциплине.

3. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Самостоятельная работа студентов является обязательной для каждого студента, а её объём определяется учебным планом. Формы самостоятельной работы студентов определяются содержанием учебной дисциплины, степенью подготовленности студентов.

Самостоятельная работа – одна из важнейших форм овладения знаниями. Самостоятельная работа включает многие виды активной умственной деятельности студента: слушание лекций и осмысленное их конспектирование, глубокое изучение источников и литературы, консультации у преподавателя, написание реферата, подготовка к семинарским занятиям, экзаменам, самоконтроль приобретаемых знаний и т.д.

Изучение дисциплины следует начинать с проработки настоящей рабочей программы, особое внимание уделяя целям и задачам, структуре и содержанию курса.

Студентам рекомендуется получить в научной библиотеке университета учебную литературу по дисциплине, необходимую для эффективной работы на всех видах аудиторных занятий, а также для самостоятельной работы по изучению дисциплины.

Теоретический материал курса становится более понятным, когда дополнительно к прослушиванию лекции и изучению конспекта, изучаются и книги. Легче освоить курс, придерживаясь одного учебника и конспекта. Рекомендуется, кроме «заучивания» материала, добиться состояния понимания изучаемой темы дисциплины. С этой целью рекомендуется после изучения очередного параграфа выполнить несколько простых упражнений на данную тему. Кроме того, очень полезно мысленно задать себе следующие вопросы (и попробовать ответить на них): о чем этот параграф?, какие новые понятия введены, каков их смысл?, что даст это на практике?

При организации самостоятельной работы студенты особое внимание должно уделяться анализу учебно-методической литературы по дисциплине.

Процесс организации самостоятельной работы студентов включает в себя следующие этапы:

1. Подготовительный (определение целей, составление программы, подготовка методического обеспечения, подготовка оборудования).

2. Основной (реализация программы, использование приемов поиска информации, усвоения, переработки, применения, передачи знаний, фиксирование результатов, самоорганизация процесса работы).

3. Заключительный (оценка значимости и анализ результатов, их систематизация, оценка программы и приемов работы, выводы о направлениях оптимизации труда).

Тематика самостоятельной работы и методические указания представлены в Рабочей программе и Фонде оценочных средств по дисциплине.

Методические рекомендации для студентов заочной формы обучения

Особенностью заочного обучения состоит в том, что объём самостоятельной работы студента значительно превышает объём аудиторных занятий с преподавателем. Поэтому большая часть курса осваивается студентом самостоятельно.

Для успешного освоения дисциплины при заочном обучении необходимо тщательное изучение научной литературы по курсу. Рекомендуется составление опорного конспекта по темам курса. Конспект также поможет при подготовке к экзамену/зачету.

Особое внимание следует уделить подготовке контрольной работы (в случае, если она предусмотрена учебным планом). Тема контрольной работы выбирается студентом из предложенного списка и согласуется с преподавателем. После выбора темы студент составляет план работы, который также должен быть согласован с преподавателем.

Структура контрольной работы включает:

- титульный лист;
- содержание;
- введение;
- основную часть;

- заключение;
- список использованной литературы.

Необходимым условием является изучение основных и подбор дополнительных источников по теме работы. В случае необходимости, студент должен обратиться за консультацией к преподавателю.

При написании работы должен быть использован научный стиль изложения. Текст должен отличаться логичностью. Ошибки (орфографические, синтаксические, лексические и др.) не допускаются.

Контрольная работа сдается на проверку не позже чем за 10 дней до даты проведения зачета /экзамена. В случае неудовлетворительной оценки при проверке студент должен выполнить контрольную работу на другую тему или существенно переработать представленную.

Объем работы – 10-15 печатных страниц, шрифт TimesNewRoman, размер 14, интервал 1,5. Поля: верхнее, нижнее – 2, правое – 1,5, левое – 3. Требования к оформлению контрольной работы (титул, список использованной литературы) совпадают с требованиями к оформлению курсовых работ (Стандарта организации СТО СМК 4.2.3.21 «Оформление выпускных квалификационных и курсовых работ (проектов)»).

Критерии оценки контрольных работ при заочной форме обучения

Оценка **«отлично»** выставляется за контрольную работу, если тема работы раскрыта полностью, использованы рекомендованные и дополнительные источники. Объем работы соответствует требованиям. Работа логична. Ошибки отсутствуют. Соблюдены требования к оформлению работы. Работа сдана в срок.

Оценка **«хорошо»** выставляется за контрольную работу, если тема работы раскрыта полностью, но присутствуют отдельные недочеты. Использовано большинство рекомендованных источников, подобрана дополнительная литература. Объем работы соответствует требованиям. Работа в целом логична. Количество ошибок незначительно. Соблюдены требования к оформлению работы. Работа сдана в срок.

Оценка **«удовлетворительно»** выставляется за контрольную работу, если тема работы раскрыта не в полном объеме. Использованы не все рекомендованные источники, дополнительная литература не подобрана. Объем работы в целом соответствует требованиям. Работа логична, но присутствуют отдельные нарушения в последовательности в изложении материала. Присутствуют орфографические, синтаксические и др. ошибки. Требования к оформлению работы в целом соблюдены. Работа сдана с незначительным нарушением сроков.

Оценкой **«неудовлетворительно»** выставляется в том случае, если большая часть требований, предъявляемых к подобного рода работам, не выполнена.

Критерии оценки конспекта при заочной форме обучения

Оценка **«отлично»** выставляется за конспект, если тема раскрыта полностью, конспект составлен с использованием рекомендованных и дополнительных источников. Конспект логичен. Теоретические ошибки отсутствуют. Конспект предоставлен в срок, указанный преподавателем.

Оценка **«хорошо»** выставляется за конспект, если тема раскрыта полностью, но присутствуют отдельные недочеты. Конспект составлен с использованием большинства рекомендованных источников. Конспект логичен. Теоретические ошибки незначительны. Конспект предоставлен в срок, указанный преподавателем.

Оценка **«удовлетворительно»** выставляется за конспект, если тема раскрыта не полностью, конспект составлен с использованием незначительного количества рекомендованных источников. Конспект не логичен. Присутствуют теоретические ошибки. Конспект предоставлен с нарушением сроков, указанных преподавателем.

Оценкой **«неудовлетворительно»**выставляется в том случае, если большая часть требований, предъявляемых к подобного рода работам, не выполнена.