Министерство образования и науки РФ

Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение высшего

профессионального образования

Костромской государственный университет им. Н. А. Некрасова

Курсовая работа

по стилистике и литературному редактированию

Языковые и стилистические особенности жанра "очерк"

Выполнила студентка 3 курс

филологического факультета

отделения журнали­стики

Канкулова Сюзанна Оганесовна

Научный руководитель

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русского языка

Недельчо Елена Владимировна

**кострома 2008**

**Содержание**

|  |  |
| --- | --- |
| **Введение**  **1 ГЛАВА. Теоретические основы изучения языковых и стилистических особенностей жанра «очерк»**  1.1. Очерк как жанр публицистического стиля. Сущность и разновид­ности очерка  1.2. Структурная организация очерка  1.3. Художественные элементы очерка: пейзаж, деталь, портретная характеристика  **2 ГЛАВА. Языковых и стилистических особенностей жанра «очерк»**  2.1. Типы речи  2.2. Языковые средства выразительности  2.3. Синтаксис  **Заключение**  **Список литературы**  **Приложения** | 3  5  5  1  1  3  3  3  3  3  3  4 |

**Введение**

Данная курсовая работа посвящена изучению языковых и стилистических особенностей жанра «очерк». Понятие «очерк» в качестве названия жур­нали­стских публикаций определенного типа имеет неясное происхожде­ние. Хотя существует мнение, что к его появлению причастен А. М. Горь­кий, ко­торый в одном из своих писем коллеге по словесному ремеслу указы­вал, что исход­ным в определении текста, имеющего известную литератур­ную форму, как «очерка» является глагол «очерчивать» [1, c. 145].

Точность этого мнения установить трудно. Однако то, что публикации, которые А.М. Горький называл «очерком», появились отнюдь не в тот мо­мент, когда у него возникла мысль назвать их именно этим «именем», сомне­ния не вызывает.

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

Очерк считается «королем» художественно-публицистических жанров, но с точки зрения подготовки его — он один из наиболее трудоемких. И это действительно так, поскольку написать хороший очерк журналист сможет только в том случае, если он уверенно владеет разными методами отображе­ния действительности, существующими в его ремесле [2]. При подготовке очерка мало, например, суметь найти подходящий предмет выступления, ус­пешно собрать материал, проанализировать его. Надо еще и соответствую­щим образом переосмыслить информацию и воплотить ее в такую форму, ко­торая будет признана, действительно очерковой, что указывает на актуаль­ность исследования

*Целью* данной работы является изучение язы­ковых и стилистических особенностей жанра «очерк». Для достижения по­ставленной цели необходимо решить следующие *задачи*:

1. Осветитьсущность и разновидности очерка.
2. Изучить особенности структурной организации очерков различных ви­дов.
3. Описать художественные элементы очерка: пейзаж, деталь, портрет­ная характеристика.
4. Выявить лексические, морфологические, синтаксические особенно­сти жанра

*Предметом* исследования являются языковые и стилистические особен­ности жанра «очерк», а *объектом* исследования – жанр «очерк».

*Методы* исследования: *теоретические:* изучение и анализ литературы по теме исследования; обобщение опыта; *общенаучные* и *специфические* или ча­стные методы: анализа и синтеза; сравнительного анализа и др.

*Источникам исследования* послужил проблемный очерк, опубликован­ный в сентябре 1999г., в газете «Комсомольская правда», автором которой яв­ляется М. Матвеева. При этом использованы труды таких авторов как Г.В. Ла­зутина, Р.П. Овсе­пян, В.Ф. Олешко, О.Р. Самарцев, А.А. Тертычный, В.Л. Цвик, Н.Э. Шиш­кин и др.

*Структура* исследования. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

**1. ГЛАВА. Теоретические основы изучения языковых и стилистических особенностей жанра «очерк»**

**1.1 Очерк как жанр публицистического стиля. Сущность и разновидности очерка.**

Одним из распространенных жанров публицистики является очерк.

*Очерк* -1. Небольшое литературное произведение, краткое описание жиз­нен­ных событий (обычно социально значимых). Документальный, пуб­лици­сти­ческий, бытовой очерк. 2. Общее изложение какого-нибудь вопроса. Очерк русской истории. (Толковый словарь)

*Очерк* – 1) В художественной литературе одна из разновидностей рас­сказа, отличается большой описательностью, затрагивает преимущественно соци­альные проблемы. 2) Публицистический, в том числе документальный, очерк излагает и анализирует различные факты и явления общественной жизни, как правило в сопровождении прямого истолкования их автором. (Эн­циклопедический словарь)

Итак, опираясь на определения словарей, можно сделать вывод, что ха­рак­терной особенностью очерка является *документальность, достовер­ность фактов, событий,* о которых идет речь. В нем называются подлин­ные имена и фамилии изображаемых лиц, действительные, а не вымышлен­ные места со­бытий, описывается реальная обстановка, указывается время действия. В очерке, как и в художественном произведении, используются изобразитель­ные средства, вводятся элементы художественной типизации.

*Очерк* – *наиболее характерный для публицистики жанр*, построен по за­конам драматургии и основан на фактах, он максимально приближается к ху­дожественным жанрам. Глубина авторского осмысления – отличительная черта очерка. Он не только описывает, комментирует или анализирует факт, но и переплавляет его в творческое сознание автора. Личность автора не ме­нее важна в очерке, чем факт или событие. Сюда можно отнести творческий портрет. Правильный выбор выразительных средств имеет принципиальное значение. К *выразительным средствам* относятся:

1. стиль;
2. язык;
3. подбор образов, сравнений и эпитетов;
4. композиция и т.д.

Личность в очерке приобретает особое качество литературного героя, она обособляется. Очерк, как правило, строится по жестким драматургиче­ским законам. Очерк полифоничен – в нем много различных линий.

Сущность очерка во многом предопределена тем, что в нем соединяется репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) на­чало. Причем «развернутость» репортажного начала воспринимается как пре­обладание художественного метода, в то время как упор автора на анализ предмета изображения, выявление его взаимосвязей выступает как домини­ро­вание исследовательского, теоретического метода. Соответственно в ходе их применения создается или преимущественно-художественная, или пре­имуще­ственно-теоретическая концепция отображаемого предмета. И уже в рамках той или иной концепции собираются или «перерабатываются» эмпи­рические факты. Именно непроясненность названного обстоятельства дол­гое время служила исходным моментом горячих споров о том, относить ли га­зетный (журнальный) очерк к художественным произведениям или же — к докумен­тально-журналистским.

Преобладание в ходе подготовки очерка того или иного метода зависит прежде всего от цели и предмета исследования. Так, если предметом иссле­до­вания выступает какая-то проблемная ситуация, то целесообразным для ее ис­следования будет теоретический метод. Если же предметом журналист­ского интереса стала личность, то более подходящим для выявления ее ха­рактера будет художественный метод, позволяющий, так сказать, более есте­ственным путем проникнуть в психологию личности, без представления о которой трудно судить о достоинствах или недостатках любого человека, в том числе и героя очерка.

Несмотря на то что во многих случаях (например, в публикациях ши­роко известного в недалеком прошлом талантливого очеркиста — извес­тинца Ана­толия Аграновского) аналитическое, исследовательское начало в очерках яв­ляется ведущим, все же представление об очерке в основном свя­зано с су­ще­ствованием в нем применением художественного метода.

Современному очерку чаще всего свойственна документальная насы­щен­ность, часто — в ущерб художественности. Это, очевидно, вызвано тем, что исходный материал, т.е. фактические события, о которых сообщает очер­кист, часто настолько драматичен, сюжеты их настолько непредска­зуемы, раскры­ваемые тайны настолько заманчивы, сенсационны, что сами по себе способны привлекать внимание читателя и восприниматься им на уровне ин­формации, черпаемой из самых интересных художественных про­изведений. В этом слу­чае потребность в интенсивной художественной пере­работке ис­ходной ин­формации нередко становится излишней.

Рассмотрим основные черты наиболее распространенного на сегодняш­ний день типа очерковой публикации (см. приложение 1).

Рассматривая приведённую в приложении 1 публикацию, можно отме­тить, что, несмотря на высокую насыщенность ее фактическим материалом, она не превращается, скажем, в статью или корреспонденцию, а остается очерком. Почему? Прежде всего потому, что журналист действует по «алго­ритму» творчества, присущему именно очеркисту («писателю в газете», как его называли раньше). В чем это проявляется?

Во-первых, он избирает в качестве предмета отображения типичный для сегодняшней действительности случай. Причем выбран случай (при всей его типичности) — наиболее яркий, показательный, обладающий «набором» гра­ней, характеризующих самое главное в явлении. На это автор указывает спе­циально: «Если бы я писала учебники для будущих судей, я бы непре­менно целую главу посвятила бы именно этому многотомному делу. По­чему? Да по­тому, что, во-первых, это классическое дело конца 90-х годов, и, во-вто­рых, потому, что в этом деле было все для того, чтобы вынести приго­вор, равно как и все для того, чтобы вернуть дело на дополнительное рас­следова­ние. Все, как всегда, зависит от человека. Одного человека — су­дьи».

Во-вторых, драматургия этого произведения строится на классическом для художественных творений конфликте добра, справедливости, закона (с одной стороны) и зла, несправедливости, преступности (с другой стороны). Первую сторону этого конфликта представляет судья Чудова, вторую — ре­цидивист Боровков и его дружки-бандиты. И хотя конфликт этот в какой-то мере остается «за кадром», поскольку автор акцентирует свое внимание пре­жде всего на описании преступлений банды, но он в очерке присутствует. И автор дает об этом знать, уже начиная с «врезки», предваряющей текст.

В-третьих, автор достаточно скрупулезно, подробно «разворачивает» деятельность банды Боровкова. И делается это не случайно. Именно путем детальной проработки наиболее значимых и эмоционально насыщенных эпи­зодов, подробного описания преступлений и действий каждого из банди­тов автор высвечивает характеры преступников, показывает их бесчеловеч­ность и глубину нравственного падения. Подобного рода задачи характерны именно для произведений художественно-публицистического и художест­венного планов.

*Портретный очерк.* Герой портретного очерка – конкретный человек, обладающий теми или другими достоинствами и недостатками. В портрет­ном очерке автор дает не только портрет в узком смысле этого слова, но и описа­ние обстановки, в которой живет и работает герой очерка, рассказы­вает о его работе, интересах, увлечениях, о его взаимоотношениях с окру­жаю­щими. Все это вместе помогает раскрыть внутренний мир героя очерка. На­стоящий портретный очерк возникает в результате художественного ана­лиза личности героя, опирающегося на исследование разных ее сторон (нравст­венной, ин­теллектуальной, творческой и пр.), т.е. в результате выяв­ления ха­рактера ге­роя. Пример — портретные очерки М. Горького. Найти полноцен­ный порт­ретный очерк на страницах современной российской прессы до­вольно не про­сто.

Публикации, подобные изложенной в приложении 2, исключительно ха­рактерны для современной российской периодической печати. Они лежат на границе художественно-публицистических и аналитических (или даже ин­формационных) жанров и напоминают собой скорее корреспонденцию, пред­метом отображения в которой является человек, нежели очерк.

Художественный анализ качеств героя может приводить автора-худож­ника к несколько иным выводам, нежели анализ, скажем, с позиции полити­ческих, деловых, интеллектуальных его характеристик. Автор-художник и ав­тор-мыслитель как бы вступают в полемику друг с другом. Художествен­ный метод помогает автору сделать свой образ более типичным, очистить его от всего случайного, наносного, поверхностного, дает возможность вы­явить глу­бинные, духовные начала личности, что не всегда будет совпадать с зада­чами политического, делового, профессионального, экономического или ка­кого-то иного анализа.

Различие в выводах, следующих из художественного анализа и из ана­лиза иного вида (например, профессионального), выступает как различие, су­ществующее между целями нравственно-эстетического и иного (того же про­фессионального) развития людей, общества. Порой это различие может дос­тигать степени конфликта. И в этом случае автор публикации может раз­ре­шить этот конфликт «силовыми» способами, подчинив, например, художе­ст­венный анализ политическим целям. В этом случае он может спе­циально «выпячивать» какие-то характеристики своего героя, с тем, чтобы использо­вать их для убеждения аудитории, скажем, в нравственности своего полити­ческого вывода.

*Проблемный очерк.* В центре проблемного очерка социально значимые во­просы: политические, экономические, морально-этические и др. Автор очерка пытается вмешаться в решение важных проблем, вступает в поле­мику со своими оппонентами.

В этом жанре публицистического стиля речи могут использоваться порт­рет­ные зарисовки, но главным здесь оказывается не характер того или иного че­ловека, а его отношение к данным вопросам, различные точки зре­ния, раз­личные взгляды. В таком очерке можно встретить и путевые за­метки, зари­совки. Но они тоже служат подтверждением позиции автора в споре, выра­же­нием определенного взгляда, одним из средств доказатель­ства. Очерк та­кого типа носит полемический характер.

По своей логической конструкции проблемный очерк может быть схо­ден с таким представителем аналитических жанров, как статья. Причиной та­кого сходства выступает, прежде всего, доминирование в ходе отображе­ния про­блемной ситуации исследовательского начала. Как и в статье, в про­блем­ном очерке автор выясняет причины возникновения той или иной про­блемы, пы­тается определить ее дальнейшее развитие, выявить пути решения [3, c. 259-269].

В то же время проблемный очерк всегда можно достаточно легко отли­чить от проблемной статьи. Наиболее важное отличие состоит в том, что в проблемном очерке развитие проблемной ситуации никогда не представля­ется, так сказать, «в голом виде», т.е. в виде статистических закономерно­стей или обобщенных суждений, выводов и т.п., что свойственно статье как жанру. Проблема в очерке выступает как преграда, которую пытаются пре­одолеть вполне конкретные люди с их достоинствами и недостатками. На по­верхности той или иной деятельности, которую исследует очеркист, про­блема очень часто проявляется через конфликт (или конфликты), через столкновения ин­тересов людей. Исследуя эти конфликты, их развитие, он может добраться до сути проблемы.

При этом наблюдение за развитием конфликта в очерке обычно сопро­во­ждается всевозможными переживаниями, как со стороны героев очерка, так и со стороны самого автора. Пытаясь осмыслить суть происходящего, журна­лист часто привлекает всевозможные ассоциации, параллели, отступ­ления от темы. В очерке — это обычное дело, в то время как в проблемной статье они неуместны. Написать проблемный очерк, не разбираясь в той сфере деятель­ности, которая в нем затрагивается, невозможно. Лишь глубо­кое проникнове­ние в суть дела способно привести автора к точному понима­нию той про­блемы, которая лежит в основе исследуемой ситуации, и соот­ветствующим образом описать ее в своем очерке [3].

*Путевой очерк* представляет собой описание неких событий, происше­ст­вий, встреч с разными людьми, с которыми автор сталкивается в ходе сво­его творческого путешествия (поездки, командировки и пр.) Разумеется, хо­роший путевой очерк не может быть простым перечислением или изложе­нием всего, что автор увидел в течение своей поездки. Да и опубликовать все увиденное журналистом вряд ли сможет себе позволить то издание, для ко­торого гото­вится очерк. Так или иначе, но очеркисту приходится отбирать самое инте­ресное, самое важное. Что посчитать таким самым интересным и важным — зависит от того замысла, который складывается у него в ходе пу­тешествия. Разумеется, замысел может возникнуть и задолго до творческой поездки. Ис­ходным материалом для него могут стать как прошлые личные наблюдения журналиста, так и полученная вновь информация из тех же га­зет, журналов, радио и телевидения. Но не исключено, что журналист полу­чит определенное задание от своего редактора или замысел возникнет под воздействием каких-то иных факторов (скажем, в результате участия журна­листа в какой-то поли­тической акции). Как и в ходе подготовки любого серь­езного и объемного ма­териала (а путевые очерки именно такими и бы­вают), в ходе подготовки очерка, уже на стадии сбора сведений, этот замы­сел может быть скорректиро­ван или даже кардинально изменен — все зави­сит от харак­тера той информа­ции, которая попадет в распоряжение журна­листа.

Именно на этот полностью сформировавшийся замысел или, как его еще по-иному называют, основную идею будущего произведения и должны рабо­тать все собранные автором в ходе творческой командировки факты и впе­чат­ления. Если же они выходят за рамки такого замысла, то их прихо­дится оста­вить в журналистском блокноте.

Путевые очерки могут преследовать самые разные цели. Так, главным для журналиста может стать показ того, как в разных городах, районах, че­рез которые он проезжает, решается какая-то одна проблема (например, как го­су­дарство заботится об инвалидах). Он может поставить перед собой и цель иного плана, например исследовать, как население разных городов проводит свободное от работы время, какое хобби предпочитает. Может рассказать о том, как сохраняются памятники культуры на том маршруте, которым он сле­дует. Или он может встретиться с проживающими в населен­ных пунктах, че­рез которые проезжает, участниками Великой Отечествен­ной войны, имею­щими звание Героя Советского Союза или являющимися полными ка­вале­рами ордена Славы. Таких целей существует бесконечное множество. В ре­зультате их реализации могут появиться самые разные по содержанию пу­те­вые очерки. В любом случае журналист должен уметь ис­пользовать те пре­имущества, которые предоставляет ему путевой очерк.

**1.2. Структурная организация очерка**

Специфика структуры газетного очерка вытекает из особенностей этого жанра, имеющего сложную и многогранную природу. С одной стороны, очерк строится по законам художественной литературы, а с другой – публи­цистики и науки. Говоря о «двойной подсудности» очерка, Е.И. Журбина в свое время писала, что «особенность художественности очерка... состоит в том, что пуб­лицистическая мысль в нем акцентирована, поднята, хотя и опирается на изо­бразительные моменты». По ее мнению, в «очерке должно произойти орга­ничное слияние публицистической мысли и художественного приема» [4, c. 24]http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn16. Чтобы достичь такого слияния, автору нужно позаботиться не только о создании очеркового об­раза, но и о его на­сыщении публицистической мыслью. В данном «сцепле­нии» значительная роль отводится различным композиционным приемам.

Основные типы композиционных форм должны соответствовать типам связей, характерным для окружающей действительности – временным и при­чинно-следственным. В соответствии с этим выделим следующие типы очер­ковых структур:

1. Хроникальное построение очерка (описание явлений, событий, чело­ве­ческой жизни в их временной последовательности).

2. Построение, основанное на логике причинно-следственных связей (очерк-исследование, анализ, где нет рассказа о событии, явлении или ка­ком-либо отрезке жизни героя «во времени», а все повествование строится по принципу не временной, а логической последовательности. В основе этих структур лежит не логика изложения, как в первом случае, а логика иссле­до­вания.

3. Так называемая эссеистская, свободная форма построения, основан­ная на сложных ассоциативных связях и образных обобщениях. Эта форма наибо­лее распространена в практике газетного очерка. Она, как правило, со­вмещает в себе элементы обоих предыдущих типов и характеризуется наи­большей по­лифоничностью, многогранностью, многообразием употребляе­мых компози­ционных приемов и средств [5, c. 75]http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn17.

Рассмотрим, как же в очерке используются подобные типы связей.

Первый тип композиционной структуры очерка – *хроникальный* – отли­чается наличием событийного ядра. В данном случае очерк выстраивается ис­ходя из последовательной смены различных периодов, эпизодов и дейст­вий. «Период – способ отражения продолжительного отрезка деятельности героя, когда передаются типичные для этой деятельности действия. Эпизод же – своеобразный крупный план, вырывание момента (ограниченного от­резка) из процесса или события. Единичное действие – отражение такого от­резка дея­тельности, который при нормальных обстоятельствах занимает не­много вре­мени и не развертывается в эпизод» [15, c. 84-85]http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn18. Существуют два принципа отображе­ния события в очерковом произведе­нии: прямая и смещенная хронология.

При *прямом хронологическом отображении* автор разворачивает пове­ст­вование, последовательно описывая наиболее значительные моменты из жизни героя. При внешней простоте в написании такого очерка журналиста ожидает ряд трудностей. Первая из них связана с компоновкой жизненного материла. Ведь уместить в одном очерке рассказ о всей жизни героя невоз­можно. Поэтому незначимые периоды опускаются, не нарушая хронологи­че­ского принципа описания. Вторая проблема связана с динамикой повест­вова­ния. Вялотекущее описание биографических данных вряд ли кого-то может заинтересовать. Поэтому желательно, чтобы описание в очерке имело собы­тийную канву. В основу хронологического очерка может быть поло­жена ярко выраженная фабула, за развитием которой читателю было бы ин­тересно сле­дить. Выдвигая на передний план некое динамичное действие, журналисту легче объединить вокруг этого событийного ядра самые разно­родные эле­менты.

Портретный очерк, построенный как хронологическое описание жизни героя, требует от журналиста особого мастерства. Здесь, справедливо заме­чает Т.А. Беневоленская, прежде всего необходим самый тщательный отбор биографических фактов. При этом «очеркиста всегда подстерегает опас­ность увлечься чисто внешними (которые могут быть яркими, даже сенса­ционными) подробностями быта, перипетиями судьбы в ущерб главному, основному – раскрытию внутренней сути современника, его мироощущения, его социаль­ного лица, без чего нельзя представить социальную роль героя – его профес­сию, его дела» [11, c. 67]http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn19. Осо­бенно часто по­добного рода ошибки журналисты допускают в портретных очерках с ост­росюжетным событийным началом. Увлекшись развитием сю­жета, авторы порой забывают донести до читателя мысли героя, собствен­ные размышления по поводу описываемого события.

Хронологический принцип построения произведения присущ не только портретному, но и путевому очерку. В данном случае автор может поде­литься собственными впечатлениями в прямой хронологической последова­тельно­сти. Это могут быть записи «изо дня в день», дневник наблюдений и т.д. Главное при этом – отобразить фрагмент действительности через це­почку по­следовательно сменяемых друг друга впечатлений.

В очерках со смещенной хронологией наряду с событием, отображаю­щим некий фрагмент действительности, может присутствовать и метасобы­тие. Данным термином обозначается «деятельность журналиста по изуче­нию явления действительности». Эпизоды метасобытия могут, по мнению Л.М. Майдановой, «насыщаться элементами метатекста, т.е. пояснениями, почему об этом говорится теперь, а не после или раньше, о чем будет ска­зано в сле­дующих строках и т.п. При конкретно-чувственной позиции пове­ствователя обилие метатекстовых замечаний приводит к тому, что говоря­щий существует для читателя в двух временных планах: как собеседник в настоящем и как действующее лицо прошлых эпизодов» [15, c. 85] http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn20. Благодаря метатекстовым элементам ав­тор может объединить в метасо­бытии очень разнородные по времени впе­чатления. Если в очерке от­сутствует метасобытие, то разные события объе­диняются общей темой.

Второй тип композиционной структуры очерка – *логический* – основан на логике причинно-следственных связей. В таких произведениях автору важно показать развитие собственной мысли за счет выдвижения системы положе­ний и доказательств.

Выявляя различные причинно-следственные связи между явлениями дей­ствительности или исследуя внутренний мир героев, мотивы их поведе­ния и т.п., автор строит произведение согласно логике своей мысли. В зави­симости от того, что выступает предметом мысли, Л.М. Майданова выде­ляет три типа логической схемы. К первой она относит *описательную логи­ческую схему*. По этому принципу, по ее мнению, выстраиваются портрет­ные очерки и зари­совки. «В тексте этого жанра, – пишет она, – важно не просто констатировать, что герой – хороший производственник и славный человек, а выявить отличи­тельную и притом социально важную черту, что и сделает портрет запоми­нающимся, индивидуализированным» [15, c. 31]http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn21.

Третий тип очерковой структуры – *эссеистская*, свободная форма по­строения очеркового материала – требует от очеркиста особого мастерства, так как только на первый взгляд может показаться, что здесь законы компо­зи­ции не действуют. Как отмечают теоретики, «третий тип композиционной структуры наиболее удобен для краткого газетного материала, а потому и са­мый распространенный, соединяет в себе элементы первого и второго ти­пов, а также множество других форм. Материалы третьего типа отличаются наи­большей полифоничностью композиционных приемов, наибольшей сво­бодой построения и пестротой рисунка. В журналистской практике часто бытуют выражения: веерная, мозаичная, ступенчатая, эссеистская, ассоциа­тивная композиция. Движение мысли соединяется здесь картинкой или эпи­зодом, лирические и философские раздумья с элементами острой фабулы. Это воль­ная цепь ассоциаций по сходству и близости мыслей, образов, мо­тивов, бли­зости по времени и пространству» [11, c. 75] http://evartist.narod.ru/text/81.htm - \_ftn25.

Основная трудность в выстраивании подобного рода материалов заклю­чается в необходимости наиболее гармонично расположить в очерке разно­родные содержательные элементы. Чтобы достичь такой стройности, жур­на­листу необходимо: 1) четко продумать замысел произведения; 2) рассмот­реть различные варианты размещения тематических и образных единиц тек­ста; 3) определить, какие связки и отступления будут использованы в очерке; 4) про­думать основные способы монтирования разнородных компо­зиционных эле­ментов и т.д. Все это позволит избежать небрежности в изло­жении, вынуж­денных провалов между различными частями текста, а также фрагментарно­сти повествования.

Таким образом, разноплановая компоновка содержательных элементов зависит в очерке от различных способов тематического развертывания мате­риала.

**1.3. Художественные элементы очерка: пейзаж, деталь, портретная характеристика**

Как известно, очерк обладает многими признаками, присущими художест­венным произведениям. Впрочем, вобрав в себя лучшие художест­венные приемы в изображении действительности, очерк отличается наличием собствен­ного инструментария публицистической поэтики.

К художественным средствам изображения, как правило, относят пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет, и т.д. Их «служебные» функции – выступать в виде своеобразных связующих мости­ков, скрепляющих текст в единое целое. Очеркист, пользуясь разнообразными худо­жественно-выразительными средствами изображения, имеет широкие возможно­сти в показе жизненных явлений, в передаче тончайших состояний человеческой души, в обрисовке внешней среды, в характеристике героев по­средством ярких деталей и особенностей речи, и т.д. Так воссоздается «кусо­чек» реальности во всех своих многообразных проявлениях. Кроме этого, за­кладываются важные предпосылки для эстетического восприятия действи­тельности читателем. «При­рода художественной выразительности, – отмечает В.В. Учёнова, – реализуется главным образом в формировании специфиче­ского эстетического феномена, в вовлечении читателя, слушателя, зрителя в эстетическое переживание, в ком­плекс эстетического восприятия. Подобное вовлечение в сопереживание предпо­лагает не только знакомство читателя с документально-выразительными фак­тами, не только логически убедительное выяснение их социально полезных и со­циально-негативных связей, но и ис­пользование документальных данных в осо­бой художественной интерпрета­ции. Последняя предполагает стремление и спо­собность автора поставить до­кументальные фрагменты в такой контекст их ав­торского восприятия, в кото­ром эти фрагменты приобретают дополнительный объемный и многозначный эстетический смысл» [6, c. 161]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn14.

*Пейзаж* в очерковых произведениях применяется не только в качестве ук­рашения или своеобразного фона. Его «служебные» функции очень ши­роки. Пейзаж может использоваться в качестве обрисовки места и обста­новки, жиз­ненной ситуации, разрядки напряженного повествования, поста­новки социально значимых проблем, передачи читателям определенного на­строения и показа внутреннего состояния героя произведения, наконец, как композиционный эле­мент. Формы и приемы использования пейзажных зари­совок во многом зависят от стоящих перед журналистом целей и задач.

В путевом очерке Николая Климонтовича «Румяный город» нет разверну­тых пейзажных зарисовок, но каждый пейзажный штрих имеет в произведении свое конкретное назначение. В первом случае пейзаж использу­ется для обри­совки местности. «День клонится к ранним потемкам, вьется первая поземка, по­рывами налетает ветер, вы стоите перед запертой гостини­цей, в которой уповали принять горячий душ, и податься вам ровным счетом некуда...; поземка тем вре­менем превращается натурально в метель, мороз под двадцать, дело к пяти, и, озираясь по сторонам в поисках хоть такси, ко­торых здесь, конечно же, не заве­дено, вы замечаете невероятную картину: из всех углов в валенках с галошами, телогрейках и ушанках едут по снежным мостовым люди – на велосипедах...» [16]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn15. Во втором – для передачи непосредствен­ных авторских впечатлений: «Сквозь занавесь на окне низко било солнце, я от­дернул ее. Снегопад стих. Прямо пе­редо мной темнела вода не замершего еще озерного затона, на берегу вверх истертыми днищами одна на другой лежали старые лодки. Напротив – из плотно пригнанных стоймя темных сырых досок забор, переходящий в стену сарая, и стена эта уходила в воду. И прямо в воду же отворялась в этой стене дверца – российская Венеция». В третьем – для сопос­тавления: «Прежде, в слепцовские времена, Осташков славился раками, снетком и маринованными налимами. В наши дни раков, как и налимов, сделалось мало, им нужна чис­тая вода, зато далеко за пределами окрестностей гуляет слух о не­вероятном обилии в озере угрей». В четвертом – для описания пути: «Обитель – на ост­рове Столобенском, туда ведет живописная дорога, вьющаяся сквозь со­сно­вый бор. Она ныряет в какой-то овраг, выныривает в каком-то весьма благо­образно глядящемся в снежном покрове селе, огибает его по околице, и, не заме­тив как, вы въезжаете на узкий мост и взбираетесь круто вверх, оказыва­ясь вдруг под монастырскими стенами. Вокруг на соседних островах видне­ются и сям и там запорошенные деревеньки, а монастырь вознесен над озе­ром. Заливчики и заводи уж заморозило, хотя вода на самом озере еще чиста, и в затоне видна одинокая фигура рыбака. Пейзаж самый умиротворяющий». Эти и другие пей­зажные зарисовки, которые словно золотые россыпи обна­руживаются во многих частях очерка, создают не только своеобразный фон журналистского путешест­вия, но и поэтичность повествования. С помощью пейзажа автор воссоздал кар­тину старинного русского города, его характер­ные черты и особенности, а также обрисовал быт людей.

В путевых очерках пейзаж необходим:

1. для географического обозначения места действия;
2. для обрисовки местности, чтобы читатели могли лучше ознакомиться с при­род­ными условиями проживания людей, с экзотическими красотами и т.п.;
3. для динамичного описания сменяющихся картин путешествия;
4. для запечатления различных явлений природы и т.д.

В *портретном очерке* пейзаж может нести как фоновую, так и смысло­вую нагрузку, раскрывая нечто новое в человеке. Для примера приведем очерк Олега Блоцкого «По лезвию бритвы», в котором рассказывается об из­вестной альпини­стке Рано Сабировой и о ее рискованном переходе по горам Гиндукуша из Паки­стана через Афганистан в Таджикистан. Ее спутницей была американка Фрида. В первой пейзажной зарисовке описывается опас­ность предпринятого маршрута: «Три дня экспедиция по узенькой тропе под­нималась все выше и выше в горы. Люди шли по маленькому уступчику, по­стоянно прижимаясь к скалам. Порой он был настолько узок, что стопу при­ходилось ставить на ребро. И если сорвешься, то никто и ничто не поможет» [17]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn16. В следую­щей пейзажной зарисовке эта опасность нагнетается: «На четвертый день экспе­диция вышла под перевал. Начиналось царство льдов и запорошенных трещин. И вот тут-то сплошной чередой, словно неукротимая лавина с гор, пошли неприят­ности». Здесь уже используются образные сравнительные характеристики. В ходе трудного пе­рехода, рассказывает журналист, Рано Сабирова и ее американ­ская спутница безнадежно отстали от своих проводников. Катастрофическую для женщин ситуацию очеркист передает через описание суровой окружающей при­роды: «Три огромных, неподъемных тюка остались лежать на снегу. Вокруг во все стороны простирались горы, путь через которые был неизвестен. Связи с внешним миром не было. Шел мокрый холодный снег, порывами дул ледяной ветер, и помощи ждать было неоткуда... Дело шло к вечеру. Мороз опустился до 20 градусов. Женщины, разбив палатку, забрались внутрь. Там, обнявшись, они дали волю слезам. Они плакали и абсолютно не стеснялись своих слез. А ма­ленькая палатка была крохотной цветной капелькой на фоне величествен­ных из­ломов огромных гор, вечных льдов и отвесных пропастей». С помощью подоб­ных контрастных красок очеркисту удалось описать внутреннее состоя­ние аль­пинисток, передать не только страх перед неизвестностью, но и отчая­нье. Обра­щение к природе выводит журналиста на рассуждения философ­ского плана, ко­торые, с одной стороны, характеризуют особенности автор­ского мировосприя­тия, а с другой – характер героев произведения. «Именно в таких суровых и ве­личественных горах человек с особой остротой начинает ощущать себя микро­скопической песчинкой мироздания, крохотной частицей вечного мира, который он, как ни пыжится, а до конца понять все равно не сможет. И он четко осознает, что с природой шутить нельзя, переоценивая свои силы. Горы за это непременно накажут. Цивилизация осталась где-то да­леко-далеко. А здесь – свои законы». Но альпинистки не сдались. «Все то время, – пишет автор, – когда альпинистки, лазая по горам, отчаянно искали перевал на Афганистан, их объединяла духов­ная нежность». А ведь были мо­менты, когда их дороги могли разойтись. Но они, несмотря на все разногла­сия, шли дальше, подавляя в себе проявления эгоизма, отчаянья и страха...

Используя пейзажные зарисовки, автору удалось, во-первых, красочно и сочно обрисовать место действия (природный фон), во-вторых, через контраст­ные сравнения передать всю опасность предпринятого альпинист­ками перехода; в-третьих, выразить их чувства, начиная от горестного отчая­нья и кончая надеж­дой; в-четвертых, показать, как преодоление естественных труд­ностей привело людей к духовному единению; в-пятых, продемонстрировать не только силу их духа, но и характера.

Наличие развернутых пейзажных зарисовок в портретных очерках скорее исключение, чем правило. Ведь внимание очеркиста в большей степени на­прав­лено на биографические аспекты жизни человека, на раскрытие его ха­рактера, на показ его душевных особенностей и т.д. Поэтому пейзажные ком­поненты если и присутствуют в произведении, то обычно выступают в каче­стве фона, характери­зующего место действия. Введение пейзажных элемен­тов в портретный очерк необходимо только в тех случаях, когда без этих вы­разительных средств невоз­можно передать атмосферу происходящего, про­никнуть в суть человеческого мировосприятия, выяснить отношение человека к окружающему миру и т.д. В этом случае пейзаж становится смыслообра­зующим элементом.

В портретных очерках пейзаж применяется:

1. в качестве контрастного сравнения между внутренним состоянием героя и окру­жающей его природой;
2. как средство в раскрытии человеческого характера;
3. в качестве фона для портрета героя;
4. как прием в раскрытии мировоззренческих позиций героя и т.д.

В *проблемных очерках* пейзажные компоненты встречаются крайне редко. Обусловлено это тем, что на первое место здесь выдвигается авторская мысль. Впрочем, пейзаж может использоваться в качестве экспозиции, как, например, это сделано в очерке-расследовании Александра Экштейна «Оргии в городе мертвых». Экспозиция очерка начинается с пейзажной зарисовки: «Весенний та­ганрогский парк был красив той красотой, от которой ни с того ни с сего начи­нают плакать женщины, напиваться мужчины и выть собаки. Понякин, старший инспектор уголовного розыска в славном городе Таган­роге, и я сидели на скамье не зря. Когда в начале аллеи появились двое моло­дых мужчин, Понякин внут­ренне напрягся, а внешне расслаблено “заотды­хал” и “занаслаждался пейза­жем”...» [18]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn17. В данном случае пейзаж несет двойную функцию: с одной стороны, он четко обозначает место и время дейст­вия, а с другой – становится для оперативника, занимающегося слежкой за нар­кодельцами, своеобразным прикрытием для отвода глаз. В качестве художест­венного средства в постановке социально значимых проблем пейзажные компо­ненты могут применяться в очерках на экологическую тему.

В проблемных очерках пейзаж может выступать:

1. в качестве художественного средства в постановке социально значимых про­блем;
2. для воссоздания социальной жизни людей и т.д.

Таким образом, пейзаж в очерковых произведениях применяется не только в качестве украшения или своеобразного фона. Его «служебные» функции очень широки. Пейзаж может использоваться в качестве обрисовки жизненной ситуа­ции, постановки социально значимых проблем, передачи чи­тателям определен­ного настроения и показа внутреннего состояния героя произведения, наконец, как композиционный элемент. Формы и приемы ис­пользования пейзажных зари­совок во многом зависят от стоящих перед жур­налистом целей и задач, а также от вида очерка.

*Деталь* в очерковом произведении является одним из средств художест­вен­ной типизации. Посредством удачно найденной детали можно передать харак­терные черты внешности человека, его речи, манеры поведения и т.д.; выпукло и зримо описать обстановку, место действия, какой-либо предмет, наконец, целое явление. Конечно, это требует от очеркиста особой наблюда­тельности. Истин­ный художник, отмечал Гоголь, добивается того, «чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крепко в глаза всем» [цит. по: 7, c. 36]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn18. Именно с целью воссозда­ния таких «мело­чей» многие писатели и журналисты ведут записные книжки, куда заносятся наиболее примечательные детали, которые в даль­нейшем могут быть использо­ваны в очерке. Посредством яркой детали можно заме­нить целые описательные фрагменты, отсекая лишние и заслоняющие суть дела подробности. К основным признакам детали можно отнести ее изобрази­тельную емкость и конкретность. «Конкретные детали показывают жизнь не в абстрактных, а в индивидуальных проявлениях, – отмечает Г.В. Колосов. – Отдельные, пусть даже интересные мелкие наблюдения только тогда находят себе место в очерке, когда их связы­вает сила обобщения. Описание различ­ных картин жизни, определенных черт людей с помощью конкретных деталей дается для раскрытия их внутреннего со­держания, состояния сущности, для выявления психологии и мировоззрения ге­роев. Конкретная деталь способст­вует законченности портрета, делает образ ося­заемым, зримым». И далее: «Живыми герои станут тогда, когда очеркист в лю­бом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особен­ность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т.д. Правдивая деталь по­могает полнее изобразить предмет, повышает художественность произведения, конкретизирует его» [7, c. 35-36]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn19.

Деталь служит также эффективным средством типизации очерковых обра­зов. По мнению В.В. Учёновой, «без обращения к детализации, предмет­ности, конкретизации, индивидуализации элементов бытия попытки создания художе­ственно-образного представления обречены на неуспех» [6, c. 172]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn20. Чтобы деталь заняла в произведении дос­тойное место, стала «ключевой», способствовала созданию художествен­ного об­раза, характеристике героев и художественно-эстетическому осмысле­нию дейст­вительности, журналист должен овладеть различными методами обыгрывания детали. В.В. Учёнова выделила несколько этапов работы над де­талью.

Первый этап – вычленение опорной детали из обилия впечатлений, окру­жающих журналиста в процессе сбора материала. Как может происходить дан­ный процесс? На наш взгляд, многое зависит от использования тех или иных ме­тодов сбора информации, многое в отборе жизненных фактов опреде­ляется пер­воначальным замыслом произведения и, конечно, определенными навыками профессиональной работы [19, c. 28-35]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn21. Журна­лист, отправляясь на задание, должен четко представлять не только то, ка­кого рода информацию ему необходимо собрать, но и на какие стороны объекта обратить особое внимание. Таким образом, вычленение вы­разительных деталей из обилия впечатлений предполагает не только опреде­ленную зоркость, но и умение соотнести их с замыслом произведения.

Второй этап связан с выбором опорной детали, способной стать сердцеви­ной не только логической, но и художественной концепции произве­дения, – оп­ределяющий момент художественно-образного решения в журна­листике и мик­родетализацию избранной опорной детали [6, c. 172-173]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn22. Таковы основные этапы отбора художе­ст­венно-выразительных деталей для публицистических произведений.

Приемы обыгрывания деталей в очерке могут быть самыми разнообраз­ными. В одних случаях детали используются для образной трактовки тех или иных событий, в других – для создания символического образа, в третьих – для ассоциативных связок, в четвертых – для передачи особенностей внешних и внутренних человеческих проявлений. Вот как через опорную деталь-образ с яб­локами обыгрываются в очерке Л. Лейнер различные эпизоды из жизни худож­ницы Е. Ненастиной: «Однажды зимой она работала во дворике, ук­рывшись от ветра в складочке старого дома, и вдруг окно над ней раствори­лось, из него про­тянулась рука с румяным яблоком, и чей-то голос ласково произнес: “Мерзнешь, художница? Вот тебе яблочко. Я его давно берегу, с лета – оно теплое”. В другом месте тот же мотив с яблоками рассказывается героиней: «А в другой раз, летом, в Васильевке, куда Бунин к брату ездил из своих Озерок, сижу в садике, рисую. Теплый дождик накрапывает. Смотрю на мольберт, но смутным зрением вижу – какая-то женщина не спеша идет ко мне. Подходит. И вдруг на траву ложатся ог­ромные яблоки – будто падают с неба. Поднимаю голову и вижу лучистые глаза. И это голубое сияние, и запах яблок, и предчувствие надвигающейся грозы за­полнило все пространство кар­тины ощущением счастья!» [20]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn23. Обозначив в сердцевине этих двух примеча­тельных эпизодов деталь с яблоками, автор кроме образной трактовки событий охарактеризовал необычайно свежее вос­приятие мира своей героини. Интересна и форма передачи данной детали. Она «выхвачена» не из непосредст­венных авторских впечатлений, а из рас­сказов художницы. При этом в одном случае журналист, описывая данную деталь, повествует о случае с яблоками от третьего лица, а в другом – приво­дит прямую речь героини.

*Деталь-символ* использует в своем очерке А. Трохин. «Маленький рых­лый домик Андреевых примостился на отшибе. За ним – бездонные хвойные дали. Во дворе дюжина разномастных комочков-кроликов, пара рябых несу­шек, банда усатых котищ и несколько дворняг в придачу. Сосенка, посажен­ная отцом в честь рождения сына, – жгучее напоминание свежей утраты» [21]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn24. Чем примечательна последняя деталь? Находясь в конце второстепенных перечислений, она поражает своей неожи­дан­ностью и символичностью. Сосенка была раньше символом счастья (ро­дился первенец!), а теперь – напоминанием свежей утраты. Казалось бы, ав­тор привел маленький штрих из судьбы героя, но в нем заложена значимая для конкретного человека смысловая глубина.

В очерках используются не только существенные, но и *несущественные* де­тали. И те и другие, по мнению Г.В. Колосова, «выполняют одинаково важ­ные роли, хотя, на первый взгляд, вызывает сомнение утверждение о право­мерности несущественной детали. Основных, характерных деталей подчас бывает недоста­точно. И второстепенная деталь, сама по себе представляющая мало ценности, приобретает в контексте весомость, необходимость и боль­шую значимость» [7, c. 36]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn25. Кроме этого, не­существенные детали могут подспудно подготовить читателя к восприятию опорной детали, или же создать некий фон, из которого и возникнет целост­ное впечатление об описы­ваемом фрагменте действительности. Именно по­этому нельзя снижать значения несущественных деталей. Как отмечает В.А. Алексеев, «в реальном мире у пред­метов есть множество качеств: главные и второстепенные, основные и несущест­венные, прямые и косвенные. В очерке, если автор взял даже не главные, не ос­новные, а второстепенные, косвенные детали, они становятся основными, глав­ными в художественном образе, по­тому что на них сосредоточено внимание чи­тателя». При этом он подчерки­вает, что нельзя путать детали реального предмета с художественными дета­лями в рассказе, романе или очерке. «Деталь самого предмета и детали его изображения в художественном повествовании – это раз­ные вещи, хотя они и взаимосвязаны, вернее, детали предмета определяют де­тали художественного образа, так как автор отбирает их из числа существующих в жизни» [2, c. 53]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn26.

Рассмотрим, как используются различные детали в очерке Дмитрия Бело­вецкого «Павлиныч, говоришь?». Повествование начинается с описания предме­тов, лежащих на письменном столе вице-мэра Москвы В. Шанцева. Среди раз­личных канцелярских принадлежностей журналист обратил внима­ние на девять маленьких каменных черепашек. «Они выстроились друг за другом ровненькой шеренгой, смотрят одна другой в попку и связаны между собой черной шелковой бечевой. Можно создавать какие угодно цепи, пере­мещая их в любом направле­нии». Казалось бы, совершенно несущественная деталь. Мало ли какая сувенир­ная игрушка лежит на столе у московского чи­новника? Тем не менее автор раз­ворачивает дальнейшее повествование, от­толкнувшись именно от этой детали: «Мне почему-то кажется, что в этом есть какая-то символика. Я вспомнил ви­денную в телефонно-информационном справочнике “Москва” за 1997 год схему структурного построения городского органа исполнительной власти: в прави­тельстве Москвы девять заместителей премьера. На схеме черными жирными линиями обозначена их взаимозаме­няемость и взаимоподчиненность. Прямо­угольник с фамилией Шанцева при­давлен только растянутым кеглем – премьер правительства». Девять черных черепашек вызвали у журналиста вполне кон­кретную ассоциацию. Кроме этого деталь удачно обыграна и в диалоге: «Они за­чем? » – «Да это мне кто-то из Китая привез... Как сувенир... – Шанцев аккуратно ровняет их по верхнему краю разлинованного, мелко исписанного листа. – Вот они полностью подо­шли... Во-первых, прижимают мой рабочий план, во-вторых, их по-разному можно расставить и вроде каким-то делом занимаешься...».

Следующие детали, которые используются в очерке, обрисовывают внеш­ность Шанцева: «На военном параде Шанцева сфотографировали как-то в ар­мейской форме. Было жутко холодно. Кто-то заботливый принес ему бушлат и фуражку. Потом в газете снимок и к нему подпись: военная форма цвета хаки идет Шанцеву, как кепка – Лужкову. Шанцев обиделся. “Я, – гово­рит, – знаю, для чего это делается”. – “Для чего?” – “Впечатление создать, что я злой, некуль­турный... Человек, взгляд которого тяжел, как штанга...”. А мне кажется, что он напрасно обиделся. У Шанцева настороженно-справедливое лицо городового: Где нарушения?! Кому помощь нужна? Меня не обведешь вокруг пальца! Да­вайте разберемся! Дела делать надо!» [5]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn27.

Здесь, как и в предыдущем фрагменте, опорная деталь («армейская форма») находится в ассоциативной связке с другими деталями («кепка мос­ковского мэра», «взгляд тяжел, как штанга»). С помощью этих деталей автору удалось описать типичные черты столичного городового.

Таким образом, особенность работы журналиста с деталью связана, с од­ной стороны, с тщательным отбором наиболее характерных деталей, а с дру­гой – с искусством их обыгрывания в тексте. Все это позволяет придать опи­сываемой картине выразительность, конкретность и образность.

*Портретные характеристики*. По мнению В.И. Шкляра, «портрет в публи­цистике зачастую выступает в качестве своеобразного аналога харак­тера героя. Он дает возможность наглядно, зримо увидеть героя и в этом плане он стимули­рует читательское воображение. Другая его функция – по­мочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души чело­века, в мир его эмоций и чувств» [8 c. 44]. http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn28Портретная характеристика напрямую связывается с психологическими осо­бенностями личности. Действи­тельно, внешность человека, его манера оде­ваться, привычные позы, жестикуля­ция, мимика и т.п. могут при вниматель­ном взгляде многое сказать о человеке. Основное требование, которое предъ­является к любой портретной характери­стике – это документальная точность отображения. В данном случае очеркист не имеет права что-то выдумать в обрисовке внешности человека, но не стоит отка­зываться и от показа типиче­ского. Именно сочетание строгого документализма и художественного обоб­щения и рождает полноценный очерковый образ.

В портретных характеристиках журналисты активно используют достиже­ния современной психологии. Например, выяснив, к какому психоло­гическому типу относится тот или иной человек: сангвиник, флегматик, холе­рик или ме­ланхолик, они могут определить, как те или иные качества прояв­ляются в облике и поведении личности. Именно этим методом пользуется Владимир Васильев, пытаясь создать эскиз психологического портрета Евге­ния Примакова. По его мнению, бывший премьер-министр – типичный флег­матик. Что это означает? Определяющим для флегматика является сочетание двух качеств. Первое – ин­траверсия: обращенность внутрь себя, закрытость от окружающих, склонность воспринимать себя и остальных в функциональном, неодушевленном плане. Второе – низкая эмоциональная возбудимость: спо­койствие, уравновешенность, умеренность переживаний. Исходя из данных положений, автор описывает сво­его героя. «Одежда. Если он стоит или идет, пуговицы всегда застегнуты (за ис­ключением нижней, не застегивать которую предписывает этикет).

Осанка. Только сидя Евгений Максимович позволяет расслабиться: отки­нуться на спинку кресла или, напротив, опереться на руки, положенные на стол.

От флегматика бессмысленно ожидать интенсивной жестикуляции, разно­образия выразительных движений. Но информативность жестов чрезвы­чайно высока.

Мимика. Наиболее характерное выражение лица – сосредоточенно-напря­женное, отражающее деловую собранность. Отклонения от этой «нормы» на­блюдается в трех основных вариантах: жесткость, обида и улыбка – каждый из этих вариантов не оставляет сомнений в искренности отражения соответствую­щих эмоциональных переживаний...» [22]http://evartist.narod.ru/text/79.htm - \_ftn29.

Вот так, исходя из определенных психологических характеристик, вос­созда­ется портрет человека. В описании облика используются также различ­ные порт­ретные штрихи. Они необходимы, когда журналисту нужно под­черкнуть какое-либо психологическое состояние героя, его привычные жесты и мимические ре­акции, наконец, манеру одеваться и держаться с людьми.

Художественные средства изображения необходимы не только для обри­совки внешней среды, но и внутреннего состояния человека. В современной пуб­лицистике, как мы убедимся далее, усиливаются психологические начала в по­казе духовного мира личности.

**2. ГЛАВА. языковыЕ и стилистическиЕ особенностИ жанра очерка**

Данная глава посвящена анализу типа текста, которое обычно относятся к «авторской» или «писательской» журналистике, подчеркивая тем самым их особый характер. Проявляется он, прежде всего, в повышенной требова­тель­ности к языку, художественной образности, эмоциональной насыщен­ности текстов, глубине авторского обобщения действительности. В силу этого ос­воения искусства написания очерка в художественно-публицистиче­ском жанре считается наиболее трудной ступенью при восхождении к вер­шинам журналистского мастерства. В данной главе идет подробный анализ языковых и стилистических особенностей жанра «очерк» (типы речи, стили­стические фигуры, синтаксические конструкции предложений), на примере проблемного очерка М. Матвеевой «Служить или выживать?». Данный ма­териал очень ак­туален на сегодняшний день и его структура типична для рассматриваемого мною жанра.

**2.1. Типы речи**

В своем очерке автор рассуждает над тем, что сегодня служить в России опасно. В данном тексте очерка существует характерная черта очерков. Это смешение типов речи.

Автор использует рассуждение, тезис кото­рого можно выделить в 6 предложении, что неуставные отношения и жесто­кость военного начальства, ведет к тому, что служить сегодня в России опасно. Аргументы мы видим в примерах, доказывающих неуставные отношения солдат, в предложениях 10: «Например, заставляли без конца открывать и закрывать форточку, на­нося при этом всякий раз «духу» удар в солнеч­ное сплетение», 11: «Или за пять се­кунд приносить старшему тапочки и полотенце (за опозда­ние прови­нившийся должен был с разбегу биться головой о стену)», 12: «Просто из­бивали табу­ре­том или гантелей по темени», 13: «Чтобы не оставалось сле­дов, приказывали прикрывать го­лову вывернутыми наружу ладонями («де­лать лося»)», 14: ««Результат такой «воспитательной работы» весьма пла­чевный: «органиче­ское поражение головного мозга травматического гене­зиса с легким интел­лектуальным снижением и стойким астенодепрессивным синдро­мом», как сказано во врачебном заключении». Заключение, из кото­рого следует, что случаи «дедовщины» не единичны, а наоборот их очень много, заключается в предложениях 19, 20, 21, 22: «Если бы этот случай оказался единичным, можно было бы, возмутившись жестокостью старо­служащих, а также слепо­той, равнодушием или молчаливым пособничест­вом коман­диров, тем не ме­нее продолжать доверять армии. Действительно, виновные (по крайней мере непосредственные) наказаны; армия вообще – при любой организации службы, в любой стране – не застрахована от прояв­лений насилия между своими же служащими.… Однако таких подобных случаев (даже тех, что раз­бираются в судах) - сотни. Таких, о которых знают только сами солдаты и их родители – во много раз больше»

Так как в тексте сообщается о проблеме «дедовщины» в армии, в его времен­ной последовательности, а на первый план выдвигается порядок про­текания действия, развитие сюжета, то можно сделать вывод, что и тип речи повест­вование тоже присутствует в данном проблемном очерке. Завязку дей­ствия мы видим в 9 предложении («В учебной воинской части № 7527, распо­ложенной в центре Орла, «деды» заставляли мо­лодых солдат – «ду­хов» сти­рать себе исподнее, отбирали деньги и продукты, развлекались изо­бретением разнообразных «упражнений» для новобранцев»), далее в хроно­логической последовательности идет развитие действия. В 14 предложении («Результат такой «воспитательной работы» весьма плачевный: «органиче­ское поражение головного мозга травматического генезиса с легким интел­лектуальным сни­жением и стойким астенодепрессивным синдро­мом», как сказано во врачеб­ном заключении») кульминация повествования, и в 16 предложении («В конце концов «дедов» наказали») развязка события. Выра­зительная и изобра­зительная сила данного повествования заключается, прежде всего, в нагляд­ном представле­нии действия, движения людей и яв­лений во времени и про­странстве. По­скольку в данном проблемном очерке сообщается о событиях, особую роль здесь принадлежит глаголам особенно формам прошедшего вре­мени: «за­ставляли», «отбирали», «развлекались», «избивали», «приказывали», «нака­зали». Они, обозначая последовательно сменяющие друг друга события, по­могают автору разворачивать повество­вание

**2.2 Языковые средства выразительности**

Так как данный текст посвящен ар­мейской теме, то здесь встречается лексика, характерная для армейской среды: «призывник», «воин­ская честь», «деды», «духи», «но­вобранцы», «делать лося», «рота», «старо­служащие», «командиры», «сол­даты». Благодаря ним автор доказывает нам свою осве­домленность в про­блеме неуставных отношений в армии, и у чита­теля появ­ляется больше до­верия к данной информации. Написать проблем­ный очерк, не разбираясь в той сфере деятельности, которая в нем затрагива­ется, невоз­можно.

Для более точного эмоционального выражения проблемы «дедовщины» в армии, автор использует иронию: «Результат такой «воспитательной ра­боты»…», «…развлекались изобретением разнообразных «упражнений» для новобранцев». Слова «воспитательная работа» и «упражнения», автор ста­вит в кавычки, что позволяет аудитории искать, обратный, противополо­женный смысл высказывания. Следовательно, под выражением «воспитательная ра­бота», читатель понимает – издевательства, которые совершали старослужа­щие по отношению к молодым солдатам; а слово «упражнения», означает на­казания, которые пришлось терпеть солдатам-призывникам.

Использование антитезы в предложении 3 «Воспитывает ли армия «на­стоящего мужчину» или превращает здорового молодого человека в ка­леку?», противопоставляет понятия «здорового молодого человека» и «ка­леки», что усиливает впечатление и придает тексту трагическую нотку.

Для того, чтобы показать результаты неуставных отношений в армии, то как они могут поменять жизнь молодого человека, автор использует ци­тиро­вание врачебного заключения: «…органическое поражение головного мозга трав­матического генезиса с легким интеллектуальным снижением и стойким ас­тенодепрессивным синдро­мом…», что придает очерку официаль­ный и серьезный тон, и так же показывают читателям осведомленность автора в данной проблеме.

Точное место действия: «В учебной воинской части № 7527, располо­женной в центре Орла…», делает очерк достовернее, так же точные факто­ло­гические данные это главный признак, как проблемного очерка, так и всего публицистического стиля в целом.

Для усиления выразительности речи, для придания тексту красочности автор использует различные средства выразительности, благодаря которым текст становится насыщеннее и интереснее. Благодаря градации, с использо­ванием экспрессивно-оценочной лексики: «…слепотой, рав­нодушием или молчаливым пособничеством…», Матвеева передает нам ат­мосферу жестоко­сти, бесчеловечности командиров к солда­там, которая царит в современной армии. Автор, для того, чтобы показать невыносимое, беспо­мощное состоя­ние простых солдат использует синонимы: «провинив­шийся», «новобранец», «пострадавший».

Олицетворение «воспитывает ли армия», «доверять армии», использо­ванное в предложении 3 и 19, одушествляет армию, дает ей характеристику живого существа.

Повтор слова «любой» в 20 предложении («Действительно, виновные (по крайней мере непосредственные) наказаны; армия вообще – при любой орга­низации службы, в любой стране – не застрахована от проявлений наси­лия между своими же служащими.…»), делает речь автора призывнее. Мат­веева дает читателю понять, что проблема «дедовщины» в армии есть не только в нашей стране, а с ней можно столкнуться везде. Это проблема не только Рос­сии. Для того чтобы язык текста был красноречивее, автор исполь­зует харак­терный для проблемного очерка троп- гипербола. В тексте она встречается часто «…без конца открывать и закрывать…», «…за пять секунд прино­сить…», «Однако таких подобных случаев (даже тех, что разбираются в су­дах) – сотни. Таких, о которых знают только сами солдаты и их родители – во много раз больше». Преувеличения данных фактов, выделяют данную про­блему, проблему дедовщины в армии.

Выразительная и изобразительная сила данного повествования заклю­ча­ется, прежде всего, в наглядном представле­нии действия, движения людей и явлений во времени и пространстве. По­скольку в данном проблемном очерке сообщается о событиях, особую роль здесь принадлежит глаголам особенно формам прошедшего времени: «за­ставляли», «отбирали», «развле­кались», «избивали», «приказывали», «нака­зали». Они, обозначая последо­вательно сменяющие друг друга события, по­могают автору разворачивать повествова­ние.

**2.3 Синтаксис**

Проблемный очерк М. Матвеевой начинается с каскада риторических во­просов, которые не требуют ответа, так как ответ найти на них невозможно, и просто вопросительных предложений: «Почему? Воспитывает ли армия «на­стоящего мужчину» или превращает здорового молодого человека в калеку? Какой должна быть ар­мия, чтобы выражение «воинская честь» и «священный долг» не произноси­лись с иронией, а необходимость служить не ка­залась бе­дой?», это позво­ляет заострить и одновременно убедить аудиторию в том, что служит сего­дня в российской армии опасно, и нужно как-то решать эти во­просы, найти ответы.

Использование предложения с умолчанием– внезапным прерыванием вы­сказывания («Действительно, виновные (по крайней мере, непосредст­венные) наказаны; армия вообще – при любой организации службы, в любой стране – не застрахована от проявлений насилия между своими же служа­щими.…»), предоставляет возможность читателю догадаться, или самому поразмыслить над этим пред­ложением. И все равно автор останавливается на том, что ре­шить такую проблему, как «дедовщина» в армии очень сложная задача, не только в нашей стране, но и во всем мире.

Так как данный текст, написан типом речи – рассуждением, то здесь встречается большое количество предложений с вводными конструкциями (11,13,20,21) помогает аудитории лучше понять идею автора, которую он хо­чет до них донести. Это так же большое количество сложноподчиненных предложений: «Какой должна быть армия, чтобы выражение «воинская честь» и «священный долг» не произносились с иронией, а необходимость служить не ка­залась бедой?», «Те из потерпевших, кто был в состоянии про­должать службу, продолжали ее в других частях.», «Если бы этот случай ока­зался единичным, можно было бы, возмутившись жестокостью старо­служа­щих, а также слепотой, равнодушием или молчаливым пособничест­вом коман­диров, тем не менее продолжать доверять армии», «Таких, о ко­торых знают только сами солдаты и их родители – во много раз больше». Дробление предложений 10,11,12,13: «Например, заставляли без конца от­крывать и за­крывать форточку, нанося при этом всякий раз «духу» удар в солнеч­ное спле­тение. Или за пять секунд приносить старшему тапочки и по­лотенце (за опо­зда­ние провинившийся должен был с разбегу биться головой о стену). Просто избивали табу­ретом или гантелей по темени. Чтобы не ос­тавалось следов, приказывали прикрывать го­лову вывернутыми наружу ла­донями («делать лося»)», делают речь автора призывнее, настойчивее, ритмичнее и динамич­нее, так же короткие конструкции предложений легче воспринимаются ау­диторией.

Повторение одной и той же грамматической конструкции в начале пред­ложений – анафора, а так же одинаковое построение рядом стоящих предло­жений – параллелизм предложений («Однако таких подобных случаев (даже тех, что разбираются в судах) – сотни. Таких, о которых знают только сами солдаты и их родители – во много раз больше»), придают заключительному абзацу проблемного очерка настойчивость и незавершенность.

Внимание автора в очерке «Служить или выживать?» сосредоточено на действии, действующее лицо остается в тени, так как оно не важно для М. Матвеевой. В данном тексте подчеркиваются действия и конкретизирующие его дополнения обстоятельства, что и обуславливает наличие в тексте множества неопределенно – личных предложений («Например, заставляли без конца открывать и закрывать форточку, нанося при этом всякий раз «духу» удар в солнеч­ное сплетение. Просто избивали табу­ретом или гантелей по темени. Чтобы не оставалось следов, приказывали прикрывать го­лову вывернутыми наружу ладонями («делать лося»).

**Заключение**

Подобно искусству, публицистика реализует себя в различных *жанро­вых формах*. *Жанр* – это относительно устойчивая структурно-содержатель­ная ор­ганизация текста, обусловленная своеобразным отражением действи­тельности и характером отношения к ней творца [9, c. 138]. К жанрам ин­формационной публицистики сегодня принято относить: заметку; интервью; событийный ре­портаж. К жанрам аналитической публицистики относятся: проблемная статья в печати, проблемный репортаж, корреспонденция, бе­седа, комментарий, обо­зрение в прессе, на радио и ТВ. К жанрам художест­венной публицистики от­носятся: зарисовка, очерк, эссе, фельетон и другие сатирические жанры.

*Очерк* — литературный жанр, отличительным признаком которого явля­ется художественное описание по преимуществу единичных явлений дейст­вительности, осмысленных автором в их типичности. В основе очерка как правило лежит непосредственное изучение автором своего объекта.

Основной признак очерка — писание с натуры. В других литературных жанрах типизация создается путем обобщения отвлекаемых автором харак­терных черт множества единичных явлений; типическое конструируется здесь при помощи вымысла, фантазии, опирающихся на наблюдения этих яв­лений. В очерке вымысел играет значительно меньшую роль, чем в других жанрах. Типизация в очерке достигается, помимо выбора типичных явлений, отбором особенно типичных для явления черт.

Из описательного по преимуществу характера очерка вытекает и компо­зиционное его построение. В очерке может совсем отсутствовать сюжет или он во всяком случае ослаблен. Автор очерка часто переходит от одного ха­рак­теризуемого явления или его стороны к другому, лишь в общей форме наме­чая их зависимость. Не связанный необходимостью наглядно, в образ­ной форме показывать развитие действия, автор очерка чаще, чем авторы других жанров, вмешивается в ход описываемых событий от первого лица. Это дает очеркисту возможность более свободной группировки материала, возмож­ность многообразных сопоставлений, аналогий и пр.

В очерке гораздо большее значение, чем например в рассказе, имеют публицистические рассуждения, научные обобщения, иногда даже статисти­ческий материал.

Язык очерка в большей мере, чем язык любого другого литературного жанра, включает элементы языка публицистического и научного.

Черты очерка как жанра не остаются постоянными. В разные историче­ские периоды и у разных классов выступают и усиливаются то одни харак­терные стороны жанра, то другие; меняется само положение очерка среди прочих жанров. Очерк встречается в истории литературы в самые разнооб­раз­ные эпохи. Но в определенное время очерк получает особенно важное значе­ние, выдвигаясь на передний план литературной жизни. Это бывает, прежде всего, в период формирования пробуждающимся классом своей ли­тературной идеологии, когда активная позиция класса требует безотлага­тельного вмеша­тельства в новые жизненные условия. Те же обстоятельства обусловливают выдающееся значение очерка и у класса укрепившегося, но резким поворотом истории поставленного перед необходимостью по-новому осознать мир.

Являясь одним из жанров литературы и журналистики, очерк своими особыми средствами — показом характерных явлений, типических измене­ний психики людей — решает задачу создания стиля реализма.

**Список литературы**

1. Горький M. A.-O. Жиге.// Собр. соч.: В 30 т. - М., 1953. Т. 30. С. 145.
2. Ампилов В.А. Современный газетный очерк. - Минск, 1972.
3. Уроки Аграновского. - М., 1976.
4. Журбина Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жан­ров. - М., 1969.
5. Беневоленская Т.А. Портрет современника: очерк в газете. - М., 1983.
6. Учёнова В.В. Творческие горизонты журналистики. - М., 1976.
7. Колосов Г.В. Поэтика очерка: Учеб.-метод, пособие к спецкурсу «Про­блемы советского очерка». - М., 1977.
8. Шкляр В.И. Публицистика и художественная литература: продук­тивно-твор­ческая интеграция: Автореф. докт. дис. - Киев, 1989.
9. Кройчик Л. Система журналистских жанров.// Корконосенко С. Ос­новы творческой деятельности журналиста. - СПб., 2000.
10. Алексеев В.А. Очерк. Спецкурс для студентов заочного отделе­ния. - Л.,1973
11. Беневоленская Т.А. Композиция газетного очерка. - М., 1975.
12. Корконосенко С. Основы теории журналистики. - СПб., 1995.
13. Маслова Н.М. Путевые заметки как публицистическая форма. - М., 1977.
14. Прохоров Е. Введение в теорию журналистики. - М. 1998.
15. Майданова Л.М. Структура и композиция газетного текста (средства вырази­тельного письма). - Красноярск, 1987.
16. Климонтович Н. Румяный город.// Общая газета. 1998. 4 нояб.
17. Блоцкий О. По лезвию бритвы.// Литературная газета. 1998. 4 ноябр.
18. Экштейн А. Оргии в городе мертвых.// Литературная газета. 1999. 16-23 июня.
19. Ким M.H. От замысла к воплощению: Технология подготовки журналист­ского произведения. - СПб., 1999.
20. Лернер Л. Яблоки с неба.// Общая газета. 1999. 20-26 мая.
21. Трохин А. Вот наш Онъгинъ, сельский житель.// Общая газета. 1999. 20-26 мая.
22. Виноградов И. Парадокс великого затворника.// Общая газета. 1998. 10-16 дек.