

В “живых журналах” активно оформляется и “виртуальная” фразеология (“быть во френдах” (“быть друзьями”), “с пяток на нос” (“с ног на голову”), возникают нетипичные для русского языка междометия (“емае”, “чмоки-чмоки”, “че”, “ужос”), в целом игнорируются правила орфографии и пунктуации (например: “Ну бродил он впоисках пропитания, зашел во дворик проходил мимо помойки...”), рождаются необычные эпитеты (“в пушисто-летающе-парящ... феврале”, “холодной-мокрой-каше” и др.).

Авторы блогов не гнушаются использовать в своих посланиях и нецензурную лексику. При этом, как показывает практика, смягченный вариант неприличного слова, т.е. слова с заменой некоторых букв различными символами, при котором оно все равно угадывается, узнается читателями (например: “все по}{\*\*ты”), блоггерами явно не приветствуется. Они предпочитают полную свободу в выражении своих мыслей.

Одна из причин такого речевого поведения кроется в том, что в блогосфере нет подавления авторской индивидуальности, столь характерного для печатной прессы, поскольку в интернете тексты не проходят тщательную редактуру, как, скажем, в газетах, журналах. Речевая раскованность, зачастую граничащая с речевой распушенностью, объясняется прежде всего тем, что общение в режиме онлайн максимально приближено к устному общению.

Пренебрежительное отношение к нормам литературного языка в той или иной степени свойственно многим современным массмедиа. В условиях конвергенции трудно прогнозировать, какая журналистика станет приоритетной – традиционная или онлайн-овская. С сожалением можно констатировать, что Интернет, несмотря на предоставление людям принципиально новых возможностей информационного обмена, является, по выражению М. Ямпольского, “колоссальной свалкой сегодняшней истории” (Цит. по [1: 268]). Хочется верить, что, конкурируя с прессой, радио, телевидением, сетевая журналистика, оставаясь творчески свободной, будет говорить по-русски.

**Д.А. Долганов**

## **ОБРАЗ И ФАКТ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ**

*Самарский филиал Российского государственного  
гуманитарного университета*

Образ и факт являются важнейшими из средств, обеспечивающих выразительность журналистского произведения. Но в определении этих понятий среди теоретиков журналистики возникают значительные разногла-

сия. Одни авторы допускают образ исключительно как “образ словесный” [1: 34], другие понимают под образом “не только воссоздание тех или иных персонажей, характеров, но и целую систему изобразительных средств” [2: 77]. Теоретики различают публицистический образ, художественный образ, образ психологический и образ – эстетическую категорию.

Отмечается также и двойственная природа факта (реальное его существование и отражение его в журналистском произведении) и подчеркивается необходимость различать факт научный и ненаучный (научный и обыденный).

Однако все теории подобного рода можно свести к двум: когда исследователь допускает слияние факта и образа в единую структурную единицу (М.И. Стюфляева, Н.М. Ким), и когда автор четко разграничивает эти понятия, не допуская подобного слияния (В.В. Ученова) [3-5].

Рассмотрим соотношение образа и факта в материалах публицистов газеты “Известия”. Документальность является важной особенностью публицистики, основу последней составляют факты. Материалы, построенные исключительно на вымысле, в современной публицистике редки. Но при всей документальности публицистики мир, отраженный в ней, принципиально отличается от мира реального. Жизненные впечатления в субъективном авторском восприятии претерпевают художественную трансформацию.

Публицист не может выйти за рамки факта, но при этом он располагает возможностями их широкой интерпретации. Как бы точно журналист не пытался следовать фактам, картина мира, нарисованная им, не будет объективной, так как помимо фактов существуют их осмысление, отбор и преломление сквозь призму авторского восприятия, что, в свою очередь приводит к появлению мозаичной картины мира в журналистском материале. Происходит типизация момента действительности, исключаются “мешающие” подробности; возникает явление, которое М.И. Стюфляева обозначает как образ – факт.

В теории публицистики существует мнение о противоречии между мыслью и чувством, документальностью и образностью в публицистическом произведении. Это положение конкретизирует применительно к очерку Т.А. Беневоленская: “... принципиальное значение для выявления специфики газетного очеркового стиля имеют и другие разыскания и “находки” исследований теоретиков публицистики. Такова, например, концепция конфликта (парадоксального сочетания) документальности, неотъемлемого качества публицистики, с художественной образностью в таких художественно-публицистических жанрах газеты как очерк и фельетон. Это не может не коснуться таких компонентов формы как язык, композиция, деталь. Живопись, рисование словом, необходимые для создания художественного образа, сопровождающиеся вольным обращением автора с фактами, перемещением во времени и месте отдельных событий, сгущение

нием красок и другими проявлениями творческой фантазии, наталкивается на колючую проволоку жестоких запретов в адресном произведении” [5: 16].

В журналистике имеют место споры по поводу формы мышления в публицистике. Так, например, Е. Журбина отрицает мысль о возможности органического включения в ткань публицистического произведения образности [6: 30]. Е. Пронин же не представляет публицистического произведения без образа и подчеркивает, что образ – это “репродуцируемая в воображении, эмоционально окрашенная, предметно выраженная элементарная единица воссоздающего отражение действительности” [7: 141].

Однако, все же, следует признать право публициста на образность, так как современные публицисты с целью более глубокого познания действительности, более сильного воздействия на читателя или слушателя часто прибегают к разным видам образов, начиная со словесного и кончая образом – персонажем. Нельзя не упомянуть, что журналист использует также и целостное элементарное описание, и собственно – художественный образ.

Следовательно, под образом можно понимать не только “систему изобразительных средств, включая словесный образ, образную деталь, образ – картину” но и воссоздание тех или иных персонажей, характеров. Этой идеи придерживаются В. Здорова [2: 77] и П. Палиевский. Последний утверждает, что даже элементарный художественный образ труднопознаваем. В художественном образе свой специфический язык, далеко не всегда совпадающий с элементарными понятиями и суждениями. ““Образное” слово – подчеркивает П. Палиевский, – не составляет сущности образа; однако в нем есть нечто такое, что соединяет нас с более крупной, обширной по своему объему единицей, которая может рассматриваться как своего рода элементарная модель художественной мысли. Эта модель – сравнение” [8: 75].

Публицист, воссоздавая реальную картину, не может не обращаться к конкретным описаниям, которые далеко не всегда являются художественными образами, но отличаются конкретностью, предметностью, способностью через слово воздействовать на чувственные представления.

Прибегает публицист и к определенными стереотипам, более того, он сам создает меткие образные характеристики, которые впоследствии могут становиться своеобразными стереотипами мышления. Но все эти стереотипы и характеристики основаны на реальной действительности, а значит, должны базироваться на факте.

Таким образом, в публицистике факт сохраняет свое влияние, хотя иногда и наделяется автором публикации символическим смыслом. Образ – факт, таким образом, это открытие художественного смысла, заключенного в действительности и воплощенного его средствами, доступными публицистике, то есть словом.

Рассмотрим примеры использования названных выразительных средств на примере публицистики газеты “Известия”. Характерным пример образа-факта можно увидеть в материала М. Соколова “Законодатель мод”: “Не прошло и двух недель после временного ареста богатого капиталиста М.Д. Прохорова в Куршевеле, как он (возможно не без помощи корпоративной пресс- и PR-службы) сумел выстроить линию защиты в данном соблазне” [9]. Здесь в результате оценки автора реальный факт (то, что М.Д. Прохоров является богатым бизнесменом) приобретает субъективность (автор называет М.Д. Прохорова богатым капиталистом). Данный образ вводится автором для создания иронии, подчеркивает абсурдность ситуации.

Образ – факт, по мнению М.И. Стюфляевой – “это совпадение природных данных факта с замыслом художника” [10: 98]. Имеет место и обратная зависимость – живую жизнь сознательно выстраивают по художественным канонам, реальное событие подвергают режиссуре, за счет чего оно приобретает определенную меру условности. Цель – “создать “некультурный факт” объектом “культурных переживаний” [2: 104]. Эта традиция имеет многовековую историю, хотя и получила новое развитие в наши дни. Характерным примером могут являться репортажи, созданные методом спровоцированной ситуации.

Образ-факт часто обладает не только эстетической, но и логической завершенностью. Здесь важно совпадение в одной точке многих факторов. Можно выделить некоторое число моделей, в соответствии с которыми формируется подобный образ. В основе образа-факта может лежать ситуация замкнутого круга, принцип спирали, образ – эстафета. В узком смысле слова образ-факт – это эпизод, характер, деталь, в которых явление предстает в предельном своем выражении и которые несут символическое значение.

В материале М. Соколова “Идиоты и шпроты” можно выявить два ярких образа-факта: “В голодном декабре 1991 я из Германии туманной привез копчености” [11]. Образ-факт “голодный 1991 год” содержит авторскую оценку времени и создает дополнительный смысловой пласт: читатель отсылается к историческим фактам – шоковым реформам и как их следствию низкому уровню жизни населения страны, скачку цен...

В широком смысле образ-факт – любой документальный образ в публицистике, созданный методом типизации: характер, картина природы, крылатое слово: “Съели, разумеется, и псевдошпроты – в конце 1991 г. действовал закон “Все полезно, что в рот полезло”” [11]. С помощью крылатого выражения здесь создается образ времени.

Образ-факт представляет собой любопытное явление с точки зрения субъективно-объективных отношений: факт сосредоточивает в себе объективное знание о мире; образ являет собой субъективную модель мира. Традиционно объективному факту в публицистическом контексте проти-

востоит субъективная оценка – мнение, оценка-комментарий. Она однозначна, как однозначен и сам факт. Оценочные моменты пронизывают фактическую среду, но не сливаются с ней, они всегда могут быть выделены. При всей своей верности факту публицист пытается преодолеть его эмпиризм, выйти на уровень художественных обобщений. Образ-факт – это в какой-то мере отход от конкретики, обретение образом неоднозначности.

Однако даже жизнеподобный вымысел недопустим в публицистике, так как он ставит под сомнение и тем самым компрометирует подлинные факты. Расширение границ факта, таким образом, совершается часто за счет обращения к формам подчеркнуто условным, которые вырастают на документальной почве: “Всякое квалифицированное убийство с применением огнестрельного оружия с неизбежностью возобновляет споры между сторонниками и противниками второй поправки – позволять или не позволять свободное владение оружием. Склоняющиеся к запрету указывают на виргинский массакр – “Вот к чему приводит и etc.”, сторонники свободы возражают девизом Американской стрелковой ассоциации – “Ружья не убивают людей. Люди убивают людей””[12]. С помощью обобщения автор создает два образа – две точки зрения противников и сторонников второй поправки.

С теорией М.И. Стюфляевой согласен М.Н. Ким, который также говорит о возможности слияния факта и образа, но только в пределах художественно-публицистических жанров: обозрении, очерке, фельетоне, памфлете. По мнению М.М. Бахтина, этой родовой группе публицистики свойственны “... образность, типизация, насыщенность литературно-художественными изобразительными средствами, сплав понятия и образа” [13: 176]. В основе художественно-публицистических жанров лежат документальные факты, но определяющим становится авторская интерпретация факта, авторская мысль.

Авторская интерпретация состоит в том, что, ничего не домысливая, публицист при описании жизни своего героя может, во-первых, подвергнуть факты собственному осмыслению; во-вторых, поделиться личными впечатлениями; в-третьих, выразить свое эмоциональное отношение к герою; в-четвертых, на основе имеющихся данных спрогнозировать развитие ситуации и т.д.

В материале И. Петровской “Народ хочет знать, а пипл хавает” автор подвергает факты собственному осмыслению: “ТВ, на мой взгляд, уж точно нет никакого смысла выступать против богатых – в случае чего ему первому не поздоровиться. Ему первому бедные невыгодны. А сегодня оно в массе своей как раз для бедных: отупляющее, провоцирующее классовую ненависть, глухое к реальным проблемам народа” [14].

Пропустив все факты сквозь авторское восприятие, публицист тем самым подвергает их художественной трансформации. В этом смысле автор,

по мнению М.М. Бахтина, является "... человеком, организующим формально-содержательный центр художественного видения" [13: 170]. При этом "мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение: мы видим, как вокруг него становятся художественно значимыми предметные моменты и все отношения – пространственные, временные и смысловые" [13: 172]. Именно благодаря авторскому видению читатель может проникнуть в суть события, получить детальные характеристики того или иного явления, на которые в обыденной жизни, возможно, не обратил бы внимания.

В данном случае журналист может столкнуться с определенными противоречиями: с одной стороны, следует как можно точнее воспроизвести те или иные факты действительности, а с другой – создать новый образ за счет преобразования отдельных характеристик объекта. Поэтому в свое время был так актуален вопрос: может ли образ повредить документальной точности. По мнению Е.П. Прохорова, "эпоха полного "документализма" (кавычки здесь необходимы, потому что полнота неизбежно имеет пределы: всякое отражение предполагает фантазию) не отрицает образность в публицистике, но резко подчеркивает ее специфичность" [15: 324].

Данная специфичность проявляется, во-первых, в том, что с помощью творческого воображения автор производит отбор фактического материала для конкретного произведения, сохраняя лишь необходимые детали для создания документального образа. Во-вторых, специфика воображения заключается в способности человека на образном уровне постигать всеобщее, распознавать целое раньше его частей.

### ***Библиографический список***

1. Горбунов, А.П. Образные средства языка газеты / А.П. Горбунов. – М., 1974.
2. Здоровега, В. Слово тоже есть дело / В. Здоровега. – М., 1979.
3. Стюфляева, М.И. Поэтика публицистики / М.И. Стюфляева. – Воронеж, 1975.
4. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – М., 2001.
5. Ученова, В.В. Методы журналистского творчества / В.В. Ученова. – М., 1982.
5. Беневоленская, Т.А. О языке и стиле газетного очерка / Т.А. Беневоленская. – М., 1973.
6. Журбина, Е.И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е.И. Журбина. – М., 1969.
7. Пронин, Е. Мастерство журналиста / Е. Пронин. – М., 1977.
8. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. – М., 1962.

9. Соколов, М. Законодатель мод / М. Соколов // Известия. – 2007. – 25 января.
10. Стюфляева, М.И. Образные ресурсы публицистики / М.И. Стюфляева. – М., 1982. С. 98.
11. Соколов, М. Идиоты и шпроты / М. Соколов // Известия. – 2006. – 24 октября.
12. Соколов, М. К виргинскому массакру / М. Соколов // Известия. – 2007. – 19 апреля.
13. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М., 1986.
14. Петровская, И. Народ хочет знать, а пипл хавает / И. Петровская // Известия. – 2007. – 26 января.
15. Прохоров, Е.П. Искусство публицистики / Е.П. Прохоров. – М., 1984.

**В.В. Джанаева**

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНОКУЛЬТУРНЫХ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЕН В РОССИЙСКОЙ ПРЕССЕ**

*Северо-Осетинский государственный университет*

В последнее время в результате растущей взаимозависимости стран и народов, расширения межкультурных контактов, отмечается тенденция к внедрению в русское культурно-информационное пространство через кино-продукцию, прессу, интернет и спутниковое телевидение инокультурных ценностей в виде инокультурных прецедентных феноменов (ПФ). Ю.Н. Караулов детерминирует прецедентные феномены как “...значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности” [1: 216].

Инокультурные прецедентные феномены формируют универсальное прецедентное пространство. Они широко распространяются среди членов разных лингво-культурных сообществ и становятся известны любому современному индивиду. С.Е. Михайлова называет их международно-прецедентными: феномены, которые, так или иначе “вплетаются в языковой фонд различных лингвокультурных сообществ” [2: 50]. Такие феномены тесно связаны с политикой, историей, литературой, религией и т.д.

Современные публицистические материалы изобилуют инокультурными ПФ, в частности прецедентными именами (ПИ). Инокультурные прецедентные имена встречаются в текстах различной тематики: полити-