

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

На правах рукописи

ХРОМЫХ Анна Алексеевна

«Речевые особенности фельетонов И. А. Рябова»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по направлению «Журналистика»
(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –
доцент, кандидат филологических наук
Прокофьева Наталья Анатольевна
Кафедра медиалингвистики
Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____
Секретарь _____

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Фельетон как жанр советской публицистики.....	7
1.1. Исторический очерк развития жанра фельетона в советской публицистике.....	7
1.2. Жанрообразующие факторы фельетона.....	27
1.3. Речевые особенности фельетона.....	31
Глава 2. Речевые особенности фельетона XX века в творчестве И. А. Рябова	35
2.1. О творческой манере публициста И. А. Рябова.....	35
2.2. Комическое в фельетонах И. А. Рябова.....	70
2.3. Образность в фельетонах И. А. Рябова	88
Заключение	97
Список литературы	100
Список источников	107
Приложение	112

Введение

Данная работа посвящена исследованию речевых особенностей фельетона советского периода на примере творчества публициста Ивана Афанасьевича Рябова, сатирические произведения которого в 1940-1950-х годах публиковались в таких изданиях, как газета «Правда» и журнал «Крокодил». Иван Рябов – советский журналист, начавший свою карьеру в Тверской губернии и продолживший ее в редакциях нескольких столичных газет. Кроме фельетонов в его творческое наследие входит большое количество очерков и литературно-критических статей.

Актуальность исследовательской работы характеризуется тем, что в настоящее время наблюдается трансформация журналистских жанров. В связи с этим смещается представление о классических образцах речежанровой формы текста. Происходит размытие представления о жанровой форме фельетона. Фельетоном зачастую называют любой текст, содержащий элементы комического. Соответственно, возникает необходимость описать текстотип фельетона для формирования представления о жанре, образцах жанра, что позволит современной общественности выработать образцовую модель жанра.

Научная новизна работы определяется тем, что творчество И. А. Рябова никогда не было подвергнуто комплексному анализу и было незаслуженно забыто. При поиске научной литературы по теме исследования не было обнаружено ни одной исследовательской работы, посвященной публицистике И. А. Рябова. Между тем, например, в предисловии Я. Е. Эльсберга к сборнику «Советский фельетон» И. А. Рябов называется в числе таких фельетонистов, как М. Е. Кольцов, И. Ильф и Е. Петров, Д. И. Заславский. Исследователи Б. В. Стрельцов и Е. И. Журбина в своих научных работах отмечают вклад И. А. Рябова в развитие проблемного фельетона в СССР.

Гипотеза: речевые особенности жанров отражают не только индивидуальный стиль автора, но и особенности эпохи создания текста.

Объект исследования – фельетонное творчество И. А. Рябова.

Предмет исследования – речевые особенности, отличающие фельетоны И. А. Рябова, способы создания комизма и образности в этих фельетонах.

Теоретико-методической базой исследования послужили научные труды Б. Ю. Борева, В. Я. Проппа о комическом, Е. И. Журбиной, которая рассматривает спор о происхождении и формировании жанра фельетона, Л. Ф. Ершова о развитии газетного фельетона, Н. Д. Арутюновой о языковых механизмах комизма, С. В. Ильясовой и В. З. Санникова о языковой игре, Л. Е. Кройчика, который подробно рассматривает сатирическую и публицистическую «природу»¹ фельетона, и другие. О фельетоне как жанре советской публицистики написано много учебников и монографий. Однако основная проблема в том, что часто источники просто дублируют друг друга. Обнаружить действительно уникальное, новаторское исследование, в котором автор не слепо повторяет основные истины вслед за классиками литературоведения и знаменитыми филологами, а высказывает оригинальные, свежие мысли, ставит под сомнение общепризнанные положения, нелегко.

Деятельность и творчество Ивана Рябова пока практически не изучено. Разрозненные сведения об этом публицисте существуют в виде воспоминаний современников, например, некоторые данные о личности Ивана Рябова можно почерпнуть в книге Бориса Полевого «Силуэты» и в воспоминаниях Корнея Чуковского «О том, что видел». Небольшую информацию дают публикации в газетах, где трудился публицист, приуроченные к памятным датам, связанным с ним. В сборнике Н. П. Павлова «Русские писатели в нашем крае» основной упор автор делает на биографические сведения, но также уделяет внимание очеркам Ивана

¹ Кройчик Л. Е. Современный газетный фельетон. Воронеж, 1975.

Рябова, поясняет их специфику, тематические предпочтения автора в этом жанре, на некоторых конкретных очерках останавливается более подробно, о фельетонах публициста упоминает вскользь.

Характеристика источников исследования: эмпирическим материалом исследования послужили 58 фельетонов И. А. Рябова, опубликованных в разное время в газете «Правда» и в журнале «Крокодил» и выпущенных в сборниках «Иерусалимские камешки», «Меценаты и поросята», «Фельетоны», «Во глубине России: Публицистика, очерки, фельетоны, воспоминания», «Голоса жизни: Очерки, фельетоны», «За тридевять земель: Фельетоны», «Очерки и фельетоны», «Земля и люди: очерки, фельетоны, статьи», «Советский фельетон» (Приложение 5). Именно такое количество фельетонов, публиковавшихся с 1940-го по 1958-й годы, было обнаружено во время поиска информации, посвященной творчеству Ивана Рябова.

Цель работы – осмысление речезанровой структуры фельетона в контексте языкового вкуса эпохи. Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- выделение жанрообразующих факторов фельетона;
- выявление исторических особенностей развития жанра;
- определение индивидуальных особенностей фельетонного творчества И. А. Рябова.

В ходе исследования были применены такие **методы**, как сравнительный анализ, метод сплошной выборки, лингвостилистический анализ, контент-анализ.

Цели и задачи выпускной квалификационной работы определяют ее **структуру**. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, списка источников и приложения. Во **введении** определяется актуальность, цели и задачи исследования, его объект и предмет. **Первая глава** представляет собой обзор теоретического материала, посвященного изучению фельетона как жанра: в ней рассматривается

трансформация жанра в зависимости от исторического периода, выделяются основные жанрообразующие факторы и речевые особенности фельетона. **Во второй главе** проводится анализ фельетонов И. А. Рябова. **В заключении** подводятся итоги проведенного исследования и формулируются основные выводы. **Список литературы** включает 69 наименований. **В приложении** представлены таблицы, иллюстрирующие отдельные теоретические и практические положения, терминологический словарь и эмпирический материал.

Глава 1. Фельетон как жанр советской публицистики

1.1. Исторический очерк развития жанра фельетона в советской публицистике

Русская ментальность отличается такой особенностью: русскому человеку важно не только информирование о событиях или ситуациях, но и их интерпретация, осмысление. Ещё Н. В. Гоголь писал, что без журнальной литературы у многих не было бы своего мнения². Именно поэтому фельетон с момента своего зарождения на русской почве до нынешнего времени популярен у читателей. Неслучайно авторы фельетонов во все времена пользовались особым уважением публики. Для получения наиболее показательных результатов анализа фельетонов И. А. Рябова представляется необходимым рассмотреть основные этапы развития жанра. Итак, весь период формирования и развития фельетона как жанра в России можно условно разделить на четыре крупных временных отрезка: первая половина XIX века, вторая половина XIX века – 1917 г., советский период (1918-1991), современность (постсоветский период).

Фельетон как жанр формируется в XIX веке и в то время выполняет функции обличения, развлечения и отвлечения³. Часть исследователей, среди которых, например, Д. И. Заславский, полагает, что в России начало развития жанра заложили фельетоны Ф. В. Булгарина и В. С. Межевича в «Северной пчеле», фельетоны Барона Брамбеуса (О. И. Сенковского) в журнале «Библиотека для чтения». Е. И. Журбина называет это утверждение легендой, возникшей из-за того, что жанр до сих пор нередко путают с рубрикой, что и сделал, в частности, Д. И. Заславский⁴. В газете

² Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 8. Статьи. — 1952. — С. 156—176.

URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-156-.htm?cmd=p> (дата обращения: 15.04.2018)

³ Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л.: Наука, 1977. С. 96.

⁴ Журбина Е. И. Искусство фельетона: монография. М.: Художественная литература, 1965. С. 23-24.

Ф. В. Булгарина же фельетоном тогда считался отдел газеты, который часто назывался «Смесь», а не журналистский жанр.

Хотя некоторые фельетонные черты можно обнаружить в сатирической журналистике XVIII века – в произведениях Н. И. Новикова, И. А. Крылова, Д. И. Фонвизина – это все еще не фельетоны, так как они неконкретны, абстрактны, что не характерно для фельетона, который «утвердился как жанр, возникающий по конкретному и достоверному жизненному “поводу”», и именно его жанр делает «своим исходным и определяющим началом»⁵. Но сатира XVIII, несомненно, подготовила условия для рождения фельетона.

Первыми русскими фельетонистами, по мнению Е. И. Журбиной стали декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев (Марлинский). Особенно она отмечает вклад Марлинского в создание «первых высоких образцов жанра»⁶. Его фельетоны представляли собой «особую форму литературной полемики, до предела насыщенной публицистической темой и публицистической образностью»⁷. В них высмеивается пустословие, графоманство, ремесленничество в литературе. В 1930-х годах А. С. Пушкин печатал свои литературно-критические фельетоны в журнале «Телескоп» под псевдонимом Феофилакт Косичкин. Чуть позже, в 1840-1850-е годы, четко определился фельетон как «особый художественно-публицистический жанр»⁸, развитие которого шло в большей степени «через толстый журнал («Смесь»)»⁹.

С фельетонов начинали свой творческий путь Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, их фельетоны, как замечает Л. Ф. Ершов, отличались содержательным наполнением и целью: они представляли собой «критические описания нравов эпохи, картинки быта, впечатления о литературно-театральной жизни, и вообще щедро были

⁵ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 33.

⁶ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 35.

⁷ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 96.

⁸ Там же.

⁹ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 105.

представлены бытовые, политические и философские наблюдения над текущей действительностью»¹⁰. В этих фельетонах появляется социальная патетика, попытки сформировать художественный образ персонажа, «отыскивание за «тиной мелочей», за пошлыми и затрепанными темами особой человечности, гражданской социологической значимости, высокой цели»¹¹. Параллельно с попытками классиков литературы сформировать достойный своего назначения фельетон, популяризировался – фельетон «врагов прогресса»¹², который был направлен на читателя среднего и низшего сословий и состоял из подборки новости преимущественно светской тематики, не сопровождавшихся обобщениями и выводами. Он не выполнял функции «организации прогрессивных тенденций»¹³, не имел идеологической нагрузки. По видам фельетоны начала XIX века Л. Ф. Ершов делит на корреспонденции-хроники, беллетризованные театральномызыкальные рецензии и «физиологические» очерки¹⁴. Информационная составляющая в фельетонах того времени преобладала над сатирической.

В следующие два десятилетия к фельетону обращались демократические писатели: «разоблачительный фельетон революционной демократии (Добролюбов, Щедрин, Гл. Успенский, отчасти Минаев) противостоял развлекательному буржуазному»¹⁵. В этот период в фельетоне появляются элементы анализа общества и человека в нем, все ярче начинает демонстрироваться авторская позиция. Политический фельетон становится одним из ведущих жанров в демократических изданиях второй половины XIX века («Искра», «Гудок», «Будильник»). Е. И. Журбина называет «Свисток» (сатирическое приложение к журналу «Современник») самым смелым выразителем идей революционных демократов¹⁶. В «Свистке» была

¹⁰ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 96.

¹¹ Журбина Е. И. Указ. соч. 96.

¹² Журбина Е. И. Указ. соч. С. 86.

¹³ Там же.

¹⁴ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 96.

¹⁵ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 97.

¹⁶ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 126.

сильно развита система иносказаний, намеков, игры слов из-за цензурных ограничений.

Важнейшая черта революционно-демократического фельетона – тесная связь с жизненными фактами: именно в этот период они приобретают центральное место в фельетоне. Эта определяющая особенность жанра позже будет реализована и в советских фельетонах.

Л. Ф. Ершов замечает, что к последнему десятилетию XIX века фельетон становится жанром «преимущественно сатирическим, с использованием иронии, гиперболических заострений, с ассоциативным развитием комической темы»¹⁷. Крупными фельетонистами рубежа веков были В. М. Дорошевич и А. В. Амфитеатров. Однако исследователи отмечают в большей степени форму их фельетонов, изобретательность подачи, замечая, что содержание их поверхностно: «Многие из этих тем разработаны свежо, живо, остроумно. Однако социальная соль растворилась почти без следа в высмеивании микроскопических недостатков и отклонений от «нормального» среднего образа жизни»¹⁸. Такой либерально-буржуазный фельетон противостоял фельетону М. Горького. Он под псевдонимом Иегудиил Хламида в 1895-1896 годах публиковал политические фельетоны на страницах «Самарской газеты».

По Е. И. Журбиной, задачей М. Горького было «создать нечто резко отличное по духу, по устремлениям... отмежеваться от продажной и беспринципной буржуазной публицистики»¹⁹, «создать фельетон не на потребу мещанина, не для его развлечения и «ублажения», а сделать его бичом обывательской совести и тем самым выполнить высокое предназначение печати»²⁰. В своих фельетонах М. Горький обличал в том числе и буржуазных литераторов и журналистов: «без определенного взгляда на дело жизни, – им все равно, о чем ни писать, лишь бы выходило хлестко,

¹⁷ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 99.

¹⁸ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 102.

¹⁹ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 171.

²⁰ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 173.

лишь бы понравится улице»²¹. В его творчестве развивались «умение возвысить конкретный факт до типического обобщения и насыщенность произведения сатирической экспрессией»²²: основные принципы создания хорошего фельетона.

Более подробно следует изучить советский период развития фельетона. Л. Ф. Ершов называет 1918-1921 годы «эмбриональным периодом в истории советского фельетона»²³, когда в газетах не было полноценного фельетона, публиковались лишь «маленькие фельетоны», разоблачительные заметки. Как отмечает исследователь, «маленький фельетон» не был самостоятельным художественно-публицистическим жанром, а воспринимался как «остроумная подпись к политической картинке»²⁴. Основными героями таких произведений становились представители «Белого движения», политические лидеры стран, входящих в Антанту. Часто в «маленьких фельетонах» осуждались бюрократические проволочки, разного рода спекуляции, но международная тема была ведущей, поскольку в обществе сатирик воспринимался как «ниспровергатель устоев»²⁵ и существовал риск, что тот переключится на критику диктатуры пролетариата. Площадками для размещения таких фельетонных попыток стали газеты «Известия» и «Правда».

«Маленький фельетон» представлял собой «обзор ряда явлений политической жизни»,²⁶ выполнял функцию «политической карикатуры»²⁷, был злободневным, информационный компонент в нем являлся преобладающим, субъективная авторская оценка практически не присутствовала, разоблачение было прямым, с помощью оценочной лексики. Важно отметить, что параллельно совершенно полноправно в советской

²¹ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 171.

²² Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 101.

²³ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 105.

²⁴ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 108-109.

²⁵ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 10.

²⁶ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С.108.

²⁷ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 109.

печати существовали как прозаические, так и стихотворные фельетоны, которые проходили одинаковые этапы развития. Публицист Демьян Бедный стоял у истоков стихотворного «маленького фельетона», который также, как и прозаический, представлял собой комическое комментирование факта.

Автор «маленького фельетона» на первое место ставил непосредственно факт огласки, а не анализ причин, вызвавших тот или иной отрицательный поступок, «фельетонист не связывал факты в единую проблему, не видел за отдельным отрицательным фактом явления, факт подавался и осмысливался изолированно от других»²⁸. Фельетонисты того периода делали ставку на легкость восприятия массовым читателем, а не на глубину исследования, «образное решение темы подменяется изложением факта, авторы не стремятся к созданию сатирических характеров, сложных психологических ситуаций»²⁹. В то же время структура «маленького фельетона» формировалась по законам логики, а не художественного мышления, такой фельетон обращался к уму, а не к сердцу читателя, что также, как и отсутствие сатирического анализа, уменьшало силу его агитационно-воспитательного воздействия.

Постепенно из сплава «маленького фельетона», позаимствовав отсюда элементы комизма, и аналитической статьи «Правды», сыгравшей, по мнению Л. Ф. Ершова, важную роль в возникновении обобщения (одного из важных компонентов советского фельетона), в советском пространстве сформировался «большой фельетон». Это был «художественно-публицистический анализ, а не констатация отрицательных эпизодов»³⁰. Такой фельетон характеризовался уменьшением информативности и увеличением доли комического, факты в нем были объединены большой социальной темой, структурно такой фельетон был организован по принципу

²⁸ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 15.

²⁹ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 13.

³⁰ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 23.

ассоциаций, а не представлял собой перечисление фактов в хроникальном порядке, как было в «маленьком фельетоне».

Как замечает Л. Ф. Ершов, после гражданской войны сформировалось два пути развития фельетона: публицистический и беллетризованный³¹. Основное различие этих направлений заключалось в подходе к соотношению документальности и вымысла в фельетоне.

Ключевой фигурой среди представителей первого направления можно назвать М. Е. Кольцова, который в своей публицистике гневно обличал мещанство и бюрократизм, «он умел зорко подметить видоизменения того или иного общественного порока и ударить по его носителям в тот момент, когда они меньше всего об этом думали»³². Публицист следовал принципу «документальности», строгой фактической основы фельетона, без использования вымысла. Он заменял метафорическую образность ассоциативным методом, создавал комизм с помощью сопоставления и противопоставления фактов, анализа документов³³. «Новая генерация фельетонистов»³⁴, к которой относились И. А. Рябов, Д. Г. Беляев, С. Д. Нариньяни, отдавала предпочтение именно публицистическому фельетону.

Возникновение второго пути развития фельетона Л. Е. Кройчик связывает со стремлением «не просто осмыслить факт, но обобщить его в образной форме»³⁵. Представителями этого направления были А. Зорич, В. И. Лебедев-Кумач, М. А. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров. А. Зорич не обличает героя своего фельетона, «а критически освещает через его судьбу то, что порождает атмосферу беззащитности, недоброжелательства, черствости»³⁶. В то время как М. Е. Кольцов «вел борьбу

³¹ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 111.

³² Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 113.

³³ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 117.

³⁴ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 142.

³⁵ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 29.

³⁶ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 121.

с персонифицированным пороком»³⁷, у А. Зорича «дурные нравы»³⁸ не сконцентрированы в одной личности, а распределены среди общей массы людей.

М. А. Булгаков в фельетонах, как и во многих своих художественных произведениях, разрабатывал тему ««маленького человека» российского захолустья»³⁹. Его публицистике была свойственна философичность и «резкая, саркастически-язвительная насмешка»⁴⁰, для реализации которой он использовал гиперболу и гротеск. Отмечается, что у А. Зорича решающую роль в характеристике играла деталь, а у М. А. Булгакова важна речевая характеристика, диалог «выполняет функцию несущей сюжетно-композиционной конструкции»⁴¹. И. Ильф и Е. Петров в своих фельетонах вскрывали «новейшие модификации обывателя и бюрократа: «идейный» мещанин, «выдержанный» совчиновник, барабанный активист»⁴². Они, по словам Л. Е. Кройчика, смогли создать новый тип фельетона – фельетон-размышление, с собирательным, обобщенным образом⁴³.

Ярчайшим представителем стихотворного «большого фельетона» был В. В. Маяковский. Поэт подвергал глубокому социально-психологическому анализу наиболее распространенные пороки своего времени, «раскрывая истоки и природу злого и пошлого, создавал не просто типические, а нарицательные образы»⁴⁴. Он разработал собственную форму большого стихотворного фельетона, в котором «социальный порок сконцентрирован в одном образе, заостренном гиперболой»⁴⁵. Гротеск у В. В. Маяковского способствует выявлению и пониманию смысла обличаемых явлений.

³⁷ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 121.

³⁸ Там же.

³⁹ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 123.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 124.

⁴² Там же.

⁴³ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 50.

⁴⁴ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 138.

⁴⁵ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 138.

В 1920-30-е годы также существовал безадресный фельетон, задачей которого было не обличение, а стремление выявить проблему. Часто такой фельетон писали о том, что могло бы произойти.

Фельетонист того времени – «исследователь общественных пороков, а не регистратор отдельных происшествий дня»⁴⁶. Он стремится познать закономерности и связи процессов в обществе, выявить типические ситуации, стремится к обобщению. Публицист не просто оценивает факт, явление или ситуацию, а «посредством сопоставления и толкования событий побуждает читателя к соответствующей мыслительной деятельности, к выработке необходимого отношения к изображенному»⁴⁷. Публицистический и беллетризованный фельетоны преследуют одну и ту же цель – создать образ типического явления жизни. Но реализуют ее по-разному. Беллетризованный фельетон обобщает и разоблачает с помощью системы художественно-осмысленных образов, создающихся чаще всего с помощью диалога, детали, гиперболы. В публицистическом фельетоне обобщение реализуется с помощью ассоциаций. Оценка в публицистическом фельетоне может подаваться в форме логического вывода с явно-выраженной дидактикой. Для усиления воздействия используется цитата, сравнение с литературным образом, афоризм. Важно отметить, фельетоны двух направлений не существовали изолированно: постепенно происходило взаимопроникновение некоторых черт фельетонов разных видов.

Советский фельетон строился двупланово: конкретный жизненный факт (малая тема) с помощью ассоциации (не логически-статейно) возвышался до общественного-значимой проблемы. Основные приметы фельетона этого временного отрезка: обилие деталей, преобладающая косвенная форма насмешки (ирония, пародия), психологический анализ.

⁴⁶ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 144.

⁴⁷ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 122.

«Место разоблачительной информации занимает искусство сатирической типизации»⁴⁸, – факт отходит на второй план.

В послевоенный период повышается значимость факта, возвращается стремление публицистов к документальности, популяризируется фельетон-факт-сигнал, «построенный на почти протокольном изложении факта»⁴⁹. Но сохраняются также фельетон-новелла и фельетон-рассказ. Одним из представителей того периода является С. Д. Нариньяни. В своих фельетонах, в основном на этические темы, он создает сатирический образ, выявляет причинно-следственные связи. Его фельетоны имеют логическую, статейную композицию. Исследователи отмечают постфактумный характер его фельетонов и, как следствие, их низкое профилактическое значение⁵⁰.

Если в 1950-е факт снова рассматривается отдельно, как случай из ряда вон выходящий, то в 1960-е годы возвращается стремление проанализировать весь процесс, «показать закономерное в единичном»⁵¹. В газетах снова появляется безадресный фельетон, в котором факт – только повод высказаться на определенную тему. Роль личностного начала в это время крайне велика. Влияние НТР в 1960-70-е годы не могло не сказаться и на журналистских жанрах: беллетризация уступает место аналитичности, отсутствует установка на развлекательность. Фельетон того времени проявляет черты проблемно-аналитической статьи: «суховатость, серьезность»⁵², он стремится «наиболее полно выявить социально-нравственную природу отрицательного явления, проследить истоки и причины факта»⁵³. Развитие сюжета подчиняется логике публицистической мысли, эмоционально-образное начало заменяется углубленным проникновением в сферу гуманитарных наук: психологии, социологии, этики. Стихотворный фельетон в тот период непопулярен. Темы

⁴⁸ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 29.

⁴⁹ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 51.

⁵⁰ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 54.

⁵¹ Там же.

⁵² Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 143.

⁵³ Там же.

публицистических выступлений фельетонистов по большей части остаются прежними: бюрократизм, подхалимство, карьеризм, мещанство, но появляются и новые проблемы: эгоизм, проявление частнособственнических взглядов.

Стоит отметить, что с появлением «большого» фельетона, «маленький» вовсе не исчезает, а продолжает существовать параллельно и развиваться в соответствии с запросами времени и общества.

Тесная связь с жизнью, оперативный отклик на актуальные темы, простота формы и доступность широкому кругу читателей позволяют фельетону выполнить функцию воспитательного воздействия на общество.

Именно в советский период значимость фельетона была невероятно велика. Именно тогда он выполнял практическую задачу, а не просто являлся формой и способом полемики или выражения мнения, предназначенной в большей степени для развлечения публики и выяснения отношений между публицистами. Фельетон был действенным оружием в руках журналиста, призванным участвовать в создании нового государства и нового общества. Он должен был искоренять помехи становления этого государства, быть основоположником «новой морали»⁵⁴, формировать общественное мнение – достичь этого можно было, в первую очередь, за счет ярко-выраженной социальной оценочности, которая присуща советским фельетонам.

Фельетон 1980-начала 1990-х годов более свободен от цензуры, чем, например, в период культа личности. Он посвящен быту советского человека, наиболее значимым проблемам того времени: дефициту товаров, очередям. Фельетонисты активно принимали пропагандистское участие в антиалкогольной кампании («сухой закон»). Перестройка как феномен и процесс также нашла отражение в фельетонах. Основной площадкой для размещения смелых критико-сатирических выступлений был журнал «Крокодил». А. С. Иванова замечает, что в кино и СМИ попадали некоторые «свидетельства о недостатках социалистического образа жизни, которые хотя

⁵⁴ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 44.

и оттенялись «нравственными» соображениями и противопоставлялись «бездуховному» Западу, однако занимали все более прочное место в массовой культуре, подтачивая официальную идеологию»⁵⁵. Фельетоны того периода выполняли скорее сигнальную и оценочную функции, в них не было анализа, не вскрывалась сущность явления, его причины.

После распада Советского Союза фельетон стремительно теряет свою популярность. А. А. Тертычный объясняет это сменой политического режима, и как следствие, сменой управленческой структуры СМИ, которые в период СССР были государственными, а в 1990-х годах стали принадлежать частным лицам: «когда у СМИ появились новые учредители в лице «денежных мешков», всевозможных «администраций», «олигархов», «финансово-промышленных групп» и т.п., то было бы странно ожидать от них осмеяния тех дел, которые творились в основном по их воле (или неразумению) и большей части населения России представлялись как зло. Кроме того, на фоне всевозможных «расследований», «сливов», бесконечного потока компромата, с помощью которых разные политические силы в течение десятилетия дрались за власть, фельетон просто не мог выглядеть «ударным» жанром»⁵⁶. Исследователь также в числе причин непопулярности жанра отмечает недостаточную компетентность современных фельетонистов. Кроме того, значимость социальной оценочности – важнейшей стилевой черты советского фельетона – снижается. Г. Я. Солганик отмечает сужение сферы действия оценочности⁵⁷. Советский фельетон всегда был идейным, соответствовал партийным требованиям и интересам, выражал и призван был формировать строго-определенную точку зрения. В связи с политическими трансформациями

⁵⁵ Иванова А. С. Изображение дефицита в советской культуре второй половины 1960-х – первой половины 1980-х годов. Неприкосновенный запас, №3, 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/iv18.html> (дата обращения: 15.04.2018)

⁵⁶ Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/06.htm#%D0%B7_02 (дата обращения: 15.04.2018)

⁵⁷ Солганик Г.Я. Современная публицистическая картина мира // Публицистика и информация в современном обществе. — М., 2000. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_6 (дата обращения: 15.04.2018)

в современной действительности жанр утратил это качество, и соответственно, важную стилевую черту. Также Г. Я. Солганик фиксирует распространение в СМИ такой формы оценки как стеб – «это не только стилевая манера, но и определенное мировоззрение, точнее, отсутствие мировоззренческих позиций, когда высмеивается все и вся»⁵⁸. Полагается, эту особенность современной публицистики в целом справедливо применить и к фельетону, который перестает выполнять присущие ему изначально задачи, лишается своих жанрообразующих черт и соответственно границы его размываются, он теряет свою уникальность и значимость. Потребность общества в таком «безыдейном» фельетоне невысока.

Г. Я. Солганик, исследуя причины сложившейся ситуации, предполагает, что специфика этого явления (стеб) отражает положение общества: «прежние идеалы канули в Лету, а новые еще не сформулированы»⁵⁹. Полагается, это утверждение было справедливо для 1990-х годов XX века и самого начала XXI века, когда оно и было высказано, однако сейчас, по прошествии достаточного количества времени и при наличии возможностей для формирования новых идеалов и образцов, стеб не только не исчез из публицистики, но получил еще большее распространение во всех жанрах журналистики и литературы и проник в повседневную жизнь. Сейчас стеб – это не только мировоззрение, это образ жизни. Е. В. Выровцева называет иронический цинизм, получивший в наше время широкое распространение в СМИ, проявлением медиавируса, который появился «как способ разрушения старых идеалов», но со временем превратился «в моду на смех»⁶⁰. Исследователь указывает на отрицательное влияние такого медиавируса: «иронический цинизм трансформировался

⁵⁸ Солганик Г.Я. Современная публицистическая картина мира... URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_6 (дата обращения: 15.04.2018)

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Выровцева Е. В. Стилистические особенности текстов печатных СМИ как формы медиавируса // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 80. 2013. №21. С. 128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/stilisticheskie-osobennosti-tekstov-pechatnyh-smi-kak-formy-mediavirusa> (дата обращения: 15.04.2018)

в циничный сарказм: уничтожение любых идеалов и ценностей»⁶¹. В то время как старые идеалы успешно разрушились, новые не были созданы.

Думается, отсутствие в обществе четко-выраженных идеалов является последствием того, что журналистика в целом и публицистика в частности перестали в полной мере выполнять функции формирования общественного мнения и общественного идеала. Отсутствие канонического фельетона в СМИ, потеря им такого ценного качества, как идейность, являются скорее причиной, чем следствием этого. Под идейностью в данном контексте понимается не партийность (без сомнения, отсутствие необходимости выражать строго определенную, заданную точку зрения, быть рупором государства, положительно сказалось на развитии журналистики), а наличие у публициста собственной точкой зрения, которую он выражает в фельетоне. Е. А. Павлова, изучая фельетоны Д. Л. Быкова, приходит к выводу, что со временем целевая установка жанра меняется. Он перестает выполнять «нравоучительную функцию», «в нем теперь нет борьбы, призыва или отстаивания какой-либо точки зрения»⁶². В Стилистическом энциклопедическом словаре под редакцией М. Н. Кожинной приводится ссылка на Е. В. Какорину, замечаящую, что из-за «общей тенденции к «снижению» стиля фельетонные правила построения текстов становятся справедливыми в отношении всех текстов»⁶³. Но это не делает их фельетонами в полной мере. Задача фельетона – формировать настроения и взгляды общества относительно определенных отрицательных явлений действительности, побуждать к противодействию им. Сегодня околофельетонные тексты не выполняют этой задачи.

⁶¹ Выровцева Е. В. Указ. соч. С. 128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/stilisticheskie-osobennosti-tekstov-pechatnyh-smi-kak-formy-mediavirusa> (дата обращения: 15.04.2018)

⁶² Павлова Е. А. «Гражданин поэт»: фельетон в современном медиaprостранстве // Средства массовой информации в современном мире. Молодые исследователи: материалы 13-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (11-13 марта 2014года). Под. ред. Бережной М. А. СПб.: С.-Петербург. Гос. ун-т, 2014. С. 132. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1395390133_5715.pdf (дата обращения: 15.04.2018)

⁶³ Стилистический энциклопедический словарь. Под. ред. Кожинной М. Н. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 671.

Но несмотря на общую тенденцию, стоит отметить, что отдельные образцы жанра все же встречаются на страницах современных газет. С. Л. Страшнов справедливо исследует именно стихотворный фельетон как наиболее распространенное сейчас воплощение этого жанра. Он характеризует современный фельетон как «поэтический комментарий к актуальным новостям»⁶⁴. В числе основных особенностей жанра С. Л. Страшнов выделяет злободневность и широкое использование прецедентных текстов. В исследовании Е. В. Сидорчук говорится о том, что в сатирических произведениях Д. Л. Быкова, которые обычно признаются примерами современного фельетона, происходит размывание границ жанра, сближение с памфлетом: «автор в своих текстах берет курс на деморализацию, уничтожение (хотя бы идеологическое) противника», «подвергает критике не единичный частный случай, некую совокупность, некий конгломерат общественных или идеологических категорий»⁶⁵. Но произведения Д. Л. Быкова, по мнению исследователя, представляют собой сочетание не только фельетона и памфлета: «трансформирующими факторами произведений фельетонного жанра для каждого отдельного стихотворения циклов является синтез памфлета, сатиры, литературной пародии, стилизации, ремейка»⁶⁶. Часть исследователей называет сатирические тексты Д. Л. Быкова памфлетами, а не фельетонами, приводя достаточно убедительные доказательства. Вызывает вопросы утверждение И. Г. Катеневой, которая пишет, что Д. Л. Быков «выбирает такой вид фельетона, как памфлет»⁶⁷. Представляется, что памфлет все же является

⁶⁴ Страшнов С. Л. О тенденциях развития стихотворного фельетона // Вестник Костромского государственного университета. 2016. №6. С. 112. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tendentsiyah-razvitiya-stihotvornogo-felietona> (дата обращения: 15.04.2018)

⁶⁵ Сидорчук Е. В. Трансформация фельетона на примере сатирических циклов Д. Л. Быкова «Гражданин поэт» и «Господин хороший» // Література в контексті культури. Вып. 23. Львов. 2013. С. 112-118.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Катенева И. Г. Способы самопрезентации в публицистических текстах Дмитрия Быкова (на материале «Новой газеты») // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2014. №5. С. 184. URL:

таким же самостоятельным и полноправным сатирическим жанром, как и фельетон, а не включается в него.

Рассматривая процесс трансформации журналистских жанров в постсоветский период С. В. Ляпун отмечает, что сатирические жанры утратили свою востребованность «когда наступило время всеобщей раскрепощенности, когда стало модным насмехаться над всем и вся, иронизировать и зубоскалить по поводу или даже без него»⁶⁸. Она полагает, что «фельетон не ушел с газетных полос в небытие, поскольку фельетонные правила построения текстов оказались востребованными при создании публицистических произведений других жанров»⁶⁹ – ирония и сарказм проникли в тексты аналитических и информационных жанры. Е. В. Выровцева также замечает проникновение иронического отношения автора в различные жанры. Она приводит репортаж А. Колесникова («Коммерсант») в качестве примера «включения в традиционную форму репортажа фельетонного стиля, приемов комического как способа критики»⁷⁰ и соответственно примера трансформации жанров.

В самом общем виде, учитывая основную, генеральную линию трансформации жанра, можно заметить, что развитие фельетона, качественно изменяясь, движется по спирали, проходя следующие стадии:

– начало XIX века – информативность превалирует над оценочным, критическим, сатирическим компонентом, «вместо социальной сатиры –

<https://cyberleninka.ru/article/v/sposoby-samoprezentatsii-v-publitsisticheskikh-tekstah-dmitriya-bykova-na-materiale-novoy-gazety> (дата обращения: 15.04.2018)

⁶⁸ Ляпун С. В. Смена приоритетов в жанровой системе периодической печати постсоветского периода // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. Вып. 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/smena-prioritetov-v-zhanrovoy-sisteme-periodicheskoy-pechati-postsovetskogo-perioda> (дата обращения: 15.04.2018)

⁶⁹ Ляпун С. В. Указ. соч. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/smena-prioritetov-v-zhanrovoy-sisteme-periodicheskoy-pechati-postsovetskogo-perioda> (дата обращения: 15.04.2018)

⁷⁰ Выровцева Е. В. Указ. соч. С. 210. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/transformatsiya-traditsionnyh-publitsisticheskikh-zhanrov-v-sovremennyh-massmedia> (дата обращения: 15.04.2018)

веселая, насмешливая, легкая передача событий и личных впечатлений от них»⁷¹;

– середина XIX века – повышение значимости оценки, авторской позиции;

– конец XIX века – фельетон «шевеления пустяков»⁷², смех ради смеха;

– начало XX века – вновь главенствующая роль информативного компонента, обличение простым информированием, сигналом;

– середина XX века – важность социальной оценки, анализа отрицательного явления;

– конец XX-начало XXI века – «смех ради смеха, без позитивного зерна, стеб»⁷³.

В теории фельетона существует множество спорных вопросов. Филологи сих пор не могут прийти к единому мнению по ряду ключевых моментов, касающихся происхождения жанра, некоторых его основополагающих характеристик, разновидностей. По Д. С. Заславскому, фельетоном называют как статьи, печатающиеся в нижней части газетной полосы – в «подвале», так и статьи «сатирического и юмористического характера»⁷⁴ вне зависимости от места их нахождения на полосе газеты. Также фельетонами считаются «статьи на научные, литературно-критические, искусствоведческие, исторические темы, написанные с литературным блеском, с элементами художественности»⁷⁵. В Малом академическом словаре дается следующее определение фельетона: «газетная или журнальная статья на злободневную тему, высмеивающая и осуждающая

⁷¹ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 96.

⁷² Журбина Е. И. Указ. соч. С. 10.

⁷³ Тепляшина А. Н. Аспекты комического в прессе постсоветской России // Вестник ЮУрГУ, №8, 2006 URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/aspekty-komicheskogo-v-presse-postsovetskoj-rossii> (дата обращения: 15.04.2018)

⁷⁴ Заславский Д. С. Фельетон // Газетные жанры. Под ред. Ковалевского К. А., Татарина В. Т. М., 1955. С. 200, 201.

⁷⁵ Там же.

какие-л. недостатки, уродливые явления»⁷⁶. М. Н. Кожина считает фельетоном «художественно-публицистический жанр, представляющий событие или проблему в сатирическом или, реже, юмористическом освещении»⁷⁷. Л. Ф. Ершов под фельетоном понимал не только жанр, но и «особый способ художественно-публицистического восприятия и отображения жизни»⁷⁸. Л. Е. Кройчик называет фельетоном «сатирический художественно-публицистический жанр, вскрывающий комическую сущность отрицательных фактов и явлений действительности»⁷⁹. Стоит отметить, что в данном определении фельетон в первую очередь является сатирическим жанром. Также здесь подчеркивается значимость анализа, а не только осуждения и освещения проблемы.

Разные исследователи составляют собственные классификации фельетонов. Некоторые из них практически идентичны друг другу, но встречаются и кардинально различающиеся. Г. В. Лазутина выделяет «безадресный» фельетон, который «представлял собой продолжение традиций литературно-художественной сатиры, воспроизводя нелепые стороны действительности в обобщенном виде через создание ярких сатирически окрашенных художественных образов»⁸⁰. Она замечает, что «“безадресный фельетон” – это переходная форма от сатиры литературно-художественной к сатире собственно журналистской»⁸¹. Второй вид фельетона, выделяющийся Г. В. Лазутиной, – журналистская сатира, основанная на реальных событиях, «предметом его были безобразия в общественной жизни, возникавшие по вине конкретных людей»⁸². Этот

⁷⁶ Малый академический словарь русского языка: в 4-х т. Под. ред. Евгеньевой А. П. М.: Рус яз., Полиграфресурсы, 1999. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-85131.htm> (дата обращения: 15.04.2018)

⁷⁷ Стилистический энциклопедический словарь. Под. ред. Кожиной М. Н. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 86.

⁷⁸ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 147.

⁷⁹ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 62.

⁸⁰ Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества. М., Аспект-Пресс, 2011. С. 176.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же.

подход представляется схожим с классификацией Л. Ф. Ершова – фельетон публицистический и фельетон беллетризованный – о которой было сказано выше. Схожий подход применял М. Э. Виленский, разделяя фельетоны на натурально-описательные и фельетоны на приеме. Основу первого вида составляет «насыщенный факт»⁸³, включающий в себя «сумму непридуманных интересных действий»⁸⁴ – в таком фельетоне не используется художественный вымысел. В фельетоне на приеме публицист использует художественный вымысел, иронию, рассуждения, привносит ассоциативный элемент для «наиболее полного раскрытия сущности факта»⁸⁵. Кроме того, исследователь выделяет локальный и явленческий фельетоны (явленческо-обобщающий с адресными фактами, фельетон «козери», явленческо-обобщающий без адресных фактов (статья, рассказ)); хозяйственно-экономический фельетон; положительный фельетон⁸⁶.

Е. И. Журбина считает, что наиболее популярная классификация – деление фельетонов на документальный и проблемный – не совсем верна, поскольку как в документальном фельетоне факт может подниматься до уровня явления, так и проблемный может опираться на конкретный фактический материал, например, многие фельетоны И. А. Рябова: «Соединение проблемности и документальности есть признак того фельетона, который противостоял всегда и продолжает противостоять фельетону мелкотравчатому»⁸⁷. Исследователь таким образом выделяет, в зависимости от выполняемой задачи, фельетон борющийся против социальных проблем и общественных недостатков, и фельетон развлекающий, отвлекающий от них⁸⁸.

⁸³ Виленский М. Э. Как написать фельетон. М., Мысль, 1982. С. 26.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Виленский М. Э. Указ. соч. С. 32.

⁸⁶ Виленский М. Э. Указ. соч. С. 123-145

⁸⁷ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 256.

⁸⁸ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 61.

Наиболее удобной представляется классификация самого И. А. Рябова, который выделял фельетон-сигнал или фельетон-факт, и проблемный фельетон. Первый вид раскрывает, описывает тот или иной факт, сигнализирует о неблагополучии, о недостатке. В таком фельетоне четко обозначено место действия, названы конкретные имена. Проблемный фельетон «осмысливает глубокие и сложные процессы, происходящие в нашей жизни, в нашем обществе. Это фельетон-обобщение»⁸⁹. В противовес фельетону-факту проблемный фельетон занимается явлением.

Интересна дискуссия о возможности существования положительного фельетона. Иван Рябов уверен: «у нас может быть и фельетон, который мы назвали положительным... В этих фельетонах нет отрицания. Они утверждают. Они прославляют дела и людей нашей эпохи»⁹⁰. Несколько другого мнения придерживается С. Д. Нариньяни: «я не согласен с утверждением, что положительный фельетон тот, в котором никто и ничто не критикуется, а отрицательный – тот, где содержится острая критика. Я считаю положительным фельетоном тот, который хорошо написан и приносит пользу социалистическому строительству, а отрицательным – такой, где не обличается ни один порок, ни один недостойный человек»⁹¹. Оба исследователя допускают существование такого фельетона, но понимают под этим названием очень разные вещи. Л. Е. Кройчик не выделяет положительный фельетон как особую разновидность жанра. Мы полагаем, что, хотя это и несколько противоречит общепринятому представлению о фельетоне, он может быть положительным, если ему присущи все прочие признаки фельетона вообще.

В. И. Гилев разграничивает в фельетоне внутрижанровые различия и заявляет о существовании фельетона-сообщения, фельетона-обозрения,

⁸⁹ Рябов И. А. Черты нашего фельетона // Советский фельетон М., Госполитиздат, 1959. С. 474.

⁹⁰ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 477.

⁹¹ Нариньяни С. Д. Тема и «краски». // Советский фельетон М., Госполитиздат, 1959. С. 479.

фельетона-новеллы⁹². Кроме этого, фельетон может быть фельетоном-юмореской, фельетоном-памфлетом, фельетоном-рецензией, фельетоном-пародией⁹³. Помимо всего вышеперечисленного В. И. Гилев также упоминает фельетон-очерк, фельетон-стихотворение, фельетон-корреспонденцию, фельетон-диалог, фельетон-сценарий⁹⁴. Л. Е. Кройчик не принимает это внутрижанровое разделение: «нет фельетона-корреспонденции, фельетона-статьи, фельетона-репортажа – есть элементы этих жанров внутри фельетона»⁹⁵. Такое деление кажется имеющим полное право на существование, если обратиться к тому факту, что В. И. Коньков отрицает наличие у фельетона свойственной только ему речевой структуры. Он полагает, что для фельетона может быть выбрана любая форма журналистского или даже нежурналистского жанра: очерк, комментарий, заявление, письмо.

1.2. Жанрообразующие факторы фельетона

В монографии «Русская речь в средствах массовой информации: Речевые системы и речевые структуры» предлагается использовать речевую структуру жанра как основание для его определения⁹⁶ (Приложение 4). В то же время в учебном пособии «Речевая структура газетных жанров» В. И. Коньков утверждает, что «фельетон как жанр не имеет своей, свойственной только ему структуры»⁹⁷. Соответственно, этот способ определения жанра для фельетона неприменим. В. И. Коньков в качестве жанрообразующего фактора сатирических жанров вообще (к которым относится и фельетон) называет наличие в них комического. Он пишет:

⁹² Гилев В.И. Смех - дело серьезное. Донецк, Кн. изд-во, 1962. С. 10.

⁹³ Там же.

⁹⁴ Гилев В.И. Указ. соч. С. 10-11.

⁹⁵ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 91.

⁹⁶ Русская речь в средствах массовой информации: речевые системы и речевые структуры / Под ред. В. И. Конькова, А. Н. Потсар. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2011. С. 203.

⁹⁷ Коньков В. И. Речевая структура газетных жанров: Учеб. Пособие. СПб.: Роза мира, 2004. С. 123.

специфика фельетона в том, что автор выражает свое отношение, свою позицию через разные формы комического – юмор, иронию, сатиру, сарказм, гротеск⁹⁸.

Важно отметить, что многие исследователи фельетона и журналисты-практики, в том числе сам Иван Рябов, полагали, что фельетон необязательно должен быть смешным, приводя в качестве доказательства, например, положительный фельетон. Иван Рябов в докладе «Черты нашего фельетона» писал: «У нас должны быть фельетоны смешные... Но у нас были, есть и могут быть фельетоны, в которых смех может отсутствовать, фельетоны серьезной мысли, фельетоны строгого стиля»; «Есть фельетоны, в которых смех не присутствует и все-таки они называются фельетонами; это фельетоны по всей своей сути, по темпераменту автора, по эмоциональному строю, по лексикону, по системе образов, по литературным приемам»⁹⁹. Следовательно, положение о комическом как жанрообразующем факторе может подвергаться сомнению (здесь также возникает вопрос: как различить фельетон и памфлет, если комическое – жанрообразующий фактор для всех сатирических жанров).

Л. Е. Кройчик в качестве жанрообразующего фактора выделяет наличие в фельетоне сатирического анализа отрицательных явлений действительности¹⁰⁰.

Думается, комическое – важнейший признак этого жанра. Но упомянутые И. А. Рябовым эмоциональный строй, лексика, система образов, литературные приемы также определяют жанр. Кроме того, имеет важное значение коммуникативное намерение, реализующееся в тексте определенного жанра: именно оно, полагается, играет определяющую роль в различении, например, памфлета и фельетона. В данной работе

⁹⁸ Коньков В. И. Речевая структура газетных жанров: Учеб. Пособие. СПб.: Роза мира, 2004. С. 123.

⁹⁹ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 470-473.

¹⁰⁰ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 40.

основополагающим является утверждение В. И. Конькова о комическом как жанрообразующем факторе фельетона.

Рассмотрим основные способы и приемы создания комического в фельетоне. Е. А. Земская в работе «Речевые приемы комического в советской литературе» выделяла именно в художественной литературе следующие средства и приемы создания комического эффекта: прием перемещения выражений одного стиля речи в другой, сниженное употребление «высокой» лексики и фразеологии, игра слов (каламбуры), прием мнимой тавтологии, прием преобразования фразеологизмов, необычные сочетания слов, приемы, основанные на использовании словообразовательных возможностей языка, прием соединения синтаксически однородных слов, словосочетаний и фраз, по смыслу далеких, перифраз, эвфемизм¹⁰¹. Комическое ею понималось как «общая категория по отношению к юмору и сатире»¹⁰².

В. Н. Вакуров в книге «Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне» разделяет средства создания комического на несколько групп: лексико-стилистические, фразеологические, образные, грамматические¹⁰³. К первой группе он относит следующие средства: каламбур (основанный на полисемии и омонимии, основанный на столкновении значений однокоренных слов, основанный на звуковом сходстве слов), разрушение семантической и стилистических норм сочетаемости слов (в эту группу также входит разрушение нормы сочетаемости слов, имеющих фразеологически связанные значения, разрушение норм сочетаемости слов, имеющих различную сферу употребления), эмоционально-экспрессивная лексика, неологизмы, ирония, пародия. Вторая включает в себя авторскую

¹⁰¹ Земская Е.А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей. М., Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С 221-276.

¹⁰² Земская Е.А. Указ. соч. С. 220-221.

¹⁰³ Вакуров В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в сов фельетоне. М.: Изд-во МГУ, 1969. С. 4-50.

обработку устойчивых словосочетаний. В третьей группе исследователь выделяет сравнение, метафору, метонимию и перифразы.

Г. В. Лазутина особенно выделяет «цитатное письмо»: «фельетон рассчитан на тесный контакт с читателями, в нем доминирует живая разговорная интонация, усиленная *фрагментами диалогической речи и «цитатным письмом»* — беспроектным средством создания комического эффекта»¹⁰⁴. Наиболее подробным и понятным кажется подход М. Э. Виленского, который описал приемы смехостроения в книге «Как написать фельетон». Он выделяет три группы «письменного остроумия»: остроумие без формального компонента (мысль), игра слов, описание смешных физических действия и положений. Остроумие первой группы создается с помощью следующих приемов: неожиданность (обман ожиданий), неожиданность на «обреченном месте» (на основе противопоставления), помещение объекта атаки в несоответствующий ряд, пропущенное звено, перестановка слагаемых с переворотом смысла, «той же монетой», уклонение от существа дела, разоблачение тождеством, дробление целого, псевдологика, преувеличение (гипербола), парадоксы, юмористические усложнения (иносказания). Вторую группу составляют: игра на омонимах, звуковые омонимы (омофоны), слово-гибрид, нанизывание на общее слово-стержень, использование многозначия фразеологизма, продление идиомы по смысловой и образной осям, от переносного к материальному смыслу (возвращение идиоме первоначального предметного смысла), обновление фразеологизма (перифразировка)¹⁰⁵.

Стоит отметить, что языковая игра является одним из наиболее популярных приемов создания комического эффекта. Изучению этого явления посвящено большое количество научных работ. Например, В. З. Санников («Русский язык в зеркале языковой игры») и Б. Ю. Норман («Игра на гранях языка») анализировали языковую игру – способы ее

¹⁰⁴ Лазутина Г. В. Указ. соч. С. 194.

¹⁰⁵ Виленский М. Э. Указ. соч. С. 170-188.

создания, ее виды и функции – на примерах русской художественной литературы и фольклора. В. З. Санников языковую игру рассматривает как «вид лингвистического эксперимента»¹⁰⁶. С. В. Ильясова исследовала языковую игру в СМИ и рекламе¹⁰⁷.

1.3. Речевые особенности фельетона

Фельетон относится к системе художественно-публицистических жанров. «Он представляет собой как бы сплав публицистики и художественного литературного слова», – замечает В. И. Гилев¹⁰⁸. Соответственно, можно предположить, что важную роль в формировании фельетона как жанра играет сочетание признаков художественного и публицистического текстов, и что он обладает приметами и публицистического и художественного стилей (Приложение 1). Конструктивный принцип публицистического стиля – сочетание экспрессии и стандарта, в художественном стиле это – образность. К признакам, отличающим публицистические тексты, можно отнести открыто выраженную авторскую позицию, которая особенно ярко проявляется именно в сатирических жанрах журналистики. Публицистике также свойственны точность, актуальность и эффект воздействия. Точность достигается за счет фактической основы фельетона. Фактуальность реализуется через акциональность, темпоральность, локативность, каузальность, персональность. Так же как для любого журналистского жанра, для фельетона очень важна точность фактов, правдивость, но в то же время в нем, как в жанре отчасти художественном, допускается элемент вымысла, не искажающий фактической стороны. Актуальность реализуется через выбор темы – обычно ситуации, послужившие фельетонным поводом, встречаются

¹⁰⁶ Санников В. З. «Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002.

¹⁰⁷ Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М.: Флинта, 2009.

¹⁰⁸ Гилев В.И. Указ. соч. С. 6.

во все времена, поэтому текст не теряет злободневности. В публицистических произведениях, как и в фельетонах, ярко выражены экспрессия, социальная оценочность. Эффект воздействия создается с помощью прямого обращения к читателю и посредством художественных приемов, помогающих создать яркий образ. Воздействие направлено не только на читателя как частного человека, но и на широкую общественность с целью достижения результата – например, назначения реального наказания совершившим проступок. Задача фельетона как публицистического жанра – проинформировать о случившемся (не позволить проступку остаться незамеченным), причем не просто сообщить, а эмоционально воздействовать на аудиторию: дать оценку, высказать обвинение, побудить к действию. Сделать это можно с помощью средств художественного стиля. Кроме того, основой хорошего фельетона всегда является яркий художественный образ, который автор создает с помощью тропов, фигур речи и прецедентных феноменов.

И. А. Рябов в тексте доклада «Черты нашего фельетона» выделяет следующие особенности советского фельетона¹⁰⁹:

– жизненная правда. «Связь с реальной действительностью, вмешательство в жизнь, внимание к ее голосам – таковы качества фельетона»¹¹⁰. Это важное качество фельетона, которое помогает получить представление об истории не только своей страны, но и всего мира;

– партийность фельетона. Она заключается в том, «чтобы подходить к фактам, событиям, вещам с партийной точки зрения, смотреть на них глазами большевика, оценивать их в соответствии с интересами партии»¹¹¹. Это качество порождает большую политизированность фельетона, который также становится одним из важнейших способов пропаганды необходимых партии ценностей и идеалов. Стоит заметить, что партийность действительно

¹⁰⁹ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 470-473.

¹¹⁰ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 470.

¹¹¹ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 471.

является отличительной чертой советского фельетона, и фельетона И. А. Рябова, в частности;

– четкость политической мысли, ее стройность, логика;

– язык фельетона – хороший, чистый русский язык, не стоит использовать слов, «обязанных своим происхождением мастерам заумного языка, плохой канцелярии, медвежьих углов и захолустий, говоривших языком темного царства старой России, блатному миру»¹¹². Однако в фельетонах автор иногда нарушает свой тезис: использует канцелярские обороты, устаревшую лексику, диалектизмы, просторечия, но он употребляет их в качестве приемов создания комического эффекта, выражения иронического отношения и оценки;

– стиль фельетона: отличие правдистского фельетона от фельетона в «Крокодиле»;

– фельетон «Правды» – «явление глубоко демократическое»¹¹³. Он создается большим коллективом авторов.

В предложенном публицистом варианте также выделены основные особенности фельетона: фактическая основа, выражение определенной позиции, особый язык и стиль.

Одной из важнейших особенностей фельетона является то, что сила его влияния на общество очень велика. Фельетонист должен быть готов к критическим отзывам, возмущению раскритикованной стороны. Он должен быть очень осторожен и точен при создании своего произведения, ему необходимо тщательно проверять все факты, искать реальные доказательства вины определенного человека, если фельетон направлен против него. М. Е. Кольцов замечал: «Фельетон – это камень, который дает широкие, далеко расходящиеся круги по воде»¹¹⁴. Последствия невнимательности,

¹¹² Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 472.

¹¹³ Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 473.

¹¹⁴ Кольцов М. Е. Публицистика и фельетон в местной печати // Советский фельетон М., Госполитиздат, 1959. С. 456.

рассеянности, непрофессионализма публициста могут быть самой разной степени тяжести.

Предположим, что в самом общем виде в фельетоне сочетаются экспрессия, стандарт, образность и комизм. Во второй главе работы будет предпринята попытка на примере фельетонов И. А. Рябова доказать положение о том, что фельетон как жанр формирует сочетание признаков художественного, публицистического стилей и комизма.

Фельетон – синтетический жанр, сатирически насыщенный, обладающий и художественностью, и публицистичностью. Основными его чертами являются точность, злободневность и актуальность, эмоциональность, образность, наличие комизма.

В конечном итоге можно прийти к следующей классификации фельетонов: проблемный фельетон, фельетон-факт, положительный фельетон; адресный и безадресный фельетоны. Внутрижанровые виды: фельетон-очерк, фельетон-стихотворение, фельетон-корреспонденция, фельетон-диалог, фельетон-сценарий, фельетон-сообщение, фельетон-обозрение, фельетон-новелла, фельетон-юмореска, фельетон-памфлет, фельетон-рецензия, фельетон-пародия.

Чаще всего комическое в фельетоне создается с помощью образных средств, игры слов, антифразиса, разрушения норм сочетаемости, эмоционально-экспрессивной лексики.

Глава 2. Речевые особенности фельетона XX века в творчестве

И. А. Рябова

2.1. О творческой манере публициста И. А. Рябова

Иван Афанасьевич Рябов родился в 1902 году в деревне Малые Селищи Тверской губернии. В 1920-е годы И. А. Рябов был сотрудником газет «Тверская правда», «Тверская деревня» и журнала «Жизнь и творчество», редактировал еженедельную комсомольскую газету «Путь молодежи», работал заместителем редактора газеты «Смена». Непродолжительное время он редактировал вышневолоцкую уездную газету «Наш край». Дальнейшая его творческая деятельность продолжалась в Москве. Он начал в 1929 году с газеты «Рабочая Москва», которой отдал около шести лет. С 1937 года являлся сотрудником «Правды», где проработал двадцать лет, членом редколлегии журналов «Крокодил» и «Молодой колхозник». Его очерки и фельетоны послевоенных лет выпускались в виде сборников, среди них можно назвать такие: «Годы и люди», «Меценаты и свиньи», «Новый горизонт», «Иерусалимские камешки». В 1954 году вышла его книга «Глеб Успенский»¹¹⁵, которую Б. Н. Полевой характеризовал так: «это не просто литературная монография. Это плод раздумий самого Рябова о журналистике, о месте литератора в жизни, о силе слова в борьбе нового со старым, прогрессивного с реакционным, о великом значении публицистики в воспитании душ человеческих»¹¹⁶. За журналистскую, литературную деятельность в газете «Правда» он награжден орденом Отечественной войны первой степени¹¹⁷.

В ходе изучения творчества публициста было исследовано 58 фельетонов Ивана Рябова, опубликованных в газете «Правда» и журнале «Крокодил». Рассмотрев даты их публикаций можно определить, что наибольшее количество фельетонов было написано в 1951-м и 1957-м годах – 11 и 10

¹¹⁵ Павлов Н. П. Русские писатели в нашем крае. Калинин, Кн. изд-во, 1956. С. 117-118.

¹¹⁶ Полевой Б. Н. Не был, а есть! // Силуэты. Новеллы. М.: Советский писатель, 1974.

URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=12> (дата обращения: 15.04.2018)

¹¹⁷ Рябов И. А. Меценаты и поросята: Фельетоны. М., Правда, 1957. С. 2.

соответственно. Также сравнительно большое их число создавалось в 1949-м (6), 1950-м (5) и 1954-м (8) годах. Можно предположить, что это связано с определенным историческим контекстом, ситуацией, сложившейся в те годы в советском обществе. И. А. Рябов не обращался к жанру фельетона в годы Великой Отечественной войны за исключением одного фельетона в 1945-м году (однако, точная дата его создания (месяц) – неизвестна) и в 1952-м году. За 1940, 1945, 1946, 1947 годы опубликовано только по одному фельетону (в год). По два – за 1955, 1958 годы (Приложение 2).

В своих фельетонах публицист широко освещает окружающую действительность. Его внимание обращено на многие стороны жизни. В данной работе предпринята первая попытка классифицировать фельетонное творчество И. А. Рябова по тематическому принципу (Приложение 3). Такая работа представляется значимой, поскольку дает представление о злободневных темах – демонстрирует портрет эпохи, ключевые темы, волновавшие современников. Следует заметить, что почти все фельетоны тематически многоплановы: в них одновременно поднимается несколько проблем общественной жизни, затрагивается сразу несколько тем, какие-то – только вскользь, какие-то – более подробно. Например, в фельетоне «Поэзия и проза прокурора Морозова (Розанова)» автор характеризует одного и того же персонажа и как не слишком талантливую поэта, и как чиновника, пренебрегающего своими непосредственными обязанностями. Исходя из этого, некоторые фельетоны были занесены сразу в несколько граф, так как в них достаточно ярко проявляются сразу несколько тем.

Ознакомившись с содержанием фельетонов можно прийти к выводу, что публицист чаще всего обращается к таким ключевым вопросам общественной жизни, как клеветничество, очковтирательство, самозванство, косность сознания и неприятие нового, произвол властей, некомпетентность представителей различных руководящих структур, невыполнение ими своих должностных обязанностей. Под его перо попадают нечестные бюрократы-коррупционеры, руководители предприятий, гонящиеся за чинами и

занимающиеся растранижением государственных средств. Он обличает разного рода мошенников: от знахарей до чиновников. Нередко И. А. Рябов поднимает вопрос о влиянии фельетона на общество, он также часто рассуждает о возможности или невозможности использования вымысла в документальном, публицистическом, художественном произведении.

Еще одним ключевым мотивом фельетонов является обличение посредственных литераторов – журналист обвиняет их в несвоевременности и несовременности, осуждает пустословие. В ряде фельетонов И. А. Рябов упрекает «Иванов, не помнящих родства», поднимает важную тему памяти прошлого, его тесной связи с настоящим. «Наглые шарлатаны, в корыстных целях использующие религиозные пережитки в сознании некоторых людей, бюрократы, придерживающиеся антигосударственной практики кумовства и семейственности в подборе кадров, всевозможные халтурщики и проходимцы, компрометирующие высокое звание советского писателя, отсталые ученые, насаждающие в научных учреждениях нравы, чуждые и враждебные социалистической этике и тормозящие творческую работу новаторов науки – таковы “герои” сатиры И. Рябова» – отмечает Н. П. Павлов в книге «Русские писатели в нашем крае»¹¹⁸. Проблемы бюрократизма в системе управления, недобросовестное чиновничество и некомпетентное начальство – одна из основных тематических доминант в фельетонном творчестве публициста: из всех 58 фельетонов в 23-х так или иначе затронут этот вопрос (Приложение 2), что составляет примерно 40 % от общего числа фельетонов И. А. Рябова. Тематические доминанты отражают исторический контекст, наиболее важные для того времени общественные проблемы, так как это журналистские материалы, которым свойственна актуальность, злободневность.

В то же время Б. Н. Полевой писал об И. А. Рябове: «сделав современника и современность главной темой своей литературной деятельности, обладая счастливым даром замечать новые явления в момент

¹¹⁸ Павлов Н. П. Указ. соч. С. 122-123.

их зарождения, радуясь всему новому, Рябов презирал тех коллег, которые, спекулируя на современном звучании темы, несли читателю всяческие недопеченные скороспелки»¹¹⁹. С середины 50-х годов начинается время хрущевской «оттепели», появляется большая свобода печати, начинаются активные экономические реформы, совершаются крупные открытия в области научного прогресса. Поводом для публикаций служат реальные исторические события, например, запуск искусственного спутника («Они о Москве», 1957).

Ивана Афанасьевича Рябова интересовал человек, его психология, причины тех или иных поступков. Это очень хорошо ощущается при прочтении фельетонов и очерков публициста. О его подходе к подготовке материалов говорили следующее: «н стремился всегда быть среди своих будущих героев...и его очерки, корреспонденции, фельетоны...возникали именно в дни живого общения с действительностью»¹²⁰. Перед тем как написать материал, журналист обязательно разговаривал со своим героем, выслушивал его, пытался встать на его место – понять его позицию, не обвинял, не разобравшись в сложившейся ситуации. И. А. Рябов честен, предельно откровенен с читателем, внимателен к деталям. Остроумно и цепко он высмеивает и обличает тех, кто нарушает правовые или этические, моральные нормы поведения в советском обществе. Н. П. Павлов писал: «фельетоны И. Рябова – художественные произведения большой обличительной силы, политическое значение их огромно»¹²¹. В предисловии к сборнику «Голоса жизни» его коллега и товарищ Борис Полевой вспоминал «с юношеских лет...он зарекомендовал себя человеком прямым, резким в суждениях, склонным скорее к сатире, чем к добродушному юмору»¹²². Интересно заметить, что местом действия его фельетонов никогда не

¹¹⁹ Полевой Б. Н. Не был, а есть! // Силуэты. Новеллы. М.: Советский писатель, 1974.
URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=12> (дата обращения: 15.04.2018)

¹²⁰ Рябов И. А. Голоса жизни: Очерки, фельетоны. М., Правда, 1960. С. 10-11.

¹²¹ Павлов Н. П. Указ. соч. С. 122-123.

¹²² Рябов И. А. Голоса жизни... С. 5.

становилась малая Родина – Тверская земля, а вот его очерки часто посвящены разным уголкам родного края, например, такие: «Россия строящаяся», «Край родной», «Новый горизонт».

Д. И. Заславский в статье «Мастер фельетона» замечал, что И. А. Рябов успешно выполнял основные задачи советской печати того времени: «Он писал с любовью и нежностью о ростках нового в очерках; он без пощады травил, преследовал, изничтожал реакционную старину в своих фельетонах»¹²³. Б. Н. Полевой отмечал: «сам он умел видеть людей такими, какие они есть, без прикрас, с их достоинствами и недостатками, со светлыми и темными сторонами характера, видеть в движении, в борении, в совершенствовании. Именно поэтому победа нового в его очерке ощутима, убедительна, а разоблачение старого, с каким бы сарказмом, с какой бы злостью он его ни производил, никогда не было мрачным делом, и сам он не выглядел при этом ни ура-энтузиастом, ни брюзгой»¹²⁴. Очерки Ивана Рябова, так же, как и фельетоны, не изучены и заслуживают глубокого исследования.

Иван Рябов гордился званием большевистского журналиста, он утверждал: «Газета – зеркало жизни! Ценно уже это одно ее качество. Но газета не только отражает то, что уже вошло в жизнь, стало явью, реальностью. Газета выступает в качестве организатора нового в жизни»¹²⁵. Здесь представляются особенно показательными несколько эпизодов из воспоминаний Б. Н. Полевого: «Он почему-то не любил, когда его называли писателем. — Какой я писатель? Я журналист, — сердито буркал он. — Журналист, большевистский журналист!.. Что может быть лучше?»; «Этот сухой идиот спросил у меня сейчас, — как это мне “не надоест мотаться в газете”? Мотаться в газете! А? Да все егодохлое собрание сочинений на иной номер газеты не поменяю... Нет, ты только подумай, он там работает, а

¹²³ Рябов И. А. Голоса жизни... С. 15.

¹²⁴ Полевой Б. Н. Не был, а есть! // Силуэты. Новеллы. М.: Советский писатель, 1974.
<https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=12>

¹²⁵ Там же.

мы с тобой мотаемся»¹²⁶. Он был настоящим советским журналистом, чутко реагировал на новые положительные веяния жизни, приветствовал их, но в то же время со всей возможной злостью и непримиримостью боролся с косностью сознания и различными вредными пережитками старины.

Интересен еще один эпизод из воспоминаний коллеги И. А. Рябова, характеризующий его отношение к журналистской деятельности: «Писать же по готовым фактам, разговаривать о том, о чем только слышал, он просто не мог. — Гадость, гадость, — сердился Рябов. — И как это можно витийствовать на основе фактов, собранных кем-то другим, ведь истинная публицистика и начинается при соприкосновении с жизнью. В досаде он плюнул на пол и сказал гадливо: — Терпеть не могу консервы. Кусок самого скверного мяса, мослак какой-нибудь в сто раз милей, чем роскошные консервы, приправленные лавровым листочком»¹²⁷. Очерки и фельетоны этого публициста интересно читать. У Ивана Рябова живой образный язык, тонкий ум, глубокая мысль, «все выходившее из-под его пера было красиво, доходило не только до ума, но обязательно трогало и сердца читателей»¹²⁸. Думается, его публицистика была понятна и близка даже не слишком образованному рабочему, но в то же время она не была скучна и банальна для высокообразованного человека, который, имея определенный интеллектуальный багаж, мог найти в ней большое количество разных смыслов, не прочитывающихся при поверхностном осмыслении материала. Очень точно сказал об Иване Рябове Д. И. Заславский: «он умеет найти в конкретном, живом, определенном явлении и лице черты более глубокие, типичные, сохраняющие свое значение и после того, как это явление прошло»¹²⁹. Кажется, это и есть одно из главных качеств хорошего

¹²⁶ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=12> (дата обращения: 15.04.2018)

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ Там же.

¹²⁹ Рябов И. А. Голоса жизни... С. 20.

фельетониста: суметь в единичном случае увидеть массовое явление, тенденцию.

Представляется важным подробнее рассмотреть литературный портрет И. А. Рябова, который составил его друг и сослуживец Б. Н. Полевой и поместил в своей книге «Силуэты». Эта книга, состоящая из 35 новелл, включает воспоминания о наиболее талантливых и выделяющихся, по мнению автора. Б. Н. Полевой излагает свои воспоминания об И. А. Рябове в хронологическом порядке, начиная от характеристики его как редактора газеты «Путь молодежи» (в редакции этой газеты Б. Н. Полевой познакомился с И. А. Рябовым) и заканчивая последними годами жизни публициста. Б. Н. Полевой на протяжении более чем тридцати лет был другом и коллегой И. А. Рябова: работал с ним сначала в «Смене», затем в «Правде». Автор воспоминаний тепло отзывается о своем друге и наставнике: «это был литератор, как говорится, милостью божьей, литератор каждой клеткой своего существа, каждым уголком и закоулком души. ...Работал он тогда легко, весело, со вкусом, без всякого напряжения. ...Пишет, весь уйдет в дело, бормоча какие-то слова. Острые, размашистые буквы, тесно лепясь одна к другой, ложатся на бумагу...»¹³⁰. Интересно проследить эволюцию характеристики внешнего образа И. А. Рябова. В начале он – «ясноглазый, чубатый, с живым подвижным лицом, озорным, мальчишеским голосом...»¹³¹, завершается новелла следующим описанием: «За обликом немолодого, грузноватого, больного человека с огромной лысиной и мягким лицом всегда выделялся вихрастый, стремительный парнишка с веселыми чертиками, продолжавшими жить в нестареющих, ясных глазах»¹³². Б. Н. Полевой не раз обращает внимание на глаза публициста, которые, думается, могут сказать о человеке многое: «живой,

¹³⁰ Рябов И. А. Голоса жизни... С. 5-6.

¹³¹ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=10> (дата обращения: 15.04.2018)

¹³² Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=10> (дата обращения: 15.04.2018)

ясноглазый юноша»; «с озорными глазами»¹³³. Преимущество отдается определению «ясноглазый». Обращаясь каждый раз к описанию этой детали, автор создает живой образ публициста, вызывающий у читателей симпатию к герою. Показывая происходящую со временем трансформацию внешнего облика публициста, Б. Н. Полевой подчеркивает неизменность его характера: «веселый, озорной, лукаво посмеивается»¹³⁴ – для читателя, как и для автора, «он на всю жизнь остался тем складным, чубатым, ясноглазым пареньком, с живым, подвижным лицом, ...на котором, однако, всегда жила то скрытая, то явная, но какая-то неугасимая, неиссякаемая улыбка, — словом, таким, каким я увидел его в первый раз, когда он принял из моих рук мой первый очерк, к слову сказать, тут же на месте им и забракованный»¹³⁵. Важно отметить, что на протяжении всего произведения Б. Н. Полевой неоднократно подчеркивал способность И. А. Рябова заражать окружающих своим смехом: «читавший вдруг рассмеялся, да так заливисто, заразительно, как смеются лишь добрые люди, обладающие крепким душевным здоровьем. Против этого смеха нельзя было устоять»¹³⁶. Смех Ивана Рябова, наряду с его обладателем, становится одним из действующих героев новеллы: «раздался задорный тонкий смешок, отразившийся не только в глазах, но и в каждой морщинке лица»; «и снова звенит его милый, звонкий, заразительный смех, и снова все вокруг, даже те, кто и подозревать не может, о чем идет речь, глядя на этого уже полнеющего человека со шляпой на затылке, с толстым, тяжелым портфелем, который он прижимает к животу, как ребенка, невольно улыбаются»¹³⁷, он не отделен от носителя, но автор одушевляет его, наделяет некой самостоятельностью.

Б. Н. Полевой выделял И. А. Рябова как талантливого публициста, отмечал глубокую человечность его творчества: «Перечитываешь эти густо

¹³³ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=10> (дата обращения: 15.04.2018)

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же.

населенные героями, хранящие массу описаний, полные живой, яркой мысли произведения и задумываешься, кто же он был, Рябов. Фельетонист? Да. Очеркист? Да, конечно. Литературный критик? Несомненно. Автор многих правдинских передовых, которые, как известно, не подписываются? Говорят, что да... И все-таки, выступая во множестве литературных ипостасей, в лучших своих работах Рябов оставался поэтом, человеком, влюбленным в слово, в образ, в музыкально звучащую фразу»¹³⁸. Б. Н. Полевой не раз обращает внимание на И. А. Рябова как на поэта: новелла начинается с эпизода, в котором Иван Рябов читает свое стихотворение, в тексте приводятся цитаты именно из его поэтических произведений. Указывая на то, что И. А. Рябов «стеснялся своих юношеских стихов»¹³⁹, Б. Н. Полевой подчеркивает, что без них не сформировалось бы у И. А. Рябова «умение ценить слово – чистое, звонкое, точное русское слово»¹⁴⁰.

Для творчества Ивана Рябова более характерны проблемные фельетоны, в которых он описывал какое-либо явление, например, фельетон «Не по Чехову», однако публицист всегда делал это через конкретного героя, поэтому фельетоны становились адресными. В предисловиях к сборникам его фельетонов встречается следующая фраза: «место действия героев, факты, наконец, имена и фамилии людей, упоминаемых в фельетонах, не выдуманные, они взяты из жизни»¹⁴¹. Но встречаются и фельетоны-факты, сигнализирующие о каком-то единичном случае, грозящем перерасти в явление, если его не осудить и не пресечь. Они тоже адресно-конкретны. Например, в фельетоне «Пшениченко-Тарский» называется конкретный адрес места, где работает главный герой.

¹³⁸ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=12> (дата обращения: 15.04.2018)

¹³⁹ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=10> (дата обращения: 15.04.2018)

¹⁴⁰ Полевой Б. Н. Указ. соч. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=202770&p=11> (дата обращения: 15.04.2018)

¹⁴¹ Рябов И. А. Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М., Правда, 1951. С. 2.

Среди проанализированных текстов было выявлено два фельетона, которые можно отнести к такой разновидности этого жанра, как положительный фельетон: «Мелихово» и «Вечный город». Первый посвящен деревне в Подмоскowie, где какое-то время жил А. П. Чехов, во втором повествуется о непростой судьбе Санкт-Петербурга.

Очень часто используется такая внутрижанровая разновидность фельетона, как фельетон-рецензия, чаще на книгу, например, фельетоны «С кого они портреты пишут», «Об отсталой галке и инертной сосне», «Сорное слово», «Кривое зеркало».

Просмотрев определенное количество публицистических произведений И. А. Рябова, можно подойти к практическому подтверждению положения самого автора о том, что фельетон не обязательно должен быть смешным: «Фельетон в «Правде» не смешон – это отнюдь не является его вопиющим недостатком... Щекотание читателя, обыгрывание слова, словесные побрякушки и погремушки, каламбуры, выкрутасы формы – все это не было принято литераторами-классиками, и все это неприемлемо для нас»¹⁴², – пишет публицист в докладе «Черты нашего фельетона». В число его фельетонов, которые по всем прочим признакам действительно соответствуют жанру, входит лишь несколько таких, которые смешны в обыденном понимании и восприятии читателя. Большая часть из них вызывает грустную усмешку, в них обличается конкретный носитель зла, но он не показан смешным, он показан глупым, неправильным, нечестным.

Автор в фельетонах зачастую един с читателем (*Мы, на наш взгляд*), журналист говорит не от себя и за себя, а от имени всего общества.

География фельетонов очень широка. Местом действия часто становятся такие крупные города и областные центры как Куйбышев, Молотов, Сталинград, Нижний Тагил, Рязань, Тула, Кострома, Ярославль, Саратов, Киров, Курск. Особенно часто упоминается в материалах город Смоленск. Наравне с большими городами, в фельетонах И. А. Рябова есть

¹⁴² Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 473.

место и деревне Каменка, и селу Киржач, и городку Нижнеудинск. Журналист находит своих героев на территории всего Советского Союза: от Марийской Республики до Казахстана.

Также важно упомянуть следующее. Многие фельетоны одновременно напечатаны в нескольких сборниках. При исследовании было замечено, что некоторые из них имеют в разных сборниках разные названия при абсолютно идентичном содержании. Таковыми являются фельетон «Поэзия и проза прокурора Морозова» в сборнике «Иерусалимские камешки» (1951 год), который в сборнике «Очерки и фельетоны» (1958 год) имеет название «Поэзия и проза прокурора Розанова». Следует заметить, что это фамилия центрального персонажа. Аналогичная ситуация с фельетоном «Пшениченко-Тарский», который опубликован под этим названием в сборнике «За тридевять земель» в 1950 году, в книге «Очерки и фельетоны» (1958 год) он имеет заголовок «Землянико-Карский». Фельетон «Труды и плоды» («Фельетоны», 1955) в уже упоминавшемся сборнике «Очерки и фельетоны» озаглавлен так: «В рассуждении покушать». Можно предположить следующие варианты причин этого: 1) опечатки: в случае с первыми двумя фельетонами это вполне можно допустить, так как названия примерно схожи, однако, для последнего фельетона этот вариант вряд ли подходит; 2) сам автор спустя какое-то количество времени решил поменять заголовок: этот вариант, наоборот, наиболее реален для фельетона «Труды и плоды»/«В рассуждении покушать», так как в иных случаях меняется фамилия главного персонажа, что вряд ли допустимо, поскольку и сам автор, и редакторы сборников в предисловиях к ним часто обращали внимание на то, что имена, должности, адреса героев не вымышлены, а соответствуют действительности; 3) редакторская правка либо какие-то цензурные ограничения, которые повлекли за собой изменение названий фельетонов.

Стилистический анализ фельетона И. А. Рябова «Меценаты и поросята»

Для стилистического анализа был выбран фельетон Ивана Афанасьевича Рябова «Меценаты и поросята», опубликованный в 1957 году.

Выбор был основан на том, что этот фельетон чаще всего назывался в качестве примера творчества Ивана Рябова в учебной литературе и воспоминаниях об авторе. Кроме того, думается, в нем наиболее ярко и широко продемонстрированы черты фельетона как жанра, а также приемы создания комического и особенности авторского стиля. В фельетоне «Меценаты и поросята» активно применяются ирония, сарказм.

Заголовок – сильная позиция текста, которая выполняет ряд функций, в том числе контактоустанавливающую, графически-выделительную, номинативную, информативную, рекламную, оценочно-экспрессивную, интегративную, композиционную, закрепительную. Именно поэтому автор уделяет заголовку наибольшее внимание и, чтобы привлечь внимание аудитории, использует максимальное количество приемов. Ирония, заключенная в заголовке, становится понятной по прочтении фельетона, когда меценатом прямо называется один из героев материала. Автор очень явно дает читателю понять, что это именно ирония (*в роли мецената, покровительствующего не производственной, а спекулятивной деятельности*), объясняет причину ее появления. Комический эффект в заголовке создан при помощи употребления экономического термина *меценат* (значение: ‘обычно лицо, способствующее на безвозмездной основе развитию науки и искусства, оказывающее им материальную помощь из личных средств’; значение из словаря С. И. Ожегова: ‘богатый покровитель наук и искусств’) в непрямом значении. Думается, что это можно назвать антифразисом: хотя понятия логически не связаны (*покровитель наук, искусств и пособник рыночных спекуляций* – не имеют как такового общего основания для деления) – и поэтому фактически не могут являться антонимами, автор явно противопоставляет их. Представляется, что такой прием можно назвать проявлением авторского стиля. Иван Рябов также использует антитезу *меценаты* и *поросята*, поместив эти слова в заголовок. Это лексические единицы из разных, практически противоположных сфер жизни: слово *меценаты* семантически связано с такими понятиями как

искусство, духовность, что-то возвышенное и утонченное, ему противопоставлено слово *поросята*, которое ассоциируется с *бытом, домашним хозяйством*; в литературе это животное часто используют как образ максимального воплощения физических потребностей, как символ духовной низости. За счет столкновения понятий «духовное начало» и «физическое начало», которые в сознании человека воспринимаются как крайности, противоположности, формируется семантико-стилевой контраст. Кроме того, происходит столкновение лексических единиц, принадлежащих стилистически разным сферам употребления: *меценат* – термин, относится к книжной лексике, *поросята* – общеупотребительная лексика; такое соединение порождает языково-стилевой контраст. В то же время здесь используется перифраз: во время чтения выясняется, что меценатом назван конкретный персонаж публикации – главный врач районной больницы.

Заголовок не дает нам полного представления о том, что будет сказано в публикации. Прочитав только его, мы сможем лишь догадаться, чему посвящен текст, но мы не поймем, что является информационным поводом, как будут развиваться события в тексте. Однако встретив такой заголовок на газетной полосе, читатель, скорее всего, заинтересуется, как связаны между собой меценаты и поросята, и захочет прочитать этот текст. Автором создается эффект усиленного ожидания. Из этого можно сделать вывод, что заголовок фельетона представляет собой неполное информирование, выполняет, в первую очередь, рекламную функцию, а не информативную.

Фельетон считается художественно-публицистическим жанром. Предположим, что ему присущи жанрообразующие факторы художественного и публицистического стилей (Приложение 1). Попробуем доказать это на примере данного материала.

К признакам, отличающим публицистические тексты, можно отнести открыто выраженную авторскую позицию. В фельетоне И. А. Рябова она выражается через прямое обвинение, высказываемое автором герою текста: *Главный врач больницы выступает в некрасивой роли мота и транжира*

государственных денег, в роли мецената, покровительствующего не производственной, а спекулятивной деятельности четверых животноводов.

Пафос фельетона с самого начала настраивает читателя на отрицательное отношение к героям, демонстрирует, что автор осуждает персонажей фельетона, не понимает, высмеивает их. Авторская позиция передается через оценку, которая, в первую очередь, выражена в лексике. С помощью лексики передается авторская оценка, отношение, формируются необходимые публицистике экспрессия и стандарт, в отборе ее проявляется авторский стиль, с ее помощью создается комический эффект.

Рассмотрим лексические особенности более подробно. Основу текста формирует общеупотребительная лексика. Уже в первом предложении с помощью личного местоимения «мы» устанавливается тесный контакт с читателем, создается ощущение общности намерений, ярко проявляется позиция автора через использование эмоционально окрашенного слова «боимся». Автор интригует, не дает конкретной информации, не называет фактов, все еще не ясно, о чем пойдет речь. Текст похож на лозунг, призыв. Сначала кажется, что это часть какого-то публичного выступления, призывающего не допустить, чтобы достижения (в прямом значении) определенных людей несправедливо остались незамеченными. Это ощущение еще долго сохраняется у читателя. Использование канцеляризма *не получит широкой публичной огласки и не привлечет внимание общественности*, с одной стороны, выражает реальные опасения автора, с другой – повышает значимость события, усиливает впечатление, что это речь должностного лица, произносимая на каком-то собрании. Нагромождение однородных членов *на пленумах и сессиях, на заседаниях и совещаниях*, которые, скорее всего, являются для автора синонимами, необходимо для поддержания стиля публичного выступления и обозначения широты, масштабности возможного освещения события. Первые три предложения являются сложноподчиненными с придаточным изъяснительным. Несмотря на то, что каждое из этих предложений выделено в отдельный абзац, для того

чтобы привлечь внимание, они представляют собой целостную единую конструкцию. Автор достигает этого эффекта за счет того, что предложения объединены анафорой (*мы боимся*) и синтаксическим параллелизмом – они одинаково начинаются и имеют сходную структуру. Этот зачин сделан именно так, для того чтобы с первых же слов заинтриговать, привлечь внимание читателя, создать определенное настроение, манеру речи. В этих предложениях ярко выражена авторская оценка ситуации, и в определенной степени объяснено то, зачем весь текст был создан: автор боится, что эта ситуация останется незамеченной, поэтому он решил посвятить свой текст именно ей. Здесь также выражается одна из основных задач данного текста – сообщить о проблеме и привлечь внимание общества к ней.

Четвертое предложение на контрасте сделано простым, небольшим, но емким. С помощью противительного союза *но* и другой, более простой структуры оно меняет темп и направление мысли. Автор выделяет эту мысль в отдельный абзац. В этом предложении метонимия *страна* (вместо *жители страны*), составное сказуемое в форме глагола долженствования с инфинитивом необходимы для максимального усиления, даже гиперболизации значимости – это важно для всех, касается всей страны, и это не просто необходимо знать, желательно, было бы не плохо иметь представление, это именно *должна знать* – автор употребляет выражение со значением долженствования с оттенком неизбежности. Использование местоимения *их* помогает создать антитезу «мы-они» (она будет прослеживаться во всем материале) – *страна* с одной стороны и *они* - с другой, и также выполняет выделительную функцию, чему способствует и расположение слова в конце предложения. Местоимением «они» автор еще сильнее отделяет «их» от всех нас: от «страны», и от читателя с автором («мы»).

Авторская оценка проявляется во фразе *они не последние люди...: не последние* – ‘значимые, весомые в обществе, те, от кого зависит принятие решение’. Читателя неспеша, постепенно вводят в курс дела: дается

количество героев, их место жительства, примерный социальный статус и сфера деятельности (*поток имен животноводов...*), но он пока не может сделать собственных выводов, опирается только на мнение автора. Следующие четыре предложения имеют информативный характер, не содержат оценки. Следующее за ними предложение начинается вводным словом *итак*, которое является элементом рассуждения и обозначает вывод. Автор снова сближается с читателем и дистанцируется от героев, используя словосочетание *перед нами*. Он словно смотрит на них откуда-то издалека, даже свысока. Снова дается авторская оценка, которую теперь мы можем подтвердить сами, она основана на фактах – *не рядовые граждане*. Следующая фраза *Перечисленные выше лица относятся к разряду руководящих работников...* имитирует стилистику официально-делового стиля возможно для установления еще большей дистанции между "ними и «нами», также за счет нее автор продолжает поддерживать стиль публичного выступления чиновника. С помощью антонимов *большие – в небольшом* создается антитеза, которая еще сильнее отделяет «их» от «простых людей», показывает их статус, увеличивает и даже гиперболизирует их значимость. Не является нейтральным слово *персоны*: оно относится к книжной лексике, стилистически маркировано, оценочно окрашено – в слове встречается в значении 'особа, личность' с пометками «торж. или ирон.» и в значении 'человек с крупным общественным положением, важная особа' с пометками «устар. или ирон.». Оно сильно выделяется на фоне семантически и стилистически нейтральной лексики. При первом прочтении ирония в этой части текста еще не чувствуется. Эти шесть абзацев можно объединить в следующий, второй мини-раздел текста, связанный семантически, лексически, морфологически и синтаксически. Здесь посредством простых распространенных предложений, обычно с прямым порядком слов, последовательно излагается известная автору информация. Каждый новый факт представляет собой новое предложение, выделен в отдельный абзац. В структуре этих предложений также можно заметить параллелизм, особенно

явно это проявляется в предложениях, где называются должности персонажей. Простая структура предложений создает видимость отсутствия оценки, в какой-то степени имитирует информационное сообщение.

Следующий абзац начинается с привычного уже установления контакта с читателем с помощью местоимения *нам*. Интересно использование наречия *отрадно* – оно относится к книжной возвышенной лексике, является устаревшим, выражает оценку – ‘радостно, приятно’, в предложении используется иронически. Затем обнаруживается речевая избыточность – *большие персоны*, если обратиться к значению ‘человек с крупным общественным положением, важная особа’. Используя слово *персона*, автор уже подчеркивает значимость человека, но И. А. Рябов добавляет еще и качественное прилагательное *большие*, используемое в переносном значении ‘выдающиеся’, которое выражает авторскую оценку и добавляет ощущение гиперболизации. Он очень сильно возвышает этих «особ» с конкретной целью – для создания более сильного контраста с тем, чем они занимаются. Так создается эффект обманутого ожидания: читателю кажется, что эти «персоны» должны заниматься чем-то особенным и очень важным. Автор же снижает их до уровня «рядовых тружеников», которые «снизошли» до занятия домашним хозяйством, бытового дела, не вполне соответствующего их статусу в обществе. Употребление поэтизма *снизошли* оценочно, оно очень ярко демонстрирует расстояние между тем, кто снизошел, и теми, до кого снизошел. Это еще больше усиливает комизм ситуации, основанный на контрасте между ожиданием и реальностью. СПП с придаточными изъяснительным и определительным выражает оценку автора. А следующее за ним простое предложение сообщает реальную информацию – *Буран, Дзунзе, Каницур и Скатов разводят свиней*. Так создается контраст на уровне синтаксиса.

В следующем абзаце стилистически выделяется употребление диминутивов *боровков и свинок* – такое преуменьшение как будто бы понижает значительность того факта, что ответработники их

«выкармливают». Также употребление диминутивов имитирует разговорную речь, несобственно-прямую речь персонажа-владельца свиней. Рябов снова использует оценочную книжную лексику – *не срамили*, в значении ‘не позорили’. Происходит буквализация, и отсюда следует вывод что, для того чтобы избежать позора, необходимо только одно обстоятельство - чтобы свиньи были достаточно крупными, то есть, другими словами, социальный престиж измеряется весом домашнего скота. Также автором неточно, иронически употребляется слово *титул* в значении ‘должность’: *титул* – обычно ‘наследственное звание или присваиваемое пожизненно’. Далее противопоставление обычных граждан и руководящих работников продолжается (*в отличие от...*), ощущается антитеза и в следующих лексических единицах – *редактор-свинарь* и *врач-свиновод*: создается семантико-стилистический контраст за счет неожиданного, непривычного сочетания профессий врача, журналиста и свиновода, свинаря. Кроме того, тут применяется авторское словообразование (окказионализмы) сложных существительных, они оценочно окрашены. Значение и вероятная сфера применения оценочного устойчивого словосочетания *держат в строгом секрете* (стандарт) не совсем соотносится по значимости с реальным употреблением - рецепт большого веса у свиней не кажется нам чем-то настолько значимым, чтобы держать это «в строгом секрете».

Использование специфической лексики (технического термина *конвейер*) в сочетании с определением *зеленый* создают метафору, определенный образ бесконечного травяного поля, которое движется, как лента, «перед окнами редакции и райкома». С этим образом конвейера связаны определенные значения – ‘поставлено на поток’, ‘производится непрерывно’. Ощущение нереальности, гротеска и насмешки продолжается в следующем предложении *Или свинки кормятся хлебом, покупаемым для них в булочных?* за счет диминутива *свинки*, имеющего скорее положительный оттенок, страдательного залога и «булочной» как прецедентного феномена - покупать в булочной хлеб для свиней кажется абсурдом, «слишком большой

честью». Далее автор делает упор на том, что этот факт разведения ответработниками свиней не афишируется, И. А. Рябов акцентирует внимание на том, что *сам редактор молчит* за счет усиления номинации с помощью местоимения *сам* - подражание разговорной речи. Предложение *начет достижений с хавроньями* построено на смысловом и языковом контрасте: слово *достижения*, выражающее положительную оценку, связанное с чем-то значительным, сильно снижено за счет употребления слова разговорного стиля *хавроньями*, к тому же имеющего в словаре пометку «шутл.». Если ранее иронию можно было не воспринять, не считать, то здесь автор уже открыто насмехается над героями фельетона. Это подтверждает следующее далее восклицание *О скромность, это ты!* – иронизируя, автор подражает высокому стилю. Такая фраза кажется стилистически неуместной после *хавроний*, и это создает комический контраст. Тринадцатый абзац, хоть и представляет собой авторское размышление, построен с помощью простых распространенных предложений, для того чтобы особенно выделить каждое авторское предположение. С помощью такого синтаксиса автор особенно акцентирует внимание на том, что о ситуации не говорят в обществе. Сначала дается обобщающая информация (*никто...*), потом автор переходит к более частному, конкретному аспекту (*в газете не было статей, редактор молчит*). Завершает абзац восклицание, с помощью которого дается авторская оценка, выражается ирония.

Глагол *запретить*, имеющий сильное действие и экспрессивную окраску, входит в состав оборота *запретить партийному работнику заниматься откормом свиного поголовья*, принадлежащего официально-деловому стилю. Здесь автор возвращается к подражанию речи чиновника на заседании или собрании. Интересно отметить, как меняется отношение к упоминаемым домашним животным: совсем недавно это были *свинки*, понятие относительно близкое и положительно окрашенное, а теперь они превратились в *свиное поголовье* – что-то серьезное, многочисленное,

утилитарное. Автор использует вопросно-ответную форму для построения своего рассуждения, привлечения внимания. Далее Рябов на контрасте употребляет просторечие (*не находим криминала*), продолжает использовать клишированные фразы, стандарт (*в часы досуга*) и создает еще один яркий образ. Интересно проследить эволюцию этого образа: сначала для его создания автор использует нейтральное слово *свиньи*, затем он употребляет эмоционально-окрашенные диминутивы «*свинками и боровками*», далее стали очень оценочно-окрашенными *хавроньями*, временно потеряли некую индивидуальность и эмоциональность, став «*свиным поголовьем*», и наконец появляется «*породистый хряк, жиреющий во дворе его дома* – в последнем случае с помощью специфического слова «*хряк*» и причастия, выполняющего изобразительную функцию, формируется весьма неприятный, отрицательно окрашенный образ.

Противопоставление *не только своим страстным глаголом, но и практическим делом* основано на выражении «доказать, не только словом, но и делом». Применяя общеупотребительный эпитет *страстный* по отношению к слову *глагол* автор апеллирует к роли редактора как журналиста, работника слова, отождествляет его в какой-то мере с поэтом-пророком, призванным «глаголом жечь сердца людей». Далее употребляется устойчивое выражение, включающее в себя медицинский термин, *анатомия человеческого тела*, которое противопоставляется *строению организма парнокопытного*. Хотя автор высказывает это в форме допущения, даже побуждения, такой контраст показывает неуместность, странность, несовместимость основного занятия с разведением свиней. Однако автор действительно не исключает такой возможности и может это допустить. Очень иронично, даже саркастично звучит следующее предложение за счет использования устойчивого выражения *сам бог велел* с употреблением слова *бог* в значении ‘выражение высшей силы, высшего дозволения’, на котором ставится акцент. Автор продолжает создавать иронию и в следующем предложении с помощью привлечения иностилевых элементов – «имеет

право личным трудом содействовать делу увеличения продовольственных ресурсов в поселке». Автор использует такие особенности официально-делового стиля: нанизывание падежных форм, специфическая лексика, устойчивые выражения, отсутствие оценки (только создает впечатление, на самом деле – ирония). Структура и семантика этого абзаца создают впечатление, что автор хочет убедить читателя, да и себя самого в том, что вся эта ситуация ничем не примечательна, вполне возможна в жизни.

Далее автор высказывает пожелания персонажам. Экспрессивно слово *не переводятся* – в значении ‘никогда не заканчиваются’, можно провести связь с упомянутым выше конвейером, снова присутствует антитеза на основе антонимии *праздники-будни*. В следующем предложении автор использует метафоры *прелесть свиной колбасы*, *поэзия свиного бока* и создает комический эффект за счет соединения в метафоре лексики семантически разных пластов, контраста *поэзии* и *свиного бока* – семантические поля не сочетаются друг с другом. Комизм продолжается в следующем абзаце за счет употребления книжного устаревшего выражения *видеть воочию* – своими глазами, контрастного сочетания экспрессивно-окрашенного заимствования *гурманы*, обозначающего ценителя изысканных блюд (здесь, вероятно, продолжается связь с метафорой *поэзия свиного бока...*), еды, о которой идет речь и которую сложно назвать изысканной, и понятия *маленький украинский поселок*, в котором есть *гурманы*.

Иван Рябов продолжает использовать речевые стандарты – *в животноводческой деятельности, не только для личных нужд и потребностей, свиное поголовье, продовольственные товары* в сочетании с обыденной лексикой. Градация *чувство недоумения, досады, протеста* усиливает степень проступка. Интересны последовательно связанные простые предложения: *В поселке есть базар. На базаре есть свинина...* – эти предложения можно объединить в одно без потери смысла, но ослабеет акцентность. Далее употребляется выражение *четвероногих питомцев* – под ним обычно понимают животных, которых заводят не с целью получения

экономической выгоды (мясо, шерсть...), а как друга – так из *свиного поголовья* домашние животные превращаются во что-то родное, близкое. Размышление автора начинается с вводного слово разговорного характера *помилуйте* – таким образом поддерживается контакт с читателем, делается установка на разговорный стиль. Устойчивые выражения *дело пахнет, подрыв престижа* позволяют ярко ощутить насмешку автора над персонажами, которая продолжается и в следующем предложении: она создается с помощью ироничного использования вставной конструкции (устойчивое выражение), лексически несочетаемого словосочетания *редакторская поросятина*, экономического термин *конкуренция* и завершается противопоставлением *колхозной свинины* (положительная коннотация) и *редакторской поросятины* (отрицательная коннотация за счет употребления оценочно-окрашенного просторечия). Вставная конструкция *не ровен час* добавляет в эмоциональное предложение экспрессии, это авторская ремарка, выражающая иронию, отношение автора.

Эпитет *коммерческим потом*, словосочетание с просторечием *торговаться из-за полтинника* создают определенный образ рыночного продавца, которому присущи перечисленные свойства, но которых нет у героев фельетона. Фразеологизм, с помощью которого вводится новый герой фельетона, используется иронически, в противоположном значении, и на контрасте сфер употребления – принадлежащий к лексике высокого стиля, здесь он употребляется рядом с людным базаром и в этом отношении - так создается стилистическое снижение. Номинация должности нового персонажа дается как бы подчеркнуто безэмоционально, хотя употребление канцеляризма всегда выражает авторскую оценку, в данном случае – намеренное преувеличение заслуг, статуса. Также далее преувеличиваются заслуги *знатных* свиноводов. Прилагательное *знатный*, связанное с происхождением, либо означающее известного, прославленного человека, имеет положительную оценку, но здесь употребляется иронически. Далее с помощью просторечия происходит снижение статуса человека с *состоящего*

в должности главного врача районной больницы до оптовика. Оценка этого персонажа выражается наречием *щедро*, устойчивыми словосочетаниями *широкий жест*, *большой размах* (синонимичны), глаголом *игнорировать*, обозначающим способ поведения. С помощью простых распространенных предложений, параллельного строя текста здесь дается характеристика героя. Каждое качество выделяется.

Абзац, содержащий фельетонный повод, начинается ССП с сочинительным противительным союзом, создающим антитезу. В следующих нескольких предложениях используется страдательный залог в СПП с придаточным определительным и БСП. Следующие два предложения тоже могли бы быть объединены в БСП, подобное предыдущему, но автор разделяет их на два, хотя связь между ними все же прослеживается через лексический повтор (*третья, в третий*). Экспрессивно окрашено слово *обошлось* - имеет отрицательную коннотацию, здесь ярко выражена позиция автора. Используется автором и метонимия – *больница заплатила*.

Прямая отрицательная оценка выражена прилагательным *некрасивая*, синонимами *мот* и *транжир*. Слово *меценат* приобретает в тексте отрицательную окраску – только здесь становится понятным заголовок и ирония в нем. Спекулятивная деятельность (отрицательная окраска) прямо противопоставляется производственной (положительная окраска). Герои иронически называются *титулованными поставщиками*, так как в реальности не могут претендовать на это звание. Яркая оценка дается с помощью прилагательного *злой*, однако значение, коннотация у него не отрицательная, а скорее положительная, соответствующая норме, представлению о фельетоне как о жанре журналистики. Здесь *злой* понимается как ‘разоблачающий, обличающий’. Экспрессивно окрашено и оценочное выражение *больничные харчи* – чувствуется аналогия с *тюремными харчами, казенными харчами* – просторечие *харчи* имеет четко отрицательную оценку. Для создания образа редактора использован профессионализм *пропустит* – в значении ‘пропустить материал в печать,

разрешить'. Для этого также использованы поэтизмы *не шлохнет, не прогремит своим критическим глаголом* – снова апелляция к задачам редактора-поэта-пророка. Диминутив *хлевушка* создает контраст с возвышенной лексикой. Антитеза *акт лежит, время бежит* дополняется рифмовкой, звукописью – *медлят с мерами*.

Далее использован прием диалогичности: обращение к читателю, сближение с ним, апелляция к его фоновым знаниям. Тут интересны глаголы совершенного вида, которые создают динамику, движение – *вбежала, схватила, скрылась*. Устойчивое выражение *скрылась в неизвестном направлении* создает впечатление новостной сводки, криминальной хроники. Преступником становится свинья, а не люди, совершившие проступок. Для создания комического эффекта автор помещает на праздничный стол то самое «яблоко раздора» – *молочного поросенка*. Также он иронично использует этикетные формы обращения *многоуважаемым и достопочтенным* и прилагательные в превосходной степени *добрейший и любезнейший* – к концу текста читатель четко понимает, что автор не относится к своим персонажам с уважением и почтением, Рябов формирует атмосферу и настроение в тексте таким образом, что аудитория тоже не воспринимает их как *уважаемых персон* в прямом значении. Тут можно сказать, что одна из задач текста успешно реализована – автор воздействовал на аудиторию, сформировал четкое отношение к объектам обсуждения. Образ поросенка сохраняется автором на протяжении всего текста, меняются лишь оттенки восприятия этого образа: по-разному воспринимаются *бурая свинья в канцелярии, молочный поросенок на новогоднем столе, породистый хряк, жиреющий во дворе*. Один из приемов, часто употребляющихся в текстах публицистического стиля – метонимия – когда предполагается, что понятие используется во множественном числе, но в тексте употребляется в единственном – *идет свинья*. Предложения в последнем абзаце объединены параллельным строем и вводными конструкциями, обозначающими вероятность – они синонимичны, это практически анафора. Можно

предположить, что автор создает своего рода кольцевую композицию текста, который начинается и заканчивается анафорическим параллелизмом.

Связность текста осуществляется на смысловом уровне и на языковом – с помощью анафоры, полного или частичного лексического повтора, с помощью местоимений, причинно-следственной связи, с помощью союзов, синтаксического параллелизма.

Усилению экспрессии и эмоциональности способствует употребление частиц, сочетание их с союзами *и вот, ли, а вот, еще, уже, бы, разве*. Они также создают ощущение разговорности.

Таким образом, для создания комизма Рябов использует большое количество различных приемов. Например, часто он делает это с помощью тропов и фигур речи, используя олицетворение (*акт ждет*), эпитет (*коммерческим потом*), метафору (*прелесть свиной колбасы, поэзию свиного бока*), градацию (*...так была оценена первая свинья... Вторая свинья...более высокую оценку... Третья...более высокие свойства, ...вызывает у нас чувство недоумения, досады и протеста*). Также автор активно использует прием сниженного употребления "высокой" лексики: *отрадно, снизошли, срамили, страстным глаголом, постигнет, воочию, помилуйте, шелохнет, прогремит критическим глаголом*. В своем фельетоне он чередует ее с лексикой разговорного стиля (*хавроньями, хряка, поросятина, полтинника, оптовик, кило, харчах*), соединяет эти два лексических пласта для создания яркого контраста. Применяется и прием перемещения выражений одного стиля речи в другой¹⁴³, например, канцеляризмы как подражание официально-деловому стилю (*перечисленные выше лица, разряд руководящих работников, состоит в должности, имеет право личным трудом содействовать делу увеличения продовольственных ресурсов в поселке*) употребляются в сочетании с общеупотребительной лексикой.

Ощущается авторская насмешка в ироническом использовании фразеологизма (*Есть добрый гений в Литине*), появлении окказионализмов

¹⁴³ Земская Е. А. Указ. соч. С. 221-276.

(редактор-свинарь и врач-свиновод), диминутивов (свинки, боровков и свинок, хлевушка). Иван Рябов часто в качестве приема создания комического использует антитезы: *Все они большие персоны в небольшом поселке; Нам отрадно отметить, что большие персоны снизошли до такого дела, которым обычно занимаются рядовые труженики; В отличие от колхозных и совхозных работников редактор-свинарь и врач-свиновод держат в строгом секрете свои способы и рецепты; не только своим страстным глаголом, но и практическим делом; ...в роли мецената, покровительствующего не производственной, а спекулятивной деятельности; в маленьком украинском поселке есть такие гурманы; акт лежит, время бежит.* Они еще больше усиливают конфликт, противоречие авторского идеала и фельетонного факта. Антитезы создаются и с помощью синтаксиса, например, употребление союзов *а, но, не только, но и* способствует созданию контраста.

Синтаксис и морфология текста наряду с лексикой помогают автору создавать комический эффект, проявить черты публицистического стиля и создать образность, позволяют поддерживать, с одной стороны, манеру устного выступления, рассказывания, но не межличностного, а публичного, возможно, официального выступления. С их помощью автор расставляет акценты, выделяет то, что считает нужным, выражая тем самым свою оценку и мнение. Особые синтаксис и морфология делают этот текст художественно-публицистическим, помогают в создании образов. Например, этому способствуют анафорический параллелизм, обращения, вопросительные конструкции, повелительное наклонение глаголов, вводные и вставные конструкции. В тексте преобладают простые повествовательные распространенные предложения, похожие на рубленые разговорные фразы. Они придают тексту особый темп и ритм, к которым читатель привыкает, и которые могут измениться в случае необходимости обратить на что-то особое внимание аудитории. Они упрощают восприятие информации, делят ее на части. Обычно автор использует такие предложения для сообщения

новой информации – дозированно, последовательно. С помощью таких предложения автор выделяет каждый факт, каждое новое сведение, для него все важно, и он это показывает через синтаксис. Авторские размышления и оценки вводятся в основном сложноподчиненными предложениями. Инверсия меняет темп текста, например, *в корм им, кило ее*. В качестве синтаксической особенности авторского стиля можно выделить специфическое членение текста: каждый новый факт, даже кажущийся незначительным, выделяется автором в отдельный абзац. Всего текст разбит на 27 абзацев.

Публицистике также свойственны точность, актуальность и эффект воздействия. Точность достигается за счет фактической основы фельетона. Актуальность мы можем оценить и сегодня – подобные случаи встречаются во все времена, поэтому текст не теряет злободневности. Эффект воздействия создается с помощью прямого обращения к читателю и посредством художественных приемов, помогающих создать яркий образ. Воздействие направлено не только на читателя как частного человека, но и на широкую общественность с целью достижения результата – например, назначения реального наказания совершившим проступок. Задача этого текста – проинформировать о случившемся (не позволить проступку остаться незамеченным), дать оценку, высказать обвинение, побудить к действию. Ярко выражены экспрессия, социальная оценочность.

Публицистика основывается на фактах. Фактуальность реализуется через акциональность, темпоральность, локативность, каузальность, персональность.

Рассмотрим каждый аспект отдельно. Время действия в материале не указано, но так как этот текст был опубликован в газете (этот формат СМИ подразумевает быстрое реагирование на событие), можем предположить, что время действия примерно совпадает с временем создания материала – 1957 год. К категории темпоральности здесь можно отнести отсылку к событию, являющемуся прецедентным феноменом – празднику Новый год

(используется как категория времени). Автор неслучайно использует как пример именно этот праздник. Во-первых, это один из самых популярных, важных и масштабных праздников в нашей стране. Автор рассчитывает на полное понимание аудиторией и воссоздание ею в своей памяти специфики и сценария встречи Нового года. Кажется, нелегко найти человека, который ничего об этом не слышал, как не слышали многие о каких-то национальных или религиозных празднованиях. Предполагается, что это семейный праздник, на котором собираются самые важные и близкие люди, те, с кем вы хотели бы провести весь следующий год. В последнем абзаце текста автор делает предположение, что все герои фельетона не просто знакомы, а настолько дружны, что, вероятно, встречают Новый год вместе. Если это действительно так, становится понятным, почему случилось все то, что описано выше. Автор неоднократно делает акцент на очень определенные межличностные отношения, предполагая, что герои собрались "тесной и теплой" компанией, называя их "друзья-приятели", высказывая предположения, что "Евгений Селиверстович пил на брудершафт с ...Павлом Дмитриевичем" – все это указывает на тесную дружбу.

Место действия – поселок Литино, Винницкая область, Украина. К более узким категориям локативности можно отнести базар, где продается свинина, больницу, дома героев фельетона, канцелярию. Причина произошедшего не называется прямо, но несколько раз высказываются очень определенные предположения на этот счет – предполагается, что сообщники объединены дружескими связями. Персональность выражена конкретно - полностью названы имена и должности персонажей. Интересны номинации, которые дает автор своим персонажам: в начале аудитория знает только их количество: *четыре фамилии, опыт четверых*. Позже акцент делается на род их занятия: *четверо животноводов, четверо свиноводов*. Называя их *четверо товарищей* автор обращает внимание на дружескую связь между персонажами, на то, что они объединены не просто так. Номинациями *большие персоны, не рядовые граждане, высокопоставленные свиноводы,*

знатные свиноводы, титулованные поставщики автор дает оценку своим героям. Иногда автор называет своих персонажей подчеркнуто нейтрально: *перечисленные выше лица*. Номинации *ответственные работники, уважаемые граждане, поселковые коммерсанты и меценаты литинские ответработники, литинские граждане* подчеркивают их социальный статус и географическую принадлежность.

Важно отметить, что на протяжении всего текста автор почти не говорит ни о ком из четырех героев по отдельности. Очень редко автор выделяет кого-то конкретного и этих четверых, например, *редактор-свинарь и врач-свиновод*. В основном Иван Рябов выделяет этих персонажей в единое целое с одинаковыми мотивами, одинаковой степенью вины, тяжестью и характером проступка. Только в конце текста читатель узнает о том, что главных героев в фельетоне не четверо, а пятеро. Персонаж, введенный в текст отдельно, лишь в последнем абзаце становится тесно связанным с упоминаемыми выше героями. Этому герою автор уделяет особое внимание, выделяет его среди остальных. И. А. Рябов называет его *добрый гений, оптовик, меценат, доктор, главврач*. Возможно, автор считает, что этот персонаж сильнее виноват в сложившейся ситуации, чем «*четверо товарищей*».

Акциональность выражена с помощью следующих глаголов: со значением эмоционального действия: *мы боимся*; восприятия: *останутся незамеченными, не получит огласки и не привлечет внимания, видят, пахнет*; ментальных: *должна знать, постигнет, оценена, получила оценку, приобрела более высокие свойства, думаем*; эмоционального действия: *вызывает чувство недоумения, досады, протеста*; эмоционального действия+речи: *отрадно отметить*; социальных intersубъектных действий: *запретить, помериться, выступает в роли*; способ поведения: *снизостили, не срамили, держат в секрете, игнорирует, медлят*; деятельности: *занимаются делом, разводят, выкармливают, добиваются, заниматься откормом, возиться*; речь: *не выступал, молчит, скажет*; донативного действия: *дают*;

физиологических действий: *кормятся, мерзнуть, обливаются потом, пил, растет*; конкретного физического действия: *не находим, моет и чешет, покажет, умеет агитировать, не переводятся, продается (продавалось), цены складываются, не выдержит конкуренции, торговаться, покупает, платит, продал, поставил, заплатила, не улучшают, установил, напечатать, пропустит, не шелохнет, не прогремит, составил, лежит, ждет, не повторится ли, схватила, скрылась, встречали*; перемещения, движения: *идет на продажу, не ведут и не везут, не надо идти, идет навстречу, вбежала*. В большей степени используются глаголы со значением конкретного физического действия. С их помощью выстраивается повествование, мы узнаем суть проблемы, излагаются известные автору факты.

Опираясь на сведения об акциональности, можно сказать, что текст выражает событийную семантику. В своей основе содержит отношения одновременности – единый временной срез: в тексте не дается временной последовательности, пространственные отношения не выражены и не играют важной роли, причинно-следственные связи имплицированы, высказываются в виде предположений. Можно было бы допустить, что это – информационное сообщение, так как присутствует семантика фактообразующего типа, но субъективная модальность выражена слишком явно, что неприемлемо для информационного сообщения. К тому же событийная семантика преобладает. Преобладают глаголы несовершенного вида, параллельный строй текста.

Начинается текст описанием положения дел, затем следует элемент скрытого рассуждения (следствие) – *Они не последние люди в этом поселке – а именно...*). Часть, где конкретно обозначены персонажи, можно считать информационным сообщением – фактообразующая семантика, отсутствие субъективной модальности, простые повествовательные предложения. Затем следует элемент рассуждения (практического), который вводится с помощью союзного аналога *итак*. Предложение "Нам отрадно отметить..." можно

считать событийным повествованием за счет использования глагола *снизошли* совершенного вида. После этого используется описание положения дел, которое продолжается практическим рассуждением в форме вопросительных предложений, абзац завершается описанием положения дел. Далее следует авторское размышление в форме практического рассуждения (следующий абзац). Следующие шесть абзацев практически полностью являются описанием положения дел, за исключением окончания шестого абзаца («Помилуйте...») – практическое рассуждение. В следующем абзаце представлено скрытое рассуждение (*не надо идти... потому что есть добрый гений...*). Затем дается информация в форме описания положения дел. Абзац «На колхозном рынке...» можно назвать событийным повествованием, так как существует некая временная последовательность (*первая свинья, вторая свинья, в третий раз...*), употреблены глаголы совершенного вида (*продал, поставил*). Следующий абзац начинается описанием положения дел и заканчивается практическим рассуждением (*Давно бы нужно...*). Предпоследний абзац сочетает в себе описание положения дел (*Акт лежит...*), рассуждение и событийное повествование (*вбежала бурая свинья, схватила...*). Завершает текст предположение в форме отвлеченного рассуждения. В самом общем виде можно сказать, что это описание положения дел с элементами рассуждения и небольшими вкраплениями повествования. Преобладает прямой повествовательный порядок слов, соответственно, можно предположить, что это динамическое описание, хотя подлежащее и сказуемое часто оказываются в одной синтагме. Встречается и статическое описание, например, в фрагменте "*В поселке есть базар. На базаре есть свинина*" (обратный порядок слов).

Время в тексте чаще всего настоящее, что соответствует определению основного типа речи в тексте – описание положения дел, но используется и прошедшее, в частности во фрагменте, представленном событийным повествованием: *продал, была оценена, поставил, получила, обошлось, приобрела, заплатила*. С помощью глаголов в прошедшем времени автор

показывает, что имеет место завершённое (уже свершившееся) действие. Предположения автора выражаются глаголами в будущем времени.

Текст по предложениям можно разбить на следующие речевые действия: 1, 2, 3 – утверждение (либо беспокойство...), 4 – утверждение (заявление), 5 – утверждение (ввод информации), 6 – утверждение, 7, 8, 9, 10 – ввод информации, 11 – вывод - подтверждение, констатация, 12 – утверждение, 13 – утверждение, 14 – ирония, 15 – ввод информации, 16 – утверждение, 17 – сравнение, ирония, утверждение, 18, 19 – вопрос (непонимание), 20, 21 – вопрос-предположение, 22, 23, 24 – утверждение, 25 – ирония, восклицание, 26 – вопрос-предположение, размышление, 27 – вопрос (непонимание), размышление, 28 – отрицание, 29, 30 – побуждение (либо разрешение, позволение), 31, 32 – утверждение, 33, 34, 35, 36 – пожелание, 37 – беспокойство, утверждение, 38, 39, 40, 41, 42, 43 – утверждение, ввод информации, 44 – вопрос, ирония, 45 – ирония, 46 – вопрос-предположение, ирония, 47 – утверждение, 48, 49 – ввод информации, 50, 51, 52, 53, 54 – ввод информации, утверждение, 55, 56, 57, 58, 59, 60 – ввод информации, 61 – заявление, вывод, 62 – уточнение, 63 – утверждение, 64 – намерение, предложение, 65 – вопрос-размышление, 66 – объяснение, 67 – ввод информации, 68 – утверждение, 69 – непонимание, 70 – вопрос-размышление, предположение, 71 – обращение, 72, 73, 74 – размышление, предположение.

В более кратком виде структуру фельетона можно представить следующим образом: выражение опасения, сообщение информации, размышление, пожелание (побудительная интенция), сообщение информации (фельетонный повод), оценка (обвинение), рассуждение, предположение. Фельетонным поводом послужило превышение героем должностных полномочий, финансовые спекуляции. Автором называются конкретные факты нарушений, прямо выдвигается обвинение персонажам. В конце фельетона представлено предположение автора о том, почему эта ситуация сложилась, и как, скорее всего могла бы закончиться, не обрати фельетонист на нее внимания. Задача журналиста –

выявить порок, указать на него, обратить внимание, высмеять, способствовать его искоренению. Фельетонный повод вводится путем подробного, пошагового повествования, по результатам которого нарушителям предъявляется конкретное обвинение.

Основное речевое действие – утверждение. Автор рассказывает историю, повествует о случившемся, предлагает читателю факты, иногда перемежая их своими предположениями. Однако, как таковой фактической информации в тексте немного. Вот что можно выделить в качестве фактической основы текста: «В поселке есть четыре человека (названы конкретно). Они занимают руководящие должности. Они разводят свиней не для личных нужд, а на продажу. Они предпочитают не рассказывать об этом (*никто не выступал*). В поселке есть базар, где продается по рыночным ценам свинина. Эти люди не продают свою свинину на базаре по рыночным ценам. Есть главврач больницы. Он покупает у них свинину. Он игнорирует рыночные цены и покупает свинину дороже, чем мог бы (цены названы точно). вывод: главный врач больницы – мот и транжир государственных денег. Свиньи не улучшают питание больных – это установил ревизор. Об этом не печатают в газете, потому что главный редактор поставляет в больницу свою свинину по завышенным ценам (вывод, элемент аналитики). Ревизор составил акт. Меры не принимают».

Большую часть текста занимают авторские размышления (предположение о причине), комментарии, оценки – это соответствует задаче жанра (не информационное сообщение о событии, а обличение его). Также, вероятно, малое количество информации помещается в большом объеме текста за счет того, что часто встречается такой авторский прием: несколько предложений, сформулированных по-разному и следующих друг за другом, повторяют смысл друг друга, не добавляя новой информации, но отличаясь эмоциональной и экспрессивной окрашенностью – одно и то же говорится разными словами. Например, предложения 1,2,3; 6,11,12,13. Автор делает это для того, чтобы сильнее выделить какую-то мысль или факт. Например,

предложения 6,11,12,13 повторяют друг друга по смыслу, но они нужны потому, что автору кажется очень важным то, что персонажи публикации – не рядовые граждане, а высокопоставленные лица (что, наверняка, увеличивает силу и тяжесть их проступка). И он пытается показать это всеми возможными способами.

Необходимо отметить, в фельетоне для создания и понимания иронии особенно важен интертекст. Рябов апеллирует к прецедентной ситуации (вероятно, вымышленной) и к прецедентному тексту Н. В. Гоголя («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»): история о миргородской канцелярии. Хотя она в самом общем виде изложена читателю, даже обращением *помните* показано, что автор предполагает – читателю это уже известно. Эта история дана как аналогичная тому, о чем пишет автор. С ее помощью создается комический эффект и завуалированно высказывается предположение о том, как история может закончиться (если «бумага» пропала (украли свинья и «скрылась с нею в неизвестном направлении»), то никакого развития дело, скорее всего, не получит), проецируя прецедентную ситуацию на фельетонную, автор предполагает, что делу не дадут хода, необходимые меры не будут приняты, дело постепенно забудется. Комизм здесь заключается, в первую очередь в том, что основным "преступником" становится некая «свинья», а не конкретные граждане, нарушающие общепринятые нормы. К этому произведению отсылает читателя и употребление автором слова *хавроньями*: «схвативши бумагу, бурая хавронья убежала так скоро, что ни один из приказных чиновников не мог догнать ее» - цитата из повести (эта цитата также приведена как пример употребления слова *хавронья* в Малом академическом словаре).

Важен интеллектуальный багаж читателя и для считывания этих прецедентных имен и их функции: *в маленьком украинском поселке есть такие гурманы, которые могут помериться знаниями, вкусами и аппетитами с гоголевскими героями Собакевичем и Петухом, знавшими толк в еде*. Тут читатель вспоминает фрагменты из «Мертвых душ»: обед у

Собакевича, где в качестве одного из основных блюд фигурирует бараний бок с кашей, и философию Петра Петровича Петуха, который не успевает скучать, потому что вся его жизнь заполнена обедами и ужинами. Сравнивая ответработников с гоголевскими персонажами, Рябов смеется над первыми, выражает отрицательную оценку в их адрес. Интересно отметить отсылку к известной фразе «страна должна знать своих героев» – *Но страна должна знать их*. Автор намеренно опускает слово *герои*, но его наличие предполагается и считывается аудиторией, что создает дополнительный комизм за счет появления антифразиса: слово *герои* в данной ситуации могло бы быть употреблено только в противоположном значении.

С помощью интертекста создается не только комизм, но и диалогичность фельетона: как с другими текстами, так и с аудиторией, считывающей прецедентный текст и его трансформацию. Рябов использует трансформацию прецедентного текста: *в некрасивой роли мота и транжир* (апелляция к прецедентному тексту В. В. Маяковского «бесценных слов транжир и мот»). Транжиром и мотом слов Владимир Маяковский называет себя, поэта, Иван Рябов называет так растратчика государственных денег – здесь снова формируется противоречие духовного и материального начал – поэзия-деньги. Также вероятно здесь снова присутствует отсылка к функции редактора-журналиста, отождествляемого с поэтом – говорить, а не молчать, как персонаж фельетона. Диалогичность также выражается вопросительными предложениями, которые направлены на то, чтобы аудитория рассуждала вместе с автором, прямыми обращениями к читателю (*Помните...*). Автор постоянно поддерживает контакт с читателем за счет вопросительных конструкций, обращений и прямого отождествления себя с аудиторией – *перед нами, нам отрадно отметить", мы боимся, мы думаем*. Это тоже один из признаков публицистического текста.

К авторским особенностям можно отнести, например, отсутствие чужой речи в материале (кроме интертекста), авторские неологизмы, своеобразное дробление текста – каждая новая мысль выделяется в

отдельный абзац. Также можно отметить, что автор употребляет сразу несколько поэтизмов в одном предложении или в соседних, например, в предложении *Нет, И. А. Буран не шелохнет, не прогремит своим критическим глаголом про больницу...* Так создается эмоциональное нагнетание, усиливается воздействие на читателя.

2.2. Комическое в фельетонах И. А. Рябова

В основе любого фельетона имеется публицистически насыщенный конфликт. Задача автора фельетона – выявить комическое, смешное в сложившемся противоречии между реальностью и представлением об идеале, сформированном у публициста. С помощью средств комического вскрывается сущность явления, его причины, выражается оценка. И. А. Рябов использует для создания комического эффекта следующие способы и приемы. Важно отметить, что чаще всего, публицист применяет не единичный прием, а соединяет их, добиваясь этим более эффективного воздействия на читателя.

Комизм обычно возникает за счет создания **контраста**, например, в заголовке фельетона «Амур в лапоточках». В фельетоне «Сон в Костроме» повествование о серьезной проблеме, ведущееся лексикой высокого стиля речи *Денно и ночью вырубают деревья над могилами* прерывается рядовым событием, описанным разговорной лексикой *валился сторож с вязанкой дров*. В данном примере контраст создан и на семантическом, и на лексико-стилистическом уровнях.

В фельетоне «Поэзия и проза прокурора Морозова» также сочетается высокое и низкое на содержательном и языковом уровнях, смешивается лексика разных стилей: *Прокурор стремится попасть на Парнас, и мы искренне желаем ему ни пуха, ни пера в этом блистательном предприятии* (поэтизм и канцеляризм), *В качестве красноречивого оратора с призывами беречь государственную копейку* (лексика высокого и разговорного стилей).

С помощью лексического контраста формируется противопоставление «поэтической» сущности и суровой реальности, высоких устремлений и мелочности в быту: *вынуждены мы брать ступинского пиита за фалды и тащить его с Парнаса к жилищно-коммунальному отделу, ... задолжал.* Рефреном звучит мотив противопоставления прозы жизни и поэтического творчества героя фельетона: *Житейская проза на газетных столбцах, Он мог бы. Но этого документа не родило вдохновение прокурора. Проза!, Большая цифра! Но цифры с трудом укладываются в поэтическую строчку, цифр нет ни у Майкова, ни у Фета, и тяготеющий в своем творчестве к классическому стиху, Таков прозаический конец нашего фельетона о новой звезде на литературном горизонте.*

Используется лексико-семантический контраст и в фельетоне «Прогулка по городу»: *вздыхал, созерцая холодные, сырые комнаты, заплесневелые потолки, убогую мебель, Он внимал писку крыс, наводящих беспощадную критику на содержимое шкафов и стеллажей.*

В фельетоне «Евтей Иванович как администратор» образ сильного и умного администратора, который пытается создать себе управляющий разрушается представлением о его реальной некомпетентности, проявляющейся в устной и письменной речи героя. Это демонстрируется с помощью книжной лексики в сочетании с обыденной, употребленной с нарушениями норм *Полагая, что подчиненный не уразумеет смысла его резолюции, управляющий красным карандашом наискосок бумажного листа дописал: «Это меня учат яйца кури»* (+трансформация прецедентного текста «яйца курицу не учат»), использования синонимов разной стилистической окраски (книжного слова и разговорного) *Удалился гордым шагом и, по-прежнему гордый и непреклонный, пошел в свой служебный кабинет.*

В фельетоне «Нижнеудинские оригиналы» ирония создается при помощи ремарок, в которых используется устаревшее наречие *зело* в значении ‘очень, весьма’. Выражения высокого стиля *зело оторопел, зело гневно* иронично снижены предметом речи – поросятами. В фельетоне «Канитель» с помощью

контраста книжной лексики и разговорной иронично противопоставлены масштабы: *Делегация убеждала...что бабушке Холоповой надо пойти навстречу*. В общем, весь фельетон «Канитель» построен на контрасте, противопоставлении. Здесь это не единичный прием, служащий для украшения, а основной, определяющий композицию произведения. В репликах персонажей явно прослеживается противопоставление живой, народной речи, насыщенной подробностями, для которой характерны повторы: *Родилась я тогда, когда была еще война с турками под Плевной, вот когда я родилась...; Вот какая оказия!, Ах ты, оказия!, Вот какая оказия! Да я же неграмотная, голубчик!* – в качестве характеристики разговорной речи в этих примерах также использованы усилительные частицы и междометия «же», «ах», устаревшая лексика; употребление устойчивых словосочетаний и элементов народного фольклора (поговорки): *Приняли честь по чести, Не к ночи будь помянуто его имя;* фамильярных обращений *Как же мне быть, голубушка?, Совсем не училась, сынок!, Умное слово, сынок, Что вам, голубчик?, Так точно, голубь мой;* образность речи: *Да век-то мой, видишь, заели нужда и горе»* и официального стиля разговора представителей банка. Для последнего характерно употребление слов высокого стиля, что создает комический эффект (*ступайте*), сочетание просторечной и высокой лексики (*Вертит бумагу перед носом, молвит*), короткие, неполные предложения (*Подпись?»*, *«Ваша подпись в получении денег», «Следующий!*), краткая форма прилагательного (*Вы неграмотны?*), канцеляризмы (*По каким-то причинам отвела кандидатуру...и взглянула на часы, давая понять, что прием в банке закончен*). С помощью этих приемов автор показывает желание должностных лиц даже не самых высоких званий еще сильнее обособиться от простых людей, показать свое превосходство, что на деле выглядит неоправданно и глупо. Употребление выражения *старой крестьянки* противопоставляет, разделяет героиню и современную систему еще сильнее.

В фельетоне «Слово о технике» семантический контраст, основанный на соединении почти несопоставимых друг с другом понятий *Директор завода превратился в коробейника* создает **эффект неожиданности**. Обман читательского ожидания создается также за счет контраста ожидания и реальности: *Остановитесь, читатель. Пшениченко-Тарские – не полководец, не герой, не мореплаватель, не плотник и струны вещицы баянов не будут говорить о нем. В. В. Пшениченко-Тарский – простой смертный («Пшениченко-Тарский»)*. В этом же фельетоне контраст формируется за счет соединения выражения «хотя бы», обозначающее самое малое количество, и достаточно значительной цифры: *Пристал к нему, видите ли, редактор: напиши, голубчик Тарский, хотя бы полтысячи строк*. В фельетоне «Нижеудинские оригиналы» автор использует антитезу, которая формирует обман ожиданий читателя: *- Как вы находите эту картину? - Мы с ней согласны. - А я не согласен*. Кажется бы, говорящий должен согласиться с мнением большинства и повиниться, к этому подводит логика повествования, но последняя фраза отделяет, даже противопоставляет героя фельетона Ефимова обществу. Подобный прием, вызывающий обман ожиданий аудитории, И. А. Рябов использует и далее: *Все это правда сущая, и будь директор пивоваренного завода настоящим большевиком, поблагодарил бы он товарищей за правдивое слово... Но директор благодарить не стал*. Здесь автор высказывает собственное предположение, моделирует ситуацию, на его взгляд, наиболее правильную и закономерно развивающуюся, но попытка апеллировать к логике и здравому смыслу оказывается неуспешной. В этой фразе публицист характеризует своего героя его действием: автор не обвиняет его напрямую, но показывает, что персонаж поступил не так, как он должен был поступить, будь он честным и порядочным человеком. В схожей форме используется прием и в других фельетонах: *Думалось ему: вызовут, запишут строгий выговор, а может быть, даже и снимут с должности его, кооператора Саурова, которому смертельно наскучило возиться с торговыми точками... Но вместо героя*

фельетона был вызван в райком автор («К вопросу о сатире»). Эффект неожиданности также создается с помощью многоточия, которое служит для оттягивания развязки: *Директор заявил, что его приказ об увольнении человека с работы надо считать...шуткой.* Такой же прием автор использует и в фельетоне «Слово о технике»: *Разнарядка не поступала. Вместо нее...пришла телеграмма.* В фельетоне «Кормушка» автор высказывает предположение: *Если бы Озеров обладал скромностью, украшающей большевика, и если бы он смотрел на себя и на свое дело трезво и разумно, то он бы пошел к министру с откровенным разговором. Он бы сказал: Надо, товарищ Фомин, наше учреждение ликвидировать,* однако резко реальность резко контрастирует с вымышленным условием, что создает эффект неожиданной развязки: *Подобный разговор мог бы иметь место, но В. М. Озеров поступил совершенно наоборот!* В этом же фельетоне есть еще один парадокс, нарушение ожидаемой логики: *Ольга Бородкина...даже выиграла на сокращении штата.*

Наиболее часто встречается в фельетонах оценка, выраженная с помощью **антифразиса**, например, в заголовке фельетона «Нижнеудинские оригиналы». Сам автор в тексте разоблачает эту иронию: *Как быть с нашими оригиналами? Мы не считаем Ефимова и Кутнякова оригиналами. ...все эти черты заимствованы нижнеудинскими директорами у самодуров.* Слово *оригинал* в значении ‘странный, непохожий на других человек, чудака’, употребляемом И. А. Рябовым, в Малом академическом словаре имеет пометку «разговорное». Оно стилистически маркировано, но не имеет ярко выраженной положительной или отрицательной оценки. Семантическое поля связано с лексемой «уникальное», что-то, что впоследствии подвергалось копированию, подражанию. И. А. Рябов с помощью прецедентных имен доказывает, что герои фельетона вовсе не являются оригиналами, они лишь *подражают героям недоброго старого времени.* Иронично высказываемое автором предположение о том, почему газеты больше не пишут о героях фельетона: *Видимо, Нижнеудинский райком пребывает в недоумении: – Как*

быть с нашими оригиналами? Здесь автор осуждает бездействие прессы и административного аппарата. Очевидно, что члены Нижнеудинского райкома знают, как действовать в подобных случаях, учитывая то, что ситуация действительно не оригинальна, но ничего не предпринимают. В фельетоне «Слово о технике» устаревшее выражение *исполать им!* ('слава, хвала') употребляется в противоположном значении. В фельетоне «Евтей Иванович как администратор» иронически употреблены устойчивые выражения: *Он вносит свой вклад в правописание...он считает себя знатоком русского языка и требует от подчиненных подражать ему и в этом отношении.* Использован антифразис и в фельетоне «Поэзия и проза прокурора Морозова»: *Мы не видим ничего из ряда вон выходящего.* В фельетоне «Пшениченко-Тарский» публицист сочетает антифразис с антитезой и устойчивым выражением: *«Героическая» автобиография помогает этому заурядному человеку делать карьеру в министерстве.* В фельетоне «Слово о технике» повествование прерывает иронический комментарий автора: *Но, – удивительное дело, – Главсельснаб неожиданно отказался оплачивать счета завода.*

Автор демонстрирует свою позицию и отношение к персонажам также с помощью **использования прецедентного текста и его трансформации.** Например, в фельетоне «Слово о технике» ирония создается с помощью фразеологизмов: *ломают головы, стоит ли из-за молота ломать копья.* Использует элементы народного фольклора автор и в фельетоне «Прогулка по городу»: *А вы бы постучались к нам. Ведь дитя не плачет – мать не понимает.* Употребление банковскими служащими-героями фельетона «Канитель» в речи элементов народной речи выглядит неестественно и комично: *Надо было учиться, бабка, – подводит итог беседы управляющий банком. – Век живи – век учись* в первую очередь за счет неуместности употребления. Молодой человек поучает пожилую женщину, вместо того чтобы помочь ей.

Достаточно часто публицист, оценивая ситуацию, прибегает к использованию авторитетного мнения, включая в ткань повествования **интертекст**, например, в фельетоне «Поэзия и проза прокурора Морозова» автор апеллирует к известному литератору с помощью косвенного цитирования: *Еще Чехов отмечал, что в России ветеринары пишут стихи, а поэты занимаются ветеринарией; Служенье музам не терпит суеты, сказано было классиком.* В фельетоне «Нижнеудинские оригиналы» используется прямая цитата: *все же надлежит нам не смотреть сквозь пальцы на дела их. Надлежит нам в оценке этих дел и поступков руководствоваться партийным требованием, сущность которого сформулирована в одном из больших документов нашего времени: «В нашей стране не любят Пришибеевых».* Таким «большим документом» является «Ответ товарищу Иванову, Ивану Филипповичу», автор которого – И. В. Сталин. В нем «Пришибеевыми» называются два работника обкома ВЛКСМ, которые неверно истолковали понятие об окончательной победе социализма, и сняли с должности И. Ф. Иванова за то, что тот им возразил (после этих неправомерных, по мнению И. Ф. Иванова, действий он и решил написать письмо И. В. Сталину). Используется прецедентный текст также и в фельетоне «Кривое зеркало»: *Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь и знакомы с законами комедийного жанра* (цитата из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).

В фельетоне «Нижнеудинские оригиналы», **трансформируя прецедентный текст** «старое доброе время» в *недоброе старое время*, автор выражает прямую оценку историческому периоду. Этим **эвфемистическим выражением** автор называет, скорее всего, период правления царя, который противопоставляется периоду советской власти, и к которому советский журналист относится отрицательно. Вредными пережитками именно того прошедшего «царского времени» и являются герои фельетона. Это подтверждает финал произведения, в котором персонажи причисляются к «породе самодуров». Использует автор трансформацию строк из

стихотворения А. Н. Плещеева «Весна» в фельетоне «Сон в Костроме»: *Уж тает снег, бегут ручьи...уж с юга к Костроме грачи летят...* («Уж тает снег, бегут ручьи, В окно повеяло весною...»). В данном фельетоне трансформации (соединение вместо противопоставления в сочетании с парцелляцией) также подвергается устойчивое словосочетание «В тесноте да не в обиде»: *Бедно живете, – заметил гость, обступившим его краеведам. – В тесноте... И в обиде, – подхватил директор.* В этом же фельетоне трансформирована крылатая фраза «Москва слезам не верит», получившая особую популярность после того как была использована в качестве названия советского фильма, и спустя 34 года после создания данного фельетона: *Да ведь стучали и плакали, но Смоленск слезам не верит.*

В фельетоне «Евтей Иванович как администратор» трансформация устойчивого словосочетания «вести здоровый образ жизни» в *ведут кабинетный образ жизни* создает ироничную оценку за счет того, что употребляемое слово «кабинетный» является контекстным антонимом нормативному «здоровый». В фельетоне «Слово о технике» происходит соединение эпитета «горячая пора» и метафоры «кипит пора», которая создана по аналогии с устойчивым выражением «кипит работа» (трансформация). Это словосочетание нарушается определением «строительная»: *Кипит горячая строительная пора.* Также в этом фельетоне используется трансформация пословицы «Лучше синица в руке, чем журавль в небе» без принципиального изменения ее смысла: *хотелось бы, чтобы эти товарищи относились с должным уважением не только к журавлю в небе, хотя бы и вполне реальному, но и к синице в их руках.*

С помощью трансформации прецедентного текста автор иронизирует по отношению к герою и ситуации в фельетоне «Кормушка»: *Внушить соприкасающимся с ним людям представление, что Озеров – большая персона, масштаб которой аршином общим не измерить и умом обычным не понять»* («Умом Россию не понять...», Ф. И. Тютчева), *Трест – это звучит гордо* («Человек – это звучит гордо», М. Горький «На дне»); дает оценку

персонажу в фельетоне «Пшениченко-Тарский»: *Тарский – не полководец, не герой, не мореплаватель, не плотник и струны вещи баянов не будут говорить о нем. В. В. Пшениченко-Тарский – простой смертный* («Слово о полку Игореве»). В фельетоне «Поэзия и проза прокурора Морозова» использование фразеологизма в сочетании с книжной высокой лексикой отсылает к произведению И. С. Тургенева «Отцы и дети»: *Не боги горшки обжигают, но Васильев вообразил..., налил спесью, преисполнился гордыней.*

Дополнительный комизм создает **вкрапление чужой речи** в фельетон «Нижеудинские оригиналы»: автор вводит в текст цитату, заключающую в себе **каламбур** ...*Ефимову не дали поросенка, Он подложил свинью – и свет погас...* (игра слов *поросенок* и *свинья*, семантическая трансформация фразеологизма «подложить свинью» на основе буквализации). Каламбур, основанный на мнимой тавтологии, создает автор в фельетоне «Канитель»: *Но ни Воронин, ни Кузмицкая не укажут нам такой инструкции, что препятствует работникам советского аппарата относиться к живому человеку по-человечески* (за счет противопоставления смыслов: в фельетоне к человеку относятся противоположным образом). Игра слов, в состав которой входит прецедентный феномен, встречается и в фельетоне «Сон о Костроме»: *Осмелюсь спросить: не видывали вы мою картину «Над вечным покоем» ... Как не видеть?! И мне картину портят, и мне нет и на кладбище вечно покоя.* Каламбур, основанный на омофонах, в фельетоне «Пшениченко-Тарский» входит в состав антитезы: *Общественная жизнь здесь не была ключом... Зато была негласная «школа Тарского.*

Сочетая два вышеназванных приема в фельетоне «Кормушка», автор выражает сарказм, основанный на использовании прецедентных феноменов (фраза «нелегкая это работа» из произведения К. И. Чуковского «Телефон»; элементы фольклора) и антифразиса: *занят решением многих проблем и вопросов. Нелегкое это дело – завязывать и развязывать узелки, переливать из пустого в порожнее.*

Также для создания комизма И. А. Рябов использует:

– **просторечия, разговорную лексику:** *Прохвоста, в расход, видите ли, вывел; Свели на дрова, подчистую вырубил, вернул свое слово («Сон в Костроме»), разогнал; подхалимами и молчаливками; зажимщиками; гнезятся («Поэзия и проза прокурора Морозова»), Стало невмоготу; Он пятился к выходной двери, бросая в лицо краеведам; Что за оказия, не слышал («Прогулка по городу»), В. М. Озерову кажется кустарщиной («Кормушка») – в последнем примере употребляется слово, имеющее в словаре с пометку «разг. пренебр»;*

– **канцеляризмы:** *шла речь о лесных массивах, ведущей отрасли хозяйства; по вопросу о древонасаждениях («Сон в Костроме»), находился на положении неуязвимого лица («Пшениченко-Тарский»), куда сбываете творческую продукцию; врачи говорят, что живопись вроде лечебного фактора; не снята с повестки мирового дня угроза новой мировой бойни; на дальнейшем пути...возникли витрины («Прогулка по городу»), не те времена, чтобы такие самоцветы, как Евтей Иванович (+ сравнение), не были замечены и должным образом оценены. Его поступки находят отпор в самой конторе и за ее пределами; подвергается критике как администратор. Обращено внимание и на стиль его резолюций и на стиль его деятельности («Евтей Иванович как администратор»), технического вооружения; вытесняет из обихода; тормозят механизацию сельского хозяйства; помилуйте, ведь это же вчерашний день технического прогресса («Слово о технике»);*

– **лексику высокого стиля:** *властным жестом, градоправитель, порывистый, отстранил; Вот где пришлось свидетелься! Да вам-то, батенька, что здесь надобно?, Бульвар моего имени от дровосеков охраняю («Сон в Костроме»); трепещущий, вдохновленный, воздаст хвалу («К вопросу о сатире»); служебный день был на исходе; предстала; излагает ему свое дело («Канитель»), воспетого прокурорской музой, кои не вносят плату, обитавшая, Ее примеру последовал, задолжавший; Сей факт*

свидетельствует, *Предав гласности...имя его творца* («Поэзия и проза прокурора Морозова»); *На улице пешеход терзал себя догадками и вопросами, Набив мозоль на кулаке, путник сделал обходной маневр с черного крыльца и наконец проник внутрь здания*, «*полотна...висевшие по пути его следования* («Прогулка по городу»); *призвал, великодушно предложил им высказаться, вдохновленные, стали брать слово, были оборваны трубным гласом руководителя; Не любя живую человеческую речь, управляющий не особенно жалуется и поступающие к нему письма, Собственноручно начертал; Оценил запрос...как посягательство на свой авторитет... Изрек* («Евтей Иванович как администратор»); *излагающие требования к посетителям; объяснитесь, извольте; ведомый твердой рукой*»; *Нога которого редко касается земной тверди, ибо высокий начальник в отличие от простых смертных должен передвигаться только в автомобиле* («Кормушка»). В фельетоне «Нишнеудинские оригиналы» **употребление лексики высокого стиля** (*биться*), с одной стороны, создает ощущение, что перед читателем не фельетон, а героическая былина, а с другой – эта лексика, призванная накалить конфликт и увеличить масштаб происходящего, в данном случае только усиливает ироничное отношение к ситуации;

– **изобразительно-выразительные средства**: *Вещи в поэтическом роде* («Поэзия и проза прокурора Морозова»), *Приводим тексты... с сохранением особенностей его стиля* (читай: с ошибками, «Евтей Иванович как администратор») – эвфемизм, *По-человечески мы входим в положение вынужденного отвлекаться от чтения стихов на чтение фельетонов* («Поэзия и проза прокурора Морозова») – антитеза.

Важную роль в создании комического эффекта и выражении оценки играет **стилистически-окрашенная лексика**, большое количество которой присутствует в фельетоне «Слово о технике»: *прокладываются гати*; *Скоро, очень скоро тучные пастбища развернутся там, где были чаруса* (диалектное разговорное слово); *баба* (профессионализм), *агрегат*,

обходиться без копров (общая и специальная терминология), *пресловутая, тряхнули* (разговорная лексика), *ошеломлен, надрывными, оседлали* (лексика, принадлежащая высокому стилю). В фельетонах «Канитель» и «Евтей Иванович как администратор» авторская оценка очень сильно выражена в эмоционально-окрашенной лексике: *Весь день...прошел в хождениях, этом наследии проклятого прошлого, волокитчиков и буквоедов; с размашистыми резолюциями, полный ералаи в конторе, управляемой Евтеем Ивановичем.*

Одним из приемов создания комизма, наиболее часто используемых публицистом, является **нарушение норм сочетаемости слов, как семантической**, например, в словосочетании *зоологическое самолюбие* в качестве эпитета используется прилагательное, не применяющееся для характеристики качеств людей, происходит сочетание свойств животного и человека, **так и стилистической**, например, когда автор соединяет лексику высокого стиля с разговорной: *Гневный светносец пакостил всему Нижнеудинску* («Нижнеудинские оригиналы»). Комизм создает и нарушение грамматических норм сочетаемости слов: *Мы идем вперед и выше* («Слово о технике») – «вперед и вверх». С помощью сочетания лексики разных стилей выражается также и оценка: *Аппарат засорен бездельниками и жуликами* («Пшениченко-Тарский»); *Вносит свой вклад в область бюрократического украшения* («Кормушка» – канцеляризма и разговорной лексики; *И впрямь не врет, крупная фигура, на короткой ноге, что все его знают и почитают; Довольствуйся середнячками, покорно слушавшими его одиссеи* («Пшениченко-Тарский») – высокой лексики и разговорной.

Комизм в фельетоне «Нижнеудинские оригиналы» создается с помощью **лексического повтора** и особого синтаксиса: – *Светом моим пользуетесь? – Пользуемся. – А чем я от вас пользуюсь?* Короткие фразы имитируют разговор. Далее следует диалог, в котором комический эффект, абсурдность также достигаются за счет повторов – отвечающий практически слово в слово повторяет фразы спрашивающего: *Он справился по телефону в*

райкоме партии: - Меня, говорят, критиковали? - Критиковали. – Директор третьей школы Горбатенко критиковал? - Критиковал. - Пекарня тоже? - Тоже. - И автобаза? - И автобаза. Лексический повтор придает ситуации комичность и в фельетоне «Канитель»: *разыскала хорошего человека, хороший человек пришел и выразил желание быть доверенным лицом.*

Употребляет автор и намеренный **алогизм**: в фельетоне «Нижнеудинские оригиналы» фраза *У меня на станции свет, а у вас на откорме поросята* созвучна известной поговорке «В огороде бузина, а в Киеве дядька» (в ней противопоставляются предметы, несопоставимые друг с другом, что лишает выражение смысла). Последнее утверждение подкрепляет ответ собеседника: *Простите, нам это не понятно....* Для говорящего же фраза логична и ясна: он хочет *получить ... поросенка. В подарок* взамен за «его» свет. Парцелляция в этом предложении акцентирует внимание читателя на том, что герой не считает такую просьбу неправомерной, он подчеркивает, что это подарок, а не взятка.

В числе редко используемых приемов можно назвать **пародию на манеру сказового зачина**: *Зародился наш трест, были у него три предприятия* («Кормушка»).

Применяет автор и следующие синтаксические приемы. Например, формулирует **ряд вопросов**: *Вы знаете его? Какой знакомый образ встает перед вами? Какие ассоциации связаны у вас с обладателем столь громкой фамилии? В самом деле, кто же это Пшениченко-Тарский? Современник? Славный предок? Водитель войск? Популярный актер или известный литератор? Знатный стахановец-строитель? А, может быть, литературный персонаж?* («Пшениченко-Тарский»); *Откуда сие? Из крестьянской пьесы, шедшей на подмостках дореволюционного театра? Из водевиля, опубликованного в старом журнале «Безбожник»? Шуточная ли сценка, сочиненная деревенскими комсомольцами в целях борьбы с суевериями, бытующими в какой-нибудь лесной глуши? Актеры ли выступают перед нами или живые люди?* («Иерусалимские камешки»). Эти

предположения способствуют нагнетанию обстановки и повышению читательского интереса, созданию интриги. В фельетоне «Прогулка по городу» использовано рассуждение в форме вопросительных предложений: *Как они себя чувствуют, чем живут? А художники? Кто у нас ходит в художниках? Что рисуют они? Где их картины?* Часто встречается в фельетонах **вопросно-ответная форма речи**, придающая тексту особую эмоциональную окраску: *Где город Смоленск в нашем творчестве? Нет города Смоленска в этом творчестве; Стоит ли ради них иметь целый трест? Полагаю, что не стоит!* («Кормушка»); **ряды восклицательных предложений**: *Голые стены!; Повесить бы картины!; Вдохновляйтесь, творите! Мы вас поддержим!* («Прогулка по городу»).

Также следует отметить употребление **анафорического построения предложений и схожую их синтаксическую структуру**, например в фельетоне «Слово о технике»: *Мы не боимся..., Мы полагаем..., Мы ничего не имеем;* и в фельетоне «Прогулка по городу»: *Мы наступаем на горло собственной песни. Мы пропадаем... Мы теряем.* В фельетоне «Пшениченко-Тарский», как и во многих других, автором также употребляется сходное построение предложений, объединенных единоначатием: *Он числился... Он возглавлял...; Ему говорили... Ему намекали...Ему говорили...; Он подавлял подчиненных мнимыми заслугами и высокими связями. Он держал...он выгонял.* В фельетоне «Нижнеудинские оригиналы» внимание читателя к проблеме привлекается с помощью **анафорического параллелизма**: *газета опубликовала..., газета писала..., газета считала..., в газете нет сообщения....* Именно СМИ, по мнению фельетониста, в первую очередь должны бороться с «зажимщиками критики»: писать о них, выразить осуждение, призывать власть к действиям. Это мнение высказывается в большинстве публикаций И. А. Рябова. В ситуации, описываемой в «Нижнеудинских оригиналах», этого не происходит.

Иван Рябов использует **прецедентные имена** «Левитан», «Саврасов», «Куинджи», «Некрасов», носители которых являются героями фельетона

«Сон о Костроме» для создания еще одного приема – «помещение объекта атаки в несоответствующий ряд»¹⁴⁴. Таким образом создается абсурдная ситуация, в которой великие русские деятели искусства оказываются менее значимыми персонами, чем заурядный заведующий и обращаются к нему с просьбами. Они как бы ниже уровнем и обладают меньшей силой влияния. Применяется такой прием и в фельетоне «Чрезвычайное происшествие»: *Рукопись романа «Драма на охоте» Антон Чехов якобы получил от отставного судебного следователя. Алексей Толстой рукопись, в которой фигурирует Гастон Утиный Нос, якобы нашел под кроватью. Игорь Всеволожский в поисках источников творчества пошел дальше классиков.* В фельетоне «Кормушка» автор использует **прецедентный феномен** для создания антитезы: *Щедрой рукой берет деньги не только для живых Кистеневых, но и для «мертвых душ», попадающих в трестовские ведомости.*

Несмотря на то, что в своих теоретических работах автор манифестирует отказ от вымысла, «украшательства» в фельетонах, автор активно вводит в фельетоны **фантастические элементы**: конструирует ситуации, выдумывает диалоги, возможные действия персонажей. Например, вымышленный сон заведующего, его диалоги с художниками, необходимые для доведения ситуации до абсурда, для того чтобы более явно выглядело комическое и сильнее чувствовалось обличение нерадивого управляющего в фельетоне «Сон в Костроме». Размышления героя, выраженные вопросительными предложениями: *Зайти, что ли? Но политично ли это? Не будет ли подрывом престижа, если я загляну сюда лично сам? Политичней вызвать институт на заседание* в фельетоне «Прогулка по городу» иронично характеризуют персонажа. Только к концу фельетона автор дает понять, что это выдуманная ситуация: *Мы изобразили то, чего не было в Смоленске. Он не заходил... Он не наводил порядка... Он не знает дороги в....*

¹⁴⁴ Виленский М. Э. Как написать фельетон. М.: Мысль, 1982. С. 174.

Насмешка И. А. Рябова над героем фельетона часто выражается **открыто, но не голосом автора, а посредством речи одного из персонажей**, например, в фельетоне «Сон в Костроме» через речь художника: *Рисовать ваш портрет будут Кукрыниксы*, которые известны своими карикатурами. На протяжении всего хода повествования в репликах художников сильно чувствуется авторский сарказм по отношению к обличаемому персонажу: *Какие такие грачи? Грачи как таковые. Друзья земледельца. ... Вы этих птиц теперь только на его картине увидите. Не будет теперь в Костроме живых грачей; Почему это наши костромские грачи улетят в другие областные центры? Чем мы хуже? Кострома сейчас – тоже областной город. Мы ныне штаты расширяем. Нам и грачей по штату должно полагаться больше, чем раньше.* В отношении героя фельетона «Евтей Иванович как администратор» также проявляется скорее не ирония, а сарказм: *А «исполнить написанное» – неразрешимая проблема! Управляющий конторой весьма дорожит своим авторитетом. Он ревниво охраняет его. Ему кажется, что, если он хоть на одно мгновение ослабит бдительность в охране авторитета, то дело заготовок в крае незамедлительно пойдет на дно; Зачем ему это общение? Богатому нечего занимать у бедных! Посему управляющий не приглашает своих помощников на совет и беседу; Считает себя не только всемогущим, но и всевидящим. Свой глаз – алмаз. А другие глаза он в расчет не принимает; Управляющий полагает, что все его поступки абсолютно правильны, рассуждения разумны, каждое слово – золото, закон.*

Наиболее отчетливо выражает свое мнение автор в финалах своих фельетонах: *Сейчас, когда мы пишем эти строки, в ушах наших стоит шум и стон вековых лип и кленов в саду судоремонтного завода. С молодецким посвистом валят их наземь дровосеки, вооруженные топорами и пилами. Одновременно с интенсивной вырубкой идет скоростная разборка забора; Братцы, что вы делаете?! Кто вам разрешил? Никто в Костроме не отнимет топора у рубщиков. За дикую и*

бессмысленную расправу с бульварами, садами и парками, за покушение на красоту старинного города, на его поэзию. И это очень грустно («Сон в Костроме»). В этих фразах одновременно выражается и ирония, и искренняя печаль. Оценка выражается с помощью экспрессивно-окрашенной лексики, сочетания лексики разных стилей, использования устойчивых выражений, канцеляризмов, устаревших слов. Фельетон «Прогулка по городу» заканчивается прямым призывом к действию, обращением: *Полезно предгорсовета ходить пешком по городу! Дерзайте, дорогой товарищ! Дерзайте ходить по площадям, переулкам, улицам! И даже заглядывайте в тупики!* Л. Е. Кройчик в книге «Современный газетный фельетон» полагает, что, с одной стороны, использование прямых оценок и поучений демонстрирует «слабость художника, не сумевшего убедить читателя образными средствами»¹⁴⁵, а с другой – «обращение к назидательным сентенциям – это стремление говорить с читателем на равных»¹⁴⁶. Фельетоны И. А. Рябова являются публицистическими (по Л. Ф. Ершову) и им свойственны финалы именно такой формы, в которых содержится прямая оценка или призыв.

Наиболее интересным и полезным представляется привести примеры фрагментов из фельетонов, в которых различные лексические, синтаксические и прочие приемы и способы создания комического и выражения оценки функционируют в тексте в соединении друг с другом, так как использование только какого-то одного из приемов редко встречается в исследуемых фельетонах из-за меньшей степени эффективности воздействия на читателя.

Рассмотрим некоторые фрагменты из фельетона «Слово о технике»: *Голубчик! – вскричали в этом главке. – Да вы бы сразу подались к нам! Лесозащитные станции чьи? Наши! Пруды и водоемы кто строит? Мы! Сколько мы свай и шпунтов забиваем! Боже мой!.. Ваши машинки – для нас*

¹⁴⁵ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 224.

¹⁴⁶ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 216.

подарок. Дайте хотя бы триста штук! Его особая эмоциональность и динамичность проявляется в фамильярности обращения (*голубчик*), характеристике речи (*вскричали*), вопросно-ответной форме речи, восклицательных предложениях (в том числе риторического восклицания), разговорном характере речи (употребление диминутива *машинки*, разговорного слова *подались*, неполных предложений). В последнем предложении присутствует своего рода обман ожиданий, смысловой контраст, который создает комический эффект: выражение *хотя бы* предполагает небольшое количество, *триста штук* – число достаточно значительное.

Представляет интерес следующий диалог: — *Вот вам, милейший, список и адреса министерств. Идите по этим адресам и продавайте свои молотки...* – *Позвольте, Федор Афанасьевич!* – *взмолился директор завода.* – *Молотки не только наши, но и ваши. Вы же сами планировали заводу на год пятьсот единиц!* *Начальник управления поморщился: он не привык повторять свои распоряжения: – Идите, говорю вам, по министерствам!*». Между героями ощущаются отношения подчинения: первый говорящий относится ко второму снисходительно, но в то же время повелительно: употребление несколько ироничного обращения *милейший*, императивность предложения. Использование высокой лексики *позвольте, взмолился* в речи подчиненного контрастирует с обыденной целью разговора – молотками. В качестве приема создания комизма автор использует плеоназм *Хомуцкий уставился глазами на свое начальство. Но оно дало понять, что аудиенция заканчивается*, который усиливает действие, показывает его крайнюю напряженность, предельность степени удивления персонажа. Здесь также устанавливается дистанция между подчиненным и начальником за счет использования контрастирующих по стилю слов: разговорного «*уставиться*» и книжного заимствования «*аудиенция*».

2.3. Образность в фельетонах И. А. Рябова

Автор фельетонов использует ассоциации, аллегории, тропы и другие приемы, помогающие проявить субъективное личностное отношение к предмету речи, дать ему оценку эмоционально и образно. Ведь запоминающийся, «говорящий» образ воздействует на читателя намного эффективнее, чем прямые оценки и морализаторские нотации – «нравоучение должно реализоваться в системе образов и конфликтов, а не в виде назидательных сентенций»¹⁴⁷. Образ выступает иллюстрацией мысли автора. С помощью системы образов публицист трактует суть явлений. Но в отличие от образа в художественном произведении, образ в фельетоне не самостоятелен, не независим – «автор переставляет его в соответствии со своим выводом»¹⁴⁸.

Фельетонный образ может быть персонифицированным, но обычно он лишен каких-либо индивидуальных характеристик, так как его основная задача – выступить средством сатирической типизации – продемонстрировать определенные типичные качества. Образ может создаваться также за счет деталей, портрета, речевой характеристики.

Например, в фельетоне «Евтей Иванович как администратор» образ героя формируется с помощью характеристики речи: *У кого не хватает ума, поставьте трансформаторы!* (алогичность = необразованность); *Я – хозяин. Я плачу зарплату своим работникам, и никто мне не может указывать, как поступать* (неоправданный деспотический характер управления). В фельетоне «Сон в Костроме» автор также использует этот прием: *Рисуйте, товарищи, – радушно обратился..., Рисуйте тут же, на фоне служебной обстановки. Вся моя жизнь протекает в этих стенах...; Вот ведь какая беда у вас... А я до сих пор не в курсе. Ко мне сигналов не поступало. Не знал я, что у Куинджи рощу свели, а у Саврасова грачей обделили. Сочувствую,*

¹⁴⁷ Кройчик Л. Е. Указ. соч. С. 111.

¹⁴⁸ Ершов Л. Ф. Указ. соч. С. 159.

сожалею. Ну, а вы, Левитан, с чем ко мне пришли? Вам-то, собственно, чего надо.

Для создания образа в фельетоне «Прогулка по городу» автор прибегает к **аналогии**: *Художник встал в позу царевича Алексея на известной картине Ге.* В фельетоне «Евтей Иванович как администратор» также для создания образа проводится аналогия: *Не надо думать, что ... все и вся трепещут перед управляющим...что будто бы в конторе уже не реальный Евтей Иванович, а романтический Асмодей, могучий, властный дух, перед которым все должно поникнуть головой, подчиниться его злому своеволию и самодурству – прецедентное имя Асмодей – у В. И. Даля ‘злой дух, соблазнитель’.* Заголовок фельетона «Слово о технике» не выражает оценки, но читатель может провести аналогию, например, со «Словом о полку Игореве» в основе которого героическое повествование о неудачном походе Новгород-Северского князя на половцев. Такое сравнение сразу формирует у читателя образ, определенные ожидания. В фельетоне «Нишнеудинские оригиналы», называя директора электростанции *светоносцем (Гневный светоносец пакостил всему Нишнеудинску)* автор создает метафорический образ на основе буквализации, сходства функций. Однако кроме буквального смысла эта номинация несет еще и подтекстовую информацию. Стоит отметить, что слово *светоносец*, обозначающее буквально ‘носящий свет’, относится к лексике религиозной сферы жизни и там отождествляется с утренней звездой, денницей. В православии денницей называют падшего ангела. Имя Lucifer переводится как «светоносный» (образовано от латинских слов lux «свет» и fero «несу»). Вероятно, таким образом автор дает оценку герою и его действиям, не выражая ее явно, но проводя аналогию, отождествляя героя со злым гением. Ему противостоит добро в лице местных руководителей, которым *пришлось долго биться с Ефимовым, упрашивая его не оставлять город в кромешной тьме долгой сибирской ночи.*

В зачине фельетона «Нишнеудинские оригиналы» публицист, создавая аналогию с помощью прецедентных имен, формирует образ персонажа и соответственное отношение к нему: *Гоголевский судья Ляпкин-Тяпкин брал взятки борзыми щенками. Директор электростанции в городе Нишнеудинске гражданин Ефимов предпочитает молочных поросят.* Директор сопоставляется с персонажем комедии «Ревизор» Н. В. Гоголя, что сразу вызывает ироничное отношение к герою. Он, как и Ляпкин-Тяпкин, вероятно уверен, что брать взятки молочными поросятами/ борзыми щенками – «это совсем иное дело...». Первая часть фельетона представляет собой диалог, по форме повторяет пьесу, тем самым продолжая связь с «Ревизором» Н. В. Гоголя.

Окончание фельетона тоже представляет особый интерес. Здесь автор обличает социальное зло, называет вещи своими именами, выражая собственную оценку. Для этого он вновь прибегает к приему аналогии, используя прецедентные феномены, чтобы вызвать в воспоминаниях читателей художественные образы и усилить воздействие на аудиторию: *Хотя порода самодуров явно вымирает, и мы имеем дело лишь с редкими эпигонами щедринского Угрюм-Бурчеева и чеховского унтер-офицера Пришибеева....* Автор обращается к «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и его персонажу градоначальнику Угрюм-Бурчееву, прототипом которого стал царский фаворит А. А. Аракчеева, и именем которого впоследствии стали называть деятельных администраторов-самодуров. На примере этого персонажа М. Е. Салтыков-Щедрин обличает царский режим. Также И. А. Рябов использует образ отставного унтер-офицера царской армии из рассказа А. П. Чехова «Унтер Пришибеев», который стал олицетворением самоволия и имя которого стало нарицательным для людей, по собственной воле охраняющих интерес властей и пытающихся «навести свой порядок». Пришибеев – новый вариант Держиморды Н. В. Гоголя, который олицетворял политический режим самодержавной полицейской России. Так прослеживается актуальность

проблемы в разные исторические периоды. Пришибеев также доносчик. Изначально чеховский рассказ был опубликован под заголовком «Кляузник». И этот факт вызывает некоторые противоречия между общей оценкой персонажа публицистом и тем, что за период правления И. В. Сталина (фельетон написан за пять лет до смерти И. В. Сталина) написано «четыре миллиона доносов», отношение к которым у правительства было неоднозначным.

Образность И. А. Рябовым очень часто создается с помощью использования прецедентных имен: *Раньше он был вежлив и любезен с окружающими, как гоголевский герой Манилов. Потом стал все больше и больше походить на гоголевского героя Ноздрева; В довершение всех его качеств начальник транспортного отдела оказался Хлестаковым* («Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира»).

Автор демонстрирует свою позицию и отношение к персонажам также с помощью **использования прецедентного текста и его трансформации**. Например, в фельетоне «Слово о технике» ирония создается с помощью фразеологизмов: *ломают головы, стоит ли из-за молота ломать копыя*. Также в этом фельетоне встречаются строки из известной песни *Эх, дубинушка, ухнем, эх, зеленая, сама пойдет!* и прецедентное имя «Шалапин». Автор использует «дубинушку» из приведенной выше песни, особенно популярной в революционный период, как собирательный образ пережитка прошлого, противопоставляет ее современности. Он выстраивает логическую цепочку: *Но новые времена – новые песни; новые песни – новая культура* и приходит к выводу о том, что все должно быть своевременно, жизнь не стоит на месте и нужно двигаться вперед.

Для завершения образа, подтверждения его косности, неизменности, автором используется соединение двух фрагментов прецедентного текста (первый фрагмент: крылатая фраза, автором которой, вероятно, является древнегреческий философ Гераклит, означающая, что ничто не остается неизменным, второй фрагмент: заглавная строка из песни «Каким ты был,

таким остался» к кинофильму «Кубанские казаки» (1950 год)) которое создает антитезу: *Все течет, все изменяется, а Евтей Иванович... каким он был, таким он и остался.* Этот пример подтверждает утверждение Л. Е. Кройчика, который замечал, что образ в фельетоне не развивается, демонстрируется читателю уже готовым.

Также данный фельетон является доказательством того, что образ в фельетоне немногосторонен, показывается не во всей своей полноте, а именно той стороной, которая необходима автору для создания публицистического вывода: это проявляется и в заголовке – «Евтей Иванович как администратор» – персонаж интересует публициста не полностью, а как исполнитель только одной из множества социальных ролей фельетоне; затем это утверждение раскрывается более подробно в двух первых абзацах фельетона: *Рамки фельетона не позволяют дать исчерпывающую характеристику Евтея Ивановича. Мы не коснемся многих черт его личности. Брюнет он или шатен, высок ростом или мал, какого цвета его глаза, какую одежду он носит, как относится к своей супруге, к теще, к детям, – эти и многие другие вопросы останутся без ответа. Мы берем Евтея Ивановича не во всех аспектах и разрезах. Мы берем Евтея Ивановича в его административном виде. Из двадцати четырех часов суток нас интересует восьмичасовой рабочий день Евтея Ивановича на посту управляющего краевой конторой, ведающей заготовками зерна.*

Одним из наиболее эффективных приемов создания образа являются изобразительно-выразительные средства (тропы и фигуры речи).

Тропы: *Горькая слеза скатилась по морщинистому лицу* («Сон о Костроме»), *сработанном золотыми руками, более скромная техника* («Слово о технике») – общеупотребительные эпитеты; *В огонь пошла тароща* («Сон в Костроме») – олицетворение; *Отгремели пушки, завод перешел на мирное положение и поэтическая муза полным голосом говорит о пафосе строительства в городе* («Поэзия и проза прокурора Морозова»); *Москва, та еще с нами считается* («Прогулка по городу»), *Курск боролся с*

Акимовкой («Курская медицинская аномалия»); *Завод не знал нужды и печали...гордился...ремонтировал; Но, - удивительное дело, - Главсельснаб неожиданно отказался оплачивать счета завода* («Слово о технике») – метонимия, *Именами...защищался, как броней, от критических замечаний, Держал себя, как феодал, Взирали...как смотрят очарованные кролики на удава* – произведение Ф. А. Искандера «Кролики и удавы» было написано позже, в 1982 году, соответственно И. А. Рябов не умел в виду аналогию с этим произведением, но современный читатель легко проводит эту параллель, что добавляет образу в частности и всему фельетону в целом дополнительные смысловые оттенки («Пшениченко-Тарский»); *точно Наполеон накануне перехода через Неман, на живопись смотрят, как на обои* («Прогулка по городу») – сравнения, *Схватить своей рукой жар-птицу этой фантазии; ожерелье всей Руси* («Прогулка по городу») – метафоры. Для создания образа в фельетоне «Слово о технике» автор использует литоту, например, *Как мы уже упоминали выше, Малолетко явился к подножью Туркестанского хребта чуть ли не босиком* («Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира») и гиперболу, например, *Гражданка Максимова тратит литры чернил – фиолетовых, зеленых, красных. Из потребного ей литража чернил можно было бы соорудить небольшой фонтанчик* («Казанская сирота»); *На заводе снова дело закипело и поспело в полчаса: было отгружена большая партия молотов; Потомки волжских бурлаков крепко оседлали машину и так трягнули с ее помощью свою древнюю землю, что заставили весь мир дивиться чудесным переменам на берегах русской реки, оглашавшихся в былое время надрывными, хватающими за сердце песнями, в которых фигурировала пресловутая дубинушка. В последнем примере устаревшая лексика бурлаки, дивиться, оглашавшихся дополняет образ.*

Фигуры речи: *на это раздавался гневный вопль, на это следовало крикливое заявление...начальник в ответ рычал* («Пшениченко-Тарский»); *Он скучает, он даже нервничает и волнуется* («Прогулка по городу»);

*Пролетали дни, проходили декады, а разнарядка не поступала («Слово о технике»), Перестроился, перековался, переменился («Евтей Иванович как администратор») – градация, С этими негодующими вопросами Федоров обратился к мастерам кисти («Прогулка по городу») – перифраз, *Заматерелых в молодом городе; Газетная проза диссонирует с поэзией, о старых предрассудках...в углах нового...города; противопоставление стихов и фельетонов, как символов высокой поэзии и прозы жизни («Поэзия и проза прокурора Морозова») – антитеза.**

Часто в одном фельетоне И. А. Рябов применяет **сочетания различных тропов** между собой, а также **соединяет тропы и фигуры речи** для усиления их выразительности. Например, в фельетоне «Кормушка» автор использует литоту в сочетании с метафорой *но ведь это же пустяк в сравнении с горящей звездой озеровской славы*, развернутое сравнение *Трест как «Летучий голландец», плывет под всеми парусами, не привлекая серьезного внимания госконтроля*, развернутую метафору как будто повеяло бурей: *надо было произвести частичное сокращение штата. Капитан корабля мужественно встретил стихию и дал понять команде, что он стоит выше общих законов и норм*, перифраз с использованием историзма, который формирует метафорический образ: *Обильную дань взимают трестовские баскаки*. В фельетоне «Слово о технике» автор также встречаются сочетания тропов и фигур речи, например, перифраза и сравнения: *Ходока с Волги принимали, как казанскую сироту, и в просьбах ему отказывали*. Развернутая метафора и антитеза, созданная с помощью антонимов *Дела в главке и на карьерах или хуже и хуже, здание...расползлось по швам, будучи построено не на каменном фундаменте труда, опыта и правды, а на зыбучем песке халтуры, невежества и очковтирательства* в фельетоне «Пшениченко-Тарский» создают яркий образ разваливающегося предприятия. С помощью **олицетворения** *Дизель-молот более покладист, (дизель-молот) зарекомендовал себя положительным образом*, сочетания уменьшительной

формы слова и ненормативного сочетания прилагательного «свежий» с существительным «дизель-молоты» в фельетоне «Слово о технике» формируется представление о дизель-молоте как о персонаже, ему приписываются человеческие качества.

Работают на создание образности и **устойчивые выражения в сочетании с лексикой высокого стиля**: *встает образ красного командира, по мановению руки которого бойцы шли в огонь и в воду; предоставленное самому себе, учреждение стало своего рода медвежьим углом, глухой провинцией, где невозбранно резвился наглый лгун («Пшениченко-Тарский»).*

Деталь для создания образа И. А. Рябов использует нечасто, например, в фельетоне «Сон в Костроме» на столе у Марова чернильница, изображавшая «череп коровы костромской породы» – это добавляет образу реалистичности. В фельетоне «Кормушка» деталь *массивная чернильница из чугуна, изображающая буйного тура, готовящегося к схватке* способствует формированию тяжелого на подъем, не восприимчивого к изменениям героя.

Иван Рябов употребляет помимо индивидуальных образов и образы-тезисы: стол («О Щедринском столе и рязанском фельетоне»), корабль «Ковчег на мели»).

Представляют интерес для изучения материалы «Курская медицинская аномалия» и «Письмо товарищу Быкову». Первый написан с помощью «чужого терминологического ряда», в военной стилистике (лексика, речевые обороты: *отступила от своего редута, зачем звенели щиты, летели стрелы, ломались копы, скрещивались пики?*). Второй составлен в форме открытого письма – фельетон в «чужой форме».

Изобразительно-выразительные средства используются также и для прямого выражения оценки: *Смешно прославлять лопату перед лицом шагающего экскаватора («Слово о технике»)* – антитеза, *Есть хвастуны безвредные и самозванцы бескорыстные («Пшениченко-Тарский»)* – инверсия.

Иван Рябов – талантливый советский журналист, очеркист и фельетонист. Его творческое наследие практически не изучено, что предоставляет исследователям филологам и историкам огромную свободу действия. Пик его сатирической деятельности приходится на 1951 и 1957 годы. В своих публикациях Иван Рябов обличает всякого рода обманщиков: знахарей, мошенников, критикует бюрократов и тунеядцев, осуждает плохих литераторов. Наиболее популярные приемы создания комического и образности в фельетоне Ивана Рябова: литературные аналогии; использование прецедентного текста, его трансформация; нагнетание вопросительных предложений; анафорический параллелизм; антитеза; экспрессивно-окрашенная лексика; лексика высокого стиля, просторечия, их сочетание; нарушение норм сочетаемости; обман ожиданий, каламбур. Градация применяется редко, зато широко используются эпитеты, метафоры, метонимия, гипербола. В фельетонах ярко проявляются сарказм и ирония.

Заключение

В данной выпускной квалификационной работе выполнено исследование речевых особенностей фельетона советского периода на материале фельетонного творчества публициста Ивана Афанасьевича Рябова. Высказанная ранее гипотеза о том, что речевые особенности жанра фельетона отражают индивидуальный стиль автора и особенности эпохи создания текста подтвердилась с помощью анализа творчества одного из советских фельетонистов. В процессе подготовки исследования для реализации намеченной цели – осмысления речужанровой структуры фельетона в контексте языкового вкуса эпохи – были выделены жанрообразующие факторы и стилистические черты фельетона; выявлены особенности исторического развития жанра, определены индивидуально-авторские особенности фельетона И. А. Рябова.

По итогам проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

– развитие фельетона на протяжении примерно двух столетий, качественно изменяясь, движется по спирали: проходя 3 примерно схожие стадии: 1) информативность превалирует над оценочным, сатирическим компонентом, задача жанра – обличение с помощью простого информирования о факте; 2) значимости оценки, авторской позиции превалирует над информативным компонентом, задача жанра – проанализировать явление, которое проявляется в конкретном факте; 3) фельетон «шевеления пустяков»¹⁴⁹, смех ради смеха, задача жанра – в большей степени, развлечение и отвлечение. В данный момент жанр находится в третьей стадии развития (на втором качественном уровне), однако, опираясь на теоретические исследования, можно предположить, что фельетон приближается к переходу на новый этап развития;

¹⁴⁹ Журбина Е. И. Указ. соч. С. 10.

– по итогам анализа подтверждается высказанная ранее гипотеза о высокой социальной значимости фельетона в советское время в отличие от современных фельетонов, демонстрирующих холостую работу языка, создание комического эффекта ради смеха;

– со временем задача жанра меняется: «в нем теперь нет борьбы, призыва или отстаивания какой-либо точки зрения»¹⁵⁰, в современном мире фельетон не выполняет своей функции формирования взглядов общества на определенные явления действительности;

– советскому фельетону присущи следующие качества: документальность – опора на конкретные факты, злободневность, оперативность, простота формы и доступность широкому кругу читателей, высокая социальная оценочность;

– в настоящее время наблюдается трансформация жанра, взаимопроникновение чужих жанровых черт в фельетон. В то же время некоторые черты фельетона, в частности, ироническое отношение к действительности, сарказм, становятся характерными для прочих жанров;

– отсутствие канонического фельетона в современных СМИ, потеря им такого качества, как идейность, являются причинами того, что в обществе отсутствуют четко выраженные идеалы, так как именно эту задачу и призван решить жанр;

– тематические доминанты творчества Ивана Афанасьевича Рябова отражают наиболее актуальные, значимые проблемы и вопросы, волновавшие современников публициста и соответственно формируют портрет эпохи;

– в творчестве Ивана Рябова имеются как проблемные фельетоны, так и фельетоны-факты. Фельетоны обеих разновидностей являются адресно-

¹⁵⁰Павлова Е. А. «Гражданин поэт»: фельетон в современном медиапространстве // Средства массовой информации в современном мире. Молодые исследователи: материалы 13-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (11-13 марта 2014года). Под. ред. Бережной М. А. СПб.: С.-Петербург. Гос. ун-т, 2014. С. 132. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1395390133_5715.pdf (дата обращения: 15.04.2018)

конкретными. Также в его творчестве представлена такая разновидность как положительный фельетон («Мелихово», «Вечный город»);

– И. А. Рябов обычно применяет следующие приемы создания комического эффекта и образности: использование интертекста и трансформация прецедентного текста (почти в каждом фельетоне встречаются ссылки на цитаты Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. С. Пушкина, либо на героев их произведений. Фельетоны пестрят фразеологизмами, пословицами и поговорками, литературными аналогиями); семантический и стилистический контраст, их сочетание; тропы и фигуры речи (метафора, сравнение, гипербола, анафорический параллелизм), игра слов. В некоторые материалы автор вводит элементы вымысла. Кроме индивидуальных образов Иван Рябов использует также образы-тезисы.

«Фельетон – вещь особая, специфическая. В нем не только ружье, которое висит на стене в начале действия, обязательно должно выстрелить, в нем четко должны сработать каждая деталь, каждое предложение или догадка, каждое слово. Фельетонист же за поступками конкретных людей должен видеть суть явления, оголять корни, которые питают это явление, и формировать относительно его общественное мнение»¹⁵¹, – такое понимание жанра фельетона и задачи фельетониста представляется наиболее выразительным и емким. Иван Рябов писал: «наибольшие “муки слова” я переживаю именно в работе над фельетоном. Куда легче дается корреспонденция, статья, очерк. Трудное и сложное дело – самое интересное дело. Может быть, именно поэтому я очень люблю фельетон и люблю работать над его темой и формой»¹⁵². В то же время это и один из наиболее действенных жанров.

¹⁵¹ Стрельцов Б. В. Фельетон: теория и практика жанра. Минск, Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1983. С. 45-46.

¹⁵² Рябов И. А. Черты нашего фельетона... С. 474-475.

Список литературы

1. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. М.: Индрик, 2007. – 728 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. – 571 с. URL:
<http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/> (дата обращения: 15.04.2018)
3. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Собр. соч. Т. 5: Работы 1940-1960 гг. М.: Русские словари, 1996. С. 159-206. – 730 с. URL:
http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm (дата обращения: 15.04.2018)
4. Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1979. – 272 с.
5. Борев Ю. Б. Комическое. Концепции комического в истории эстетики // Эстетика: Учебник. М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
6. Вакуров В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне. М.: Изд-во МГУ, 1969. – 54 с.
7. Виленский М. Э. Как написать фельетон. М.: Мысль, 1982. – 208 с.
8. Выровцева Е. В. Стилистические особенности текстов печатных СМИ как формы медиавируса // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 80. 2013. №21. С. 128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/stilisticheskie-osobennosti-tekstov-pechatnyh-smi-kak-formy-mediavirusa> (дата обращения: 15.04.2018)
9. Гилев В. И. Смех – дело серьезное / [Донецкое обл. отд-ние Союза журналистов СССР]. – Донецк: Кн. изд-во, 1962. – 29 с.
10. Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т

- рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 156—176. URL: <http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/ps8/ps8-156-.htm?cmd=p> (дата обращения: 15.04.2018)
11. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М. 1863-1866. URL: <http://slovardalja.net/> (дата обращения: 15.04.2018)
12. Дмитриевский М. И. Спорные вопросы по фельетону. Алма-Ата, 1966. — 32 с.
13. Евдокимова Т. Н. Оценочность современного сатирического текста (на примере пафмлета Дмитрия Быкова «Правоправила») // Вестник Московского государственного университета печати. 2015. С. 320-327. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/otsenochnost-sovremennogo-satiricheskogo-teksta-na-primere-pamfleta-dmitriya-bykova-pravopravila> (дата обращения: 15.04.2018)
14. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л.: Наука, 1977. —282 с.
15. Журбина Е. И. Искусство фельетона: монография. М.: Художественная литература, 1965. — 286 с.
16. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк, фельетон. М.: Мысль, 1969. — 399 с.
17. Заславский Д. С. Фельетон // Газетные жанры. Под ред. Ковалевского К. А., Татаринова В. Т. М., 1955. С. 200, 201.
18. Земская Е. А. Речевые приемы комического в советской литературе // Исследования по языку советских писателей: [Сборник статей / Отв. ред.: Бархударов С. Г. и Левин В. Д.]; Акад. наук СССР. Ин-т русского яз. — М., Изд-во Акад. наук СССР, 1959. С. 215-278. - 315 с.
19. Иванова А. С. Изображение дефицита в советской культуре второй половины 1960-х — первой половины 1980-х годов. Неприкосновенный запас, №3, 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/iv18.html> (дата обращения: 15.04.2018)

20. Ильясова С. В. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М.: Флинта, 2009. – 296 с.
21. Истомина А. Е. Характеристика жанра политического фельетона // Известия Волгоградского государственного педагогического университета 2007. С. 52-55. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/iv18.html> (дата обращения: 15.04.2018)
22. Кайда Л. Г. Стиль фельетона: выражение авторской позиции. Лекции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 62 с.
23. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с.
24. Катенева И. Г. Способы самопрезентации в публицистических текстах Дмитрия Быкова (на материале «Новой газеты») // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2014. №5. С. 183-191. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/sposoby-samoprezentatsii-v-publitsisticheskikh-tekstah-dmitriya-bykova-na-materiale-novoy-gazety> (дата обращения: 15.04.2018)
25. Кольцов М. Е. Писатель в газете. Выступления. Статьи. Заметки: монография. М.: Советский писатель, 1961. – 139 с.
26. Коньков В. И. Речевая структура газетных жанров: Учеб. пособие. СПб.: Роза мира, 2004. – 221 с.
27. Коньков В. И., Потсар А. Н. Стилистический анализ текста: Учеб. пособие для студентов ф-та журналистики. СПб.: Роза мира, 2006. – 96 с.
28. Коньков В. И., Краснова Т. И., Рогова К. А. Язык художественной публицистики: Учеб. Пособие. - Л.: ЛГУ, 1983. – 92 с.
29. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб.: Златоуст, 1999. – 320 с.
30. Кройчик Л. Е. Современный газетный фельетон. Воронеж, Изд-во Воронежского ун-та, 1975. – 232 с.

31. Курляндская С. В. Фельетон – жанр сатирический: (По материалам советской литературы и критики 20-х годов) / Моск. ордена Трудового Красного Знамени гос. пед. ин-т им. В.И. Ленина. М.: Б. и., 1967. – 32 с.
32. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества. М.: Аспект Пресс, 2011. – 320 с.
33. Лингвистический энциклопедический словарь. Под. ред. Ярцевой В. Н. М.: Советская энциклопедия, 1990. – 687 с. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/> (дата обращения: 15.04.2018)
34. Ляпун С. В. Смена приоритетов в жанровой системе периодической печати постсоветского периода // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. Вып. 3. С. 100-107. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/smena-prioritetov-v-zhanrovoy-sisteme-periodicheskoy-pechati-postsovetskogo-perioda> (дата обращения: 15.04.2018)
35. Малый академический словарь русского языка: В 4-х т. Под. ред. Евгеньевой А. П. – 4-е изд., стер. М.: Рус яз., Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. – 702 с. Т. 2. – 736 с. Т. 3. – 750 с. Т. 4. – 797 с. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ.htm> (дата обращения: 15.04.2018)
36. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
37. Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003. – 432 с.
38. Нариньяни С. Д. Тема и «краски» // Советский фельетон / [Сост., подготовка текста, коммент. Бойко К. Г. и Весенина Е. М.; Предисл. Я. Эльсберга]. М.: Госполитиздат, 1959. С.479-480. - 528 с.
39. Норман Б. Ю. Игра на гранях языка. М.: Флинта: Наука, 2006. – 344 с.
40. Павлов Н. П. Русские писатели в нашем крае. Калинин: Кн. изд-во, 1956. – 142 с.

41. Павлова Е. А. «Гражданин поэт»: фельетон в современном медиапространстве // Средства массовой информации в современном мире. Молодые исследователи: материалы 13-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (11-13 марта 2014года). Под. ред. Бережной М. А. СПб.: С.-Петербург. Гос. ун-т, 2014. – 476 с. URL: http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1395390133_5715.pdf (дата обращения: 15.04.2018)
42. Полевой Б. Н. Не был, а есть! // Силуэты. Новеллы. М.: Советский писатель, 1974. С. 24-32. – 233 с.
43. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
44. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
45. Русская речь в средствах массовой информации: Речевые системы и речевые структуры. Под ред. Конькова В. И., Потсар А. Н. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2011. – 399 с.
46. Рябов И. А. Во глубине России: Публицистика, очерки, фельетоны, воспоминания. М.: Правда, 1967. – 543 с.
47. Рябов И. А. Голоса жизни: Очерки, фельетоны. М.: Правда, 1960. – 627 с.
48. Русская речь в средствах массовой информации: Стилистический аспект. Под ред. Конькова В. И. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2007. – 272 с.
49. Рябов И. А. Черты советского фельетона // Советский фельетон / [Сост., подготовка текста, коммент. Бойко К. Г. и Весенина Е. М. Предисл. Я. Эльсберга]. М.: Госполитиздат, 1959. С. 469-478. – 528 с.
50. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
51. Сидорчук Е. В. Трансформация фельетона на примере сатирических циклов Д. Л. Быкова «Гражданин поэт» и «Господин хороший» // Література в контексті культури. Вып. 23. Львов. 2013. С. 112-118.

52. Солганик Г. Я. К определению понятий «текст» и «медиа́текст» // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2005. №2. С. 7-15.
53. Солганик Г. Я. Очерки модального синтаксиса: монография. М.: Флинта: Наука, 2010. – 136 с.
54. Солганик Г. Я. Современная публицистическая картина мира // Публицистика и информация в современном обществе. — М., 2000. URL: http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_6 (дата обращения: 15.04.2018)
55. Солганик Г. Я. Современная языковая ситуация и тенденции развития русского литературного языка // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. №5. С. 122-134.
56. Стилистика и литературное редактирование. Под ред. Дускаевой Л. Р. В 2 т. Т. 1: учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2016. – 325 с.
57. Стилистический энциклопедический словарь. Под. ред. Кожиной М. Н. М.: Флинта: Наука, 2006. – 696 с.
58. Страшнов С. Л. О тенденциях развития стихотворного фельетона // Вестник Костромского государственного университета. 2016. №6. С. 109-113. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tendentsiyah-razvitiya-stihotvornogo-felietona> (дата обращения: 15.04.2018)
59. Стрельцов Б. В. Фельетон: теория и практика жанра. Минск: Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1983. - 63 с.
60. Тепляшина А. Н. Аспекты комического в прессе постсоветской России // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2006. №8. С. 49-54. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/aspekty-komicheskogo-v-presse-postsovetskoj-rossii> (дата обращения: 15.04.2018)
61. Тепляшина А. Н. Сатирические жанры современной публицистики. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2000. — 95 с.

62. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.
63. Тертычный А. А. Жанровые особенности сатирической интернет-публицистики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Выпуск 25. 2015. №6. С. 118-127. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-satiricheskoy-internet-publitsistiki> (дата обращения: 15.04.2018)
64. Тертычный А. А. Интернет-публицистика: жанровый профиль // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Том 156, кн.6. С. 7-16. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/internet-publitsistika-zhanrovyy-profil> (дата обращения: 15.04.2018)
65. Холмов М. Н. Художественно-публицистические жанры газеты. Очерк, фельетон: Учеб.-метод. пособие Л.: ЛГУ им. А. А. Жданова, фак журналистики, 1988. – 18 с.
66. Чаплыгин Ю. А. Смех в наступлении. М.: Госполитиздат, 1960. – 88 с.
67. Чашин Ф. Д. Фельетон / Школа юнкоров при ред. "Молодежь Молдавии". Кишинев: Газ. "Молодежь Молдавии", 1958. – 20 с.
68. Шаховской В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
69. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник. Под. ред. Сковородникова А. П. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2010. – 852 с.

Список источников

1. Рябов И. А. Амур в лапоточках // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
2. Рябов И. А. Благодарные потомки // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
3. Рябов И. А. В защиту смеха // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
4. Рябов И. А. Вечный город // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
5. Рябов И. А. Вокзальные эстеты // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
6. Рябов И. А. Горячий кренделек // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
7. Рябов И. А. Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
8. Рябов И. А. Евтей Иванович как администратор // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
9. Рябов И. А. За тридевять земель // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
10. Рябов И. А. Иерусалимские камешки // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
11. Рябов И. А. Из семейной хроники // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
12. Рябов И. А. Искра божия // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
13. Рябов И. А. К вопросу о предках // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
14. Рябов И. А. К вопросу о сатире // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.

15. Рябов И. А. Казанская сирота // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
16. Рябов И. А. «Калымщики» и «шабашники» // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
17. Рябов И. А. Канитель // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
18. Рябов И. А. Кем быть? // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
19. Рябов И. А. Клеветники // Фельетоны. М.: Правда, 1955. – 64 с.
20. Рябов И. А. Ковчег на мели // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
21. Рябов И. А. Кормушка // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
22. Рябов И. А. Кривое зеркало // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
23. Рябов И. А. Крылатый эрос // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
24. Рябов И. А. Курская медицинская аномалия // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
25. Рябов И. А. Мелихово // Фельетоны. М.: Правда, 1955. – 64 с.
26. Рябов И. А. Меценаты и поросята // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
27. Рябов И. А. На бойком месте // Земля и люди: очерки, фельетоны, статьи. Калинин, 1959. – 250 с.
28. Рябов И. А. Нахлебник // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
29. Рябов И. А. Не по Чехову // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
30. Рябов И. А. Нижнеудинские оригиналы // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.

31. Рябов И. А. Ненужные поучения // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
32. Рябов И. А. О гипсовой повязке и прочем // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
33. Рябов И. А. О щедринском столе и рязанском фельетоне // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
34. Рябов И. А. Об отсталой галке и инертной сосне // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
35. Рябов И. А. Они о Москве // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
36. Рябов И. А. Особнячки // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
37. Рябов И. А. Отлучение от Гиппократата // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
38. Рябов И. А. Письмо товарищу Быкову // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
39. Рябов И. А. Почти по Чехову // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
40. Рябов И. А. Поэзия и проза прокурора Морозова // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с. / Рябов И. А. Поэзия и проза прокурора Розанова // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
41. Рябов И. А. Прогулка по городу // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.
42. Рябов И. А. Пшениченко-Тарский // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с. / Рябов И. А. Землянико-Карский // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
43. Рябов И. А. Порфирий-целитель и другие // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.

44. Рябов И. А. Робкие натуры // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
45. Рябов И. А. Родня Тараса // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
46. Рябов И. А. С кого они портреты пишут? // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
47. Рябов И. А. Саратовская купель // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
48. Рябов И. А. Слово о технике // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
49. Рябов И. А. Случай в Заозерке // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
50. Рябов И. А. Сон в Костроме // За тридевять земель: Фельетоны. М.: Правда, 1950. – 63 с.
51. Рябов И. А. Сорное слово // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
52. Рябов И. А. Старческий грех // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
53. Рябов И. А. Тартарен из Дагестана // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
54. Рябов И. А. Труды и плоды // Фельетоны. М.: Правда, 1955. – 64 с. /
Рябов И. А. В рассуждении покушать // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
55. Рябов И. А. Трутень с дипломом // Очерки и фельетоны. М.: Правда, 1958. – 484 с.
56. Рябов И. А. Тульские меценаты // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.
57. Рябов И. А. Хамы // Меценаты и поросята: Фельетоны. М.: Правда, 1957. – 63 с.

58. Рябов И. А. Чрезвычайное происшествие // Иерусалимские камешки: (Фельетоны). М.: Правда, 1951. – 64 с.

Приложение

Приложение 1

Черты фельетона как художественно-публицистического жанра

Художественное	Публицистическое
Эстетическая	Сочетание воздействия и информации
Авторская оценка выражена не прямо, а через детали, характеристику персонажей, интертекст	Открыто выраженная авторская позиция, оценочность (социальная)
Текст живет дольше, тема более масштабна по глубине разработки – вечные вопросы, охвату аудитории. Нет прямой связи с текущим моментом	Актуальность, злободневность темы. Информационный повод связан с повесткой дня
Образность (изобразительность + выразительность). Используя факты, автор создает свой образный мир	Точность, фактуальность (через акциональность, темпоральность, локативность, каузальность, персональность)
Воздействие реализуется большей частью с помощью системы образов	Эффект воздействия реализуется с помощью оценочной лексики, которая формирует социальную позицию
Диалогичность с читателем часто выражена неявно, чаще используется интертекстуальная диалогичность для обогащения образа	Диалогичность, установление контакта с читателем. Интертекстуальность способствует социализации текста
Велика роль подтекста, ассоциативность помогает при	Установка на новизну выражения (с помощью тропов, трансформации

создании образа	прецедентного текста, окказионализмов)
Комический эффект необходим для создания более яркого образа, ради игры	С помощью приемов комического достигается новизна выражения, дается оценка
Автор – частный человек	Автор соединяет в себе человека частного и человека социального
Функция – эстетическая, не существует в отрыве от коммуникативной, воздействующая - чем ярче образ, тем сильнее он воздействует на аудиторию	Функция – информационно-воздействующая (включает информационную, агитационно-пропагандистскую, рекламную, ориентирующую, просветительскую, воспитательную, организационную, гедонистическую)
Цель – ориентация на формирование лирической эмоции и приобщение к духовной культуре	Цель – открытое речевое воздействие на массовую аудиторию, влияя на общественное сознание, проводить определенную политику
Задачи – создание образного строя произведения, способного вызвать лирическую эмоцию, выполнить эстетическую функцию, отражая действительность по законам искусства	Задачи – воздействовать на массы с помощью социально значимой информации, изменять их отношение к миру, побуждать к тем или иным формам активности. «Главные задачи П. с. – сообщение новостей и их комментирование, оценка фактов и событий» ¹⁵³
Средства – тропы, речевые фигуры,	Средства выражения стилевых черт

¹⁵³ Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М : Флинта. 2006.

<p>стилистические приемы, лексика. Выразительные и эмоционально окрашенные языковые единицы всех уровней. «Здесь используются не только средства словесной образности и переносные значения грамматических форм, но и средства со стилистической окраской торжественности либо разговорности, фамильярности»</p>	<p>– средства интенциональных семантико-стилистических категорий действия, времени, места, причины, персональности, средства выражения категории субъективности, представленные семантикой конкретно-чувственного восприятия, тропы и фигуры речи, отбор фразеологии, особенности использования синтаксических средств, средства создания комизма</p>
---	---

Распределение материалов по годам создания(публикации):

Год	Фельетоны	Общее число
1940	«Кем быть?»	1
1945	«Сон в Костроме»	1
1946	«За тридевять земель»	1
1947	«Об отсталой галке и инертной сосне»	1
1948	«Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира», «Нижеудинские оригиналы», «Амур в лапоточках», «Не по Чехову»	4
1949	«Землянико-Карский» («Пшениченко-Тарский»), «Чрезвычайное происшествие», «Ненужные поучения», «Робкие натуры», «Письмо товарищу Быкову», «Саратовская купель»	6
1950	«Татарен из Дагестана», «Старческий грех», «Иерусалимские камешки», «О гипсовой повязке и прочем», «К вопросу о предках»	5
1951	«Клеветники», «Родня Тараса», «Евтей Иванович как администратор», «Сорное слово», «Крылатый Эрос», «Кривое зеркало», «Отлучение от Гиппократата», «Слово о технике», «Кормушка», «О Щедринском столе и рязанском фельетоне», «Тульские меценаты»	11
1953	«Труды и плоды» (В рассуждении покушать»), «Трутенъ с дипломом», «Благодарные потомки»	3
1954	«К вопросу о сатире», «Мелихово», «Канитель», «Поэзия и проза прокурора Розанова (Морозова)», «Случай в Заозерске», «Казанская сирота», «Из семейной хроники», «Искра Божия»	8

1955	«Нахлебник», «Вокзальные эстеты», «Прогулка по городу»	3
1956	«Особнячки», «Почти по Чехову»	2
1957	«Они о Москве», «С кого они портреты пишут?», «Ковчег на мели», «Горячий кренделек», «Курская медицинская аномалия», «Меценаты и поросята», «Хамы», «Калымщики» и «шабашники», «В защиту смеха», «Вечный город»	10
1958	«Порфирий-целитель и другие», «На бойком месте»	2
Всего:		58

Распределение материалов по темам:

Тема	Название фельетона
Вопрос о сатире, фельетон как жанр газеты, его действие, работа журналиста, вымысел в документальном, публицистическом, художественном произведении	«К вопросу о сатире», ««Калымщики» и шабашники», «В защиту смеха», «О Щедринском столе и рязанском фельетоне», «Тульские меценаты», «Амур в лапоточках», «Татарен из Дагестана», «Чрезвычайное происшествие»
Препятствование развитию отечественного, местного производства	«Труды и плоды» («В рассуждении покушать»), «Прогулка по городу», «За тридевять земель»
Клеветничество, «очковтирательство», самозванство, доносительство	«Клеветники», «Казанская сирота», «Крылатый Эрос», «Нахлебник», «Землянико-Карский» («Пшениченко-Тарский»), «Почти по Чехову», «Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира», «Амур в лапоточках»
Косность сознания, неприятие нового, противодействие прогрессу	«Они о Москве», «Евтей Иванович как администратор», «О гипсовой повязке и прочем», «Отлучение от Гиппократата»
Мошенники: народные целители, знахари, чиновники, «калымщики»; народные целители, знахари, религия – вредные для общества	««Калымщики» и шабашники», «Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира», «Порфирий-целитель и другие», «Иерусалимские

пережитки прошлого	камешки», «Саратовская купель», «Случай в Заозерске»
Обличение посредственных литераторов (несвоевременность и несовременность произведения, возвеличивание героя-подлеца, празднословие, графоманство), ошибки книгоиздательского дела	«С кого они портреты пишут?», «Ковчег на мели», «Искра Божия», «Сорное слово», «Поэзия и проза прокурора Розанова (Морозова)», «Горячий кренделек», «Кривое зеркало», «Татарен из Дагестана», «Чрезвычайное происшествие», «Ненужные поучения», «Старческий грех», «Не по Чехову», «Об отсталой галке и инертной вороне»
Кумовство	«Из семейной хроники», «Курская медицинская аномалия», «Кормушка»
Невыполнение чиновничеством и представителями руководящих структур должностных обязанностей, своих функций, их некомпетентность; бездействие властей в случаях нарушения закона, произвол власти сильных	«Родня Тараса», «Евтей Иванович как администратор», «Поэзия и проза прокурора Розанова(Морозова)», «Прогулка по городу», «Слово о технике», «За тридцать земель», «Сон в Костроме», «Робкие натуры», «Письмо товарищу Быкову»
Семейно-межличностные, интимные отношения (моральная сторона)	«Родня Тараса», «Крылатый эрос», «Искра Божия», «Крылатый Эрос», «Хамы»
«Иваны, не помнящие родства» (отношение к памяти прошлого)	«Родня Тараса», «Ковчег на мели», «Благодарные потомки», «К вопросу о предках»

Тунеядство, нежелание честно трудиться	«Нахлебник», «Казанская сирота», «Трутень с дипломом», «Особнячки»
Бюрократические проволочки, нечестность чиновников, руководителей предприятий, коррупция, погоня за чинами, растранивание государственных средств	«Канитель», «Землянико-Карский», «Меценаты и свиньи», «Курская медицинская аномалия», «Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира» «Вокзальные эстеты», «Кормушка», «Нижнеудинские оригиналы»
Пьянство	«На бойком месте»
Оторванность от реальной жизни, ее потребностей и нужд	«Кем быть?», «Вокзальные эстеты», «Ненужные поучения», «Старческий грех», «Слово о технике», «Сон в Костроме», «Ковчег на мели»
Снобизм, высокомерие	«Трутень с дипломом», «Гражданин Малолетко в дни войны и в дни мира»

Терминологический словарь

Анафора – ‘фигура речи, состоящая в повторении начального слова в каждом параллельном элементе речи. Анафора, основанная на повторении слова или слов. Анафора синтаксическая. Анафора, основанная на повторении одной и той же грамматической конструкции. Анафора фонетическая. Анафора, основанная на повторении звука или звукосочетания’ (по Ахмановой О. С.).

Антитеза – ‘фигура речи, состоящая в антонимировании сочетаемых слов’ (по Ахмановой О. С.).

Антифразис – ‘1. То же, что эвфемизм. 2. (энантиосемия). Троп, состоящий в употреблении слов в противоположном смысле (в сочетании с особым интонационным контуром)’ (по Ахмановой О. С.).

Гипербола – ‘фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающем выразительность, придающем высказываемому эмфатический характер’ (по Ахмановой О. С.).

Градация – ‘обобщенное название, объединяющее климакс и антиклимакс. Градация восходящая. То же, что климакс. Фигура речи, состоящая в таком расположении частей высказывания, что каждая последующая часть оказывается более насыщенной, более выразительной или впечатляющей, чем предыдущая. Градация нисходящая. То же, что антиклимакс. 1. Фигура речи, состоящая в расположении слов в убывающем порядке, от семантически более существенных к менее существенным. 2. Фигура речи, состоящая в разрушении риторического эффекта’ (по Ахмановой О. С.).

Инверсия – ‘нарушение обычного расположения (порядка следования) составляющих предложения слов и словосочетаний, в результате чего «переставленный» элемент предложения оказывается выделенным и таким образом привлекает к себе внимание (приобретает особую психологическую или стилистическую коннотацию)’ (по Ахмановой О. С.).

Ирония – ‘троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облеченная в форму положительной характеристики или восхваления’ (по Ахмановой О. С.).

Каламбур (игра слов) – ‘фигура речи, состоящая в юмористическом (пародийном) использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов’ (по Ахмановой О. С.).

Метафора – ‘троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии’ (по Ахмановой О. С.).

Метонимия – ‘троп, состоящий в том, что вместо названия одного предмета дается название другого, находящегося с первым в отношении «ассоциации по смежности», т. е. в отношении процесс — результат’ (по Ахмановой О. С.).

Перифраз – ‘1. Описательное выражение. 2. Троп, состоящий в замене обычного слова (простого обозначения некоторого предмета одним словом) описательным выражением’ (по Ахмановой О. С.).

Эпитет – ‘разновидность определения, отличающаяся от обычного экспрессивностью, переносным (тропическим) характером’ (по Ахмановой О. С.).

Жанр – ‘1. Род, разновидность произведений в составе художественной литературы, за которым в известные исторические эпохи могла закрепляться та или иная стилистическая разновидность языка. 2. Род, разновидность речи, определяемая данными условиями ситуации и целью употребления. Жанр газетно-публицистический. Жанр ораторский. Жанр повествовательный. Жанр речи’ (по Ахмановой О. С.).

Жанрообразующие признаки – ‘минимальный набор обязательных речевых форм, основания для определения жанра – типовая речевая структура’ (по Конькову В. И.),

‘содержательно-формальные признаки, объединяющие устойчивые типы публикаций (жанры): предмет отображения, целевая установка (функция) отображения, метод отображения’ (по Тертычному А. А.).

Идиостиль:

По Ахмановой О. С., ‘совокупность основных стилевых элементов, неизменно присутствующих в произведениях данного автора в определенный период его творчества или распространяющихся на все его творчество в целом; своеобразие (специфика) приемов словоупотребления, конструкций и т. п., характеризующее устную и/или письменную речь отдельного лица, независимо от его отношения к писательской деятельности’.

В. Н. Ярцева не выделяет понятия «индивидуальный стиль», но в своем словаре она пишет, что одним из пониманий стиля в языкознании является следующее: ‘индивидуальная манера, *способ*, которым исполнены данный речевой акт или произведение, в т. ч. литературно-художественное’. Кроме того, она пишет: «Каждый стиль характеризуется некоторыми дифференциальными признаками, отличиями от другого, сопоставимого с ним, т. е. *отклонениями*. Этот признак достигает максимума в индивидуальном стиле, который есть «мера отклонения от нейтральной нормы». Кроме того, «изнутри» стиль характеризуется некоторыми постоянными компонентами, «интегральными признаками», которые тоже достигают максимума в индивидуальном стиле, приводя к его определению как «высшей меры соразмерности и сообразности».

По Матвеевой Т. В. («Полный словарь лингвистических терминов»), индивидуальный стиль – ‘разновидность национального языка в его индивидуально присвоенном, творчески преломленном речевом виде, речевая манера личности. Проявляется во всех сферах деятельности и при разных речевых намерениях индивида, но особенно в сфере языкового творчества (словесности, языковой игры).носителем индивидуального С. является конкретная языковая личность. Индивидуальные С. более всего изучаются применительно к языку писателя (язык Л. Толстого, стиль Н. Гоголя), но своеобразие речи на всех ее уровнях включая текстовой, пусть в меньшей степени, характерно для каждого отдельного лица’.

По Кожиной М. Н., идиостиль, индивидуальный стиль – ‘совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка’. Автор различает «близкие, но не тождественные понятия "идиостиль" и "идиолект"»: «Если идиолект представляет собой совокупность собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека), тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функц.-стилевой, жанрово-стилевой, так и индивидуально-стилевой».

Комическое — ‘явление, заслуживающее эмоционально насыщенной эстетической критики (отрицающей или утверждающей), представляющей реальность в неожиданном свете, вскрывающей ее внутренние противоречия и вызывающей в сознании воспринимающего активное противопоставление предмета эстетическим идеалам. Сущность комического — в противоречии. Комизм — результат контраста, разлада, противостояния: безобразного — прекрасному (Аристотель), ничтожного — возвышенному (И. Кант), нелепого — разумному (Жан Поль, Шопенгауэр), бесконечной предопределенности — бесконечному произволу (Шеллинг), автоматичного — живому (Бергсон), ложного, мнимо основательного — истинному и основательному (Гегель), внутренней пустоты — внешности, притязавшей на значительность (Чернышевский), низсреднего — выссреднему (Гартман)’ (по Бореву Ю. Б.). Формы проявления комического – юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск (по Конькову В. И.).

Гротеск – ‘как вид комического проявляет себя при сатирическом изображении и предполагает элементы фантастики. Реальное, существующее в жизни причудливо деформируется, намеренно искажается, обезображивается, делается уродливым с целью вызвать у читателя смех’ (по Конькову В. И.).

Ирония — ‘притворство, намерение в шутку или в насмешку сказать нечто противоположное тому, что человек думает, но сказать так, чтобы выявить истинный смысл ситуации, манера речи или письма, при которой сообщается одно, а подразумевается иное. Ирония — «смех-айсберг» с подводным содержанием’ (по Бореву Ю. Б.)

Сарказм — ‘горькая и ядовитая ирония, высказанная с целью обидеть или причинить боль’ (по Бореву Ю. Ю.); ‘форма интеллектуального отношения к действительности и, как и сатира, несет в себе идею полного неприятия, предполагает включенность в выражение неприятия эмоционально-чувственного компонента. Это неприятие, соединенное с гневом, возмущением. Сарказм – смех едкий, язвительный, гневный. Здесь есть намерение причинить боль, обидеть’ (по Конькову В. И.)

Сатира – ‘отрицает, казнит несовершенство мира во имя его коренного преобразования в соответствии с идеалом, смех бичующий, изобличающий’ (по Бореву Ю. Б.), ‘смех злой, уничтожающий, свидетельствующий о безоговорочном неприятии; форма интеллектуального отношения к действительности: выявляет несостоятельность осмеиваемого, убеждает читателя в том, что осмеиваемое не соответствует своей природе, своему предназначению, направлена на явления которые социально опасны, полностью неприемлемы и наносят ущерб обществу – форма социальной борьбы, конечная цель сатирического изображения – воссоздание в сознании читателя через антиидеал представления об утраченном идеале’ (по Конькову В. И.)

Юмор – ‘смех дружелюбный, беззлобный, хотя и не беззубый. Он совершенствует явление, очищает его от недостатков, помогает раскрыться всему общественно ценному в нем. Юмор видит в своем объекте какие-то стороны, соответствующие идеалу. Часто наши недостатки суть продолжение наших достоинств. Такие недостатки — мишень добродушного юмора. Объект юмора, заслуживая критики, сохраняет свою привлекательность’ (по Бореву Ю. Б.).

Прецедентный текст (прецедентные тексты) – ‘тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности’ (по Караулову Ю. Н.).

Речевая структура жанра – ‘последовательность речевых форм, с помощью которых автор производит речевую разработку содержания в соответствии с имеющимся у него замыслом. Газетный жанр – типовая речевая структура, состоящая из набора жанрообразующих и факультативных речевых форм, порождаемая типовой коммуникативной ситуацией и предназначенная для передачи типового содержания в соответствии с типовой коммуникативной целью’ (по Конькову В. И.).

Речевое действие (речевой акт) — ‘целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принятыми в данном обществе нормами коммуникации; элементарная единица языкового общения. Важнейшим звеном в структуре Р. а. является иллокутивный акт, называемый также иллокутивной силой. Он отражает межличностные отношения и показывает, чего хочет достичь говорящий своим высказыванием. Существует ряд измерений, в которых происходит варьирование иллокутивных актов. Это различия в цели данного акта, в выраженных психологических состояниях, в энергии, с какой подается цель, в статусе и положении говорящего и слушающего и др. В таксономии Р. а. выделяются следующие базисные категории (по Дж. Р. Серлю): репрезентативы, или сообщения; директивы, являющиеся актами побуждения; комиссивы, т.е. акты принятия

обязательств; экспрессивы, выражающие психологическое состояние, задаваемое условием искренности; декларации, посредством которых устанавливается соответствие между пропозициональным содержанием и реальностью' (по Кожиной М. Н.)

Речевой жанр – 'относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказываний (текстов). Будучи культурными формами, Р. ж. характеризуются следующими основными свойствами: они объективны по отношению к индивиду и нормативны; историчны, вырабатываются людьми в определенную эпоху в соответствии с конкретными условиями социальной жизни; характеризуются особым оценочным отношением к действительности; выполняют функцию интеграции индивидов в социум; многообразны и разнородны, дифференцированы по сферам человеческой деятельности и общения; являются опорой для творчества. Р. ж. (от однословной бытовой реплики до больших произведений науки или литературы — М.М. Бахтин) являются единицами общения. В плане генезиса Р. ж. разделяются на первичные и вторичные. Первичные Р. ж. складываются в условиях непосредственного общения, а вторичные — в условиях высокоразвитой культурной коммуникации, напр., научной, административно-правовой, политико-идеологической, художественной, религиозной. Первичные Р. ж. могут преобразовываться, усложняться, превращаться во вторичные. Вторичные Р. ж. как формы целых речевых произведений включают в свой состав богатый репертуар модифицированных первичных жанров. Другим важнейшим критерием классификации Р. ж. являются сферы деятельности (прежде всего духовной) и общения. Важнейшие виды духовной социокультурной деятельности, выступая экстралингвистической основой соответствующих функциональных стилей, предстают в качестве иерархически организованных систем частных деятельностей и образующих их типовых действий, лежащих в основе групп речевых жанров и отдельных жанров. Р. ж. типологизируются, кроме того, по признаку информативной или фатической целеустановки коммуникантов, т.е. установки на сообщение чего-л. или же на удовлетворение потребности в общении как таковом. Каждая из этих двух наиболее общих целей представлена набором более частных типовых интенций, соответствующих отдельным жанрам' (по Кожиной М. Н.).

Семантическое поле – '1) частичка («кусочек») действительности, выделенная в человеческом опыте и теоретически имеющая в данном языке соответствие в виде более или менее автономной лексической микросистемы. 2) Совокупность слов и выражений, составляющих тематический ряд, слова и выражения языка, в своей совокупности покрывающие определенную область значений' (по Ахмановой О. С.).

Стиль – 'одна из дифференциальных разновидностей языка, языковая подсистема с своеобразным словарем, фразеологическими сочетаниями, оборотами и конструкциями, отличающаяся от других разновидностей в основном экспрессивно-оценочными свойствами составляющих ее элементов и обычно связанная с определенными сферами употребления речи; то, что эти разновидности, или подсистемы, являются дифференциальными (т. е. имеют задачей различение), выявляется особенно ясно тогда, когда элементы одного стиля контрастируют с элементами другого; ср. контраст' (по Ахмановой О. С.).

Фактуальность – 'опора на факты, реализуется средствами интенциональных семантико-стилистических категорий действия (акциональности), времени (темпоральности), места (локативности), причины (каузальности), персональности'.

Акциональность – 'совокупность лексических, грамматических средств передачи особенностей протекания и распределения действия во времени'.

Каузальность – 'совокупность лексических, грамматических и синтаксических средств, помогающих ответить на вопрос, почему событие происходит'.

Локативность – 'совокупность лексических, грамматических и синтаксических средств, помогающих ответить на вопрос, где и что происходит'.

Персональность – 'совокупность лексических и грамматических средств, помогающих ответить на вопрос, кто и как действует'.

Темпоральность – ‘совокупность лексических, грамматических и синтаксических средств, помогающих ответить на вопрос, когда, как и с какой скоростью совершается и совершалось действие’ (Всё – по Дускаевой Л. Р.).

Языковая игра – ‘нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака’ (по Норману Б. Ю.), ‘некоторая языковая неправильность (или необычность) и, что очень важно, неправильность, осознаваемая говорящим (пишущим) и намеренно допускаемая’ (по Санникову В. З.), ‘творческое, нестандартное (неканоническое, отклоняющееся от языковой/стилистической/речеповеденческой/логической нормы) использование любых языковых единиц и/ или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе – комического характера’ (по Сквородникову Ю. Н.), ‘определенный тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т.е. на деструкции языковой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя/читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект’ (по Кожиной М. Н.), ‘отклонение от определенных правил, но в пределах нормы, не является злокачественным нарушением языковых и речевых норм’ (по Шаховскому В. И.).

Тексты фельетонов И. А. Рябова