

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

На правах рукописи

Касаткина Наталия Геннадьевна

**Выразительные средства в телевизионных фельетонах Бориса
Соболева**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению «Журналистика»

(научно-исследовательская работа)

Научный руководитель –
проф., докт. искусствоведения

Познин Виталий Федорович

Кафедра телерадио журналистики

Очная форма обучения

Вх. № _____ от _____

Секретарь ГАК _____

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Комическое в средствах массовой информации..... | 7 |
| 1.1. Виды и жанры юмористических и сатирических произведений..... | 7 |
| 1.2. Юмор и сатира на современном отечественном телевидении..... | 13 |
| 1.3. Жанр «фельетон» в отечественной художественной публицистике..... | 24 |
| Глава 2. Методы и приемы журналистики, используемые Борисом Соболевым..... | 29 |
| 2.1. Тематический спектр телевизионных спецрепортажей Б. Соболева..... | 29 |
| 2.2. Методы расследовательского репортажа в телевизионных фельетонах Б. Соболева..... | 35 |
| 2.3. «Метод провокации», используемый в телефельетонах Бориса Соболева..... | 41 |
| 2.4. Экранные выразительные средства, используемые в сатирических программах Б. Соболева..... | 48 |
| 2.4.1. Изобразительные средства..... | 49 |
| 2.4.2. Звуковые средства..... | 56 |
| 2.4.3. Использование выразительных средств в телефельетонах «На дне знаний-1», «Страна героев», «Коронованные особи»..... | 58 |
| Заключение..... | 63 |
| Библиография..... | 65 |
| Использованные видеоматериалы..... | 69 |
| Приложения..... | 70 |

Введение

В современном обществе телевидение является неотъемлемой частью жизни каждого человека, выполняя различные функции: информационную, культурно-просветительскую, рекреативную и др. Сегодня телевидение занимает первое место среди всех СМИ по количеству аудитории, которая отдает ему свое предпочтение в получении информации, доказательством чему может служить проведенное исследование «Левада-Центром»¹.

За относительно небольшой период времени телевидение в России прошло динамичный путь своего развития. Если обратиться к истории, то довольно четко можно проследить этапы становления, которым, в свою очередь, свойственны определенные тенденции, а также некоторые жанровые изменения.

В советское время цензура носила жесткий характер во всех смыслах этого слова. Партийный контроль четко следил за допустимыми темами в телеэфирах. После появления структуры Гостелерадио, которое напрямую контролировалось и руководилось партийными органами, вычитке и редактированию подлежали все СМИ.

Когда наступило время «перестройки» Россия перешла к рыночным отношениям. Момент коммерциализации породил частные телекомпании, всевозможную рекламу, появилась конкуренция в борьбе за зрителя.

Наиболее насыщенным и запоминающимся стал момент «перестройки», обусловивший существенные изменения в системе телевидения, реорганизации телеканалов, в которых появилось разделение по типу вещания, и прочие модификации. Не стоит забывать, что наряду с этим, вносились корректировки и в жанровую наполняющую. Перемены в

Российский медиа-ландшафт: телевидение, пресса, интернет¹ 2015.

URL: <http://www.levada.ru/2014/06/17/rossijskij-media-landshaft-televidenie-pressa-internet/> (дата обращения: 12.12.2015).

государстве, общественное настроение людей менялось, и СМИ реагировали на эти процессы, отражая их определенным образом. При этом наряду с гласными, разрешенными для СМИ темами существовали и запретные, нежелательные для публичного их освещения.

За столь короткий срок российское телевидение ушло от строгой политической цензуры. Теперь зрителю предоставлялись передачи различной тематики, например, «Будка гласности», где любой желающий мог высказаться по волнующей его проблеме, пожаловаться, внести свои предложения. В программе «До 16-ти и старше» обсуждались острые темы для молодежи. Появляется все больше программ сатирического жанра («Куклы», продюсер - Василий Григорьев, «Итого» с Виктором Шендеровичем, «Тушите свет» с Львом Новожёновым). Список таких передач можно пополнить, пожалуй, еще десятком названий, и это говорит о том, что у аудитории был спрос на подобные программы. Они вызывали интерес и пользовались популярностью. Многие из этих телепередач перешли из конца 90-х в начало 2000-х, но затем прекратили свое существование. Символами современной телесатиры, на взгляд автора данной работы, стали такие программы «недолгожителю» как «Мультличности», «Прожекторперисхилтон». В ежедневно выходящей сегодня программе «Вечерний Ургант» нередко присутствуют элементы комического, но шутки носят уже не сатирический, а скорее юмористический и пародийный характер. Как определил афористично разницу между юмором и сатирой польский писатель-сатирик Станислав Ежи Лец, «юмор – это когда страшное смешно, а сатира – когда смешное страшно».

В настоящий момент на телеканалах прослеживается тенденция к самоцензуре: шутки о политике негласно запрещены и неуютны, так же, как и некоторые темы. Пример тому – увольнение Леонида Парфенова и закрытие программы «Намедни». Получается, что в современном телевидении существует «редакционная цензура» и шутить сатирически становится трудно, и лишь небольшому количеству остается это под силу. Но

важно помнить, что для телевидения сатира является важной и неотъемлемой частью отражения социальной действительности, стремясь к утверждению идеала через бичевание, обличие пороков и отражение несовершенств общества.

Актуальность дипломной работы обусловлена тем, что сатирический жанр на телевидении фактически сегодня сведен к минимуму, а социально-политический юмор в сфере СМИ практически отсутствует. В связи с этим возникает необходимость проанализировать специфику и методы работы Бориса Соболева над телевизионным фельетоном, жанром, крайне редком на нашем телевидении.

Новизна исследования заключается в том, что определены и систематизированы выразительные средства, которые используются при создании телевизионного фельетона. Кроме того, выявлены особенности подхода и выбор тематики программ на примере творчества конкретного журналиста.

Объект исследования – телевизионные передачи в жанре сатиры на российском телевидении.

Предмет исследования – особенности творческого подхода и методов создания телевизионных фельетонов Бориса Соболева в его авторских программах.

Цель исследования – определить специфику и методы работы, способы и приемы использования выразительных средств в телевизионных фельетонах Бориса Соболева.

Для поставленной цели были определены следующие **задачи**:

- определить специфику комического на отечественном телеэкране;
- проанализировать сатирические программы на отечественном телевидении;
- определить тематику телевизионных фельетонов Бориса Соболева и методы работы над ними;

- выявить выразительные средства, использующиеся в создании телепрограмм Б. Соболева;

Хронологические рамки исследования включают конец XX – начало XXI века.

Научно-теоретическую базу данной работы составили труды Р.А. Борецкого, Н.А. Голядкина, Л.Н. Джулай, С.В. Дробошенко, Е.И. Журбина, Г.В. Кузнецова, В.Ф. Познина, В.С. Саппак, В.Л. Цвика и других авторов.

Методология исследования включает комплексный подход, который содержит теоретические и эмпирические **методы**:

- историко-хронологический метод;
- метод эмпирического анализа;
- метод системного анализа;
- метод типологического анализа;
- анализ контента;

Эмпирическим материалом исследования стали выпуски отечественных телепередач сатирического жанра. Они ранжированы по специфике использования выразительных средств в программе, а также по временному фактору. Список представлен в фильмографии.

Структура исследования. Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения, фильмографии, библиографии и приложений.

В первой главе изучена проблема комического на телеэкране, а также сатирические жанры телевидения и программы сатирического содержания.

Во второй главе изучены основные темы и методы работы над авторскими программами Бориса Соболева.

В третьей главе систематизированы основные выразительные средства и приемы на телевидении в организации документальной телепрограммы.

В заключении подведены итоги исследования и выводы к работе.

Глава 1. Комическое в средствах массовой информации

1.1. Виды и жанры юмористических и сатирических произведений

Чтобы говорить далее о жанрах юмористического и сатирического, в первую очередь, нужно определить, что же есть комическое. В словаре литературных терминов С.П. Белокурова² приводится следующее толкование: «комическое - (от греч. *komikos* - смешной, веселый) – эстетическая категория, отражающая противоречия действительности и содержащая их критическую оценку. В основе комического – противоречие, несоответствие безобразного и прекрасного, ничтожного и возвышенного, реального и идеального и т.п. Виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск». Н.Г. Чернышевский *определил комическое*, как «пустоты и ничтожества, прикрывающегося внешностью и имеющего притязание на содержание и реальное значение»³. Иначе говоря, комическое в произведениях – это есть своеобразный художественный подход, с помощью которого автор отражает социальную действительность со всеми ее недостатками (физиологические, нравственные, нелепые ситуации и т.д.). Поскольку основа комического – осмеяние и обличие тех или иных проявлений человеческой жизни, то важно соблюдать рамки дозволенного в смехе при использовании данной конструкции. Отсюда возникает вопрос: а что является тем самым ограничительным? Для каждого эти рамки формируются исходя из воспитания, личных моральных и нравственных прицепов, которые в целом создают своеобразную манеру подачи материала автором. Марк Туллий Цицерон в своем трактате писал: «Комизм предметов бывает двух видов: они уместны тогда, когда оратор в непрерывно шутливом тоне описывает нравы людей и изображает их так, что они или раскрываются

² Белокуров С.П. Культура письменной речи. Русская литература – словарь литературоведческих терминов // Интернет-версия 2015.

URL: <http://gramma.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения 16.12.2015).

³ Волков И.В. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей. - М.: Просвещение; Владос 1995. 116 С.

при помощи какого-нибудь анекдота, или же в мгновенном передразнивании обнаруживают какой-нибудь приметный и смешной недостаток. При этом рекомендуется избегать не только плоских, но, по возможности, и слишком соленых острот, дабы они не оказались ни шутовскими, ни гаерскими»⁴.

В зависимости от поставленной задачи, комическое имеет различные эмоциональные оттенки, которые определяют жанровые формы, такие как: юмор и сатира, ирония и сарказм. Разновидность каждого имеет свои характерные особенности.

Ирония носит иносказательный характер. Аристотель определял *иронию* как «высказывание, содержащее насмешку над тем, кто так действительно думает». Построение тропа осуществляется смысловым противопоставлением. Эмоциональный оттенок ирония приобретает за счет экспрессивных речевых конструкций, которые, в свою очередь, в контексте формируют скрытый смысл высказывания. Существуют разновидности данного тропа: *прямая, антиирония, самоирония и сократовская ирония*. Антииронии, как и самоиронии, свойственно изложение в форме претенциозности, если же используется самоотрицание, то лишь для подтверждения истины («Мы люди маленькие, а вы великий человек.» А.П. Чехов «Черный монах»), в сократовской форме объект, к которому обращена ирония, посредством логических выводов самостоятельно приходит к завуалированному смыслу высказывания.

Сарказм определяется как высшая степень иронии, издевательства, и выступает в качестве язвительной насмешки, обнаруживая недостатки. В русской классической литературе тому водится достаточно примеров («*Молчалин! – Кто другой так мирно все уладит! Там моську вовремя погладит, Тут в пору карточку вотрет...*» А.С. Грибоедов "Горе от ума"). Саркастической форме изобличения характерна насыщенность афоризмов,

⁴ Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве Книга вторая / пер. с лат. Ф.А. Петровского, И.П. Стрельниковой, М.Л. Гаспарова; под ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Научно издательский центр «Ладомир», 1994, С. 254

она открыта своей враждебностью к объекту, поэтому так часто используется в политической полемике, публицистике и т.д.

Теперь обратимся к понятию *юмора* и *сатиры*, и постараемся в данной работе разобраться в их особенности, отличии одного от другого.

Значение слова *юмор* в словаре Ушакова⁵ приводится: «юмор – незлобивая насмешка, добродушный смех; проникнутое таким настроением, отношением к чему-нибудь». К разновидности жанра относятся следующие формы как:

- *анекдот*
- *юмореска*
- *шутка*
- *игра*

Анекдот – это форма небольшого юмористического рассказа на злободневные бытовые темы, содержание которых зачастую поучительны, остроумны и неожиданны своей концовкой. Юмореска представляет миниатюру в стихотворной форме со свойственной гротескностью. Форма игры служит для развлекательности аудитории, ее вовлечения в процесс, а шутка выступает как некоторое заведомо ложное сообщение, которое вводит в заблуждение объект, за счет чего создается смешная ситуация. Все эти формы юмористического активно используются в периодике и на телевидении.

В телевизионной журналистике жанр юмористических передач всегда существовал. В основном контент таких передач лёгок и выполняет функцию инфотеймента. Также эти формы могут носить не только положительный тон, но и отрицательный, к примеру, разновидность черного юмора. Но априори не будут остры и язвительны как сатира, поскольку, юмор выполняет совершенно другую функцию – предупреждения и ослабления межличностного конфликта, о чем говорит социолог Анатолий Дмитриев в

⁵ Д.Н. Ушаков Толковый словарь русского языка // Интернет-версия 2016.
URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 05.01.2016).

«Социологии юмора». В задачи юмора не входит обострение или борьба с изъянами общества и политики. Его цель – это показать то, о чем знают все, и преподнести данный факт как обыденное, над которым можно посмеяться, тем самым сняв напряжение в социуме.

Иначе складывается ситуация с сатирой. В словаре литературоведческих терминов *сатира* определяется как «вид комического: способ проявления в искусстве, заключающийся в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сатира – наиболее острая форма обличения действительности»⁶, в отличие от юмора, который носит оттенок безобидной шутки, подмечая лишь комичность ситуации. В первую очередь, сатира является неким оружием, борющимся с несовершенствами в социально-политической сфере. Юрий Тамберг в книге «Как развить чувство юмора» отметил, что юмор в отличие от сатиры, сарказма и иронии изначально подразумевает «изящество ума, несущее добро»⁷. Сатира же призвана целенаправленно выявлять пороки и зло в обществе. Следует сказать о том, что эта форма комического носит активный целенаправленный характер к изобличаемому объекту. Под объектом тут следует понимать не личностное свойство конкретного человека, а некую социальную группу, к которой обращена критика и бичевание, к которой обращаются с целью показать проблемы, волнующие общество.

Фельетон как жанр в экранной журналистике является его неотъемлемой частью, а в публицистике в целом – ведущим. Художественная форма фельетона всегда содержит сатирическую заостренность и злободневность тем. В изложении актуальной информации фельетон стремится оказать эмоционально-образное воздействие на аудиторию. Для достижения чего используются различные художественные приемы и речевые конструкции (прием гиперболизации, типологизации,

⁶ Русская литература – словарь литературоведческих терминов // Интернет-версия 2016.
URL: <http://enc-dic.com/litved/Satira-226/> (дата обращения: 06.01.2016).

⁷ Тамберг Ю.Г. Как развить чувство юмора. — М. : Флинта, 2005. С. 14

персонализации, экспрессия и т.д.) Кроме того, для телевизионного фельетона добавляется визуальный ряд – картина описываемого, которая содержит документальную информацию. Особые требования отдаются режиссуре произведения, к которому относятся средства монтажа: ассоциативный монтаж, выбор ракурса, свет, звук и т.д. Речевые средства: гипербола, антитеза, олицетворение, эпитеты, различные речевые конструкции и многое другое, что в целом формируют единый комплекс сатирического в изображаемом объекте.

Как и фельетон использование такого жанра как *памфлет* в современной журналистике встречается крайне редко. Связано это с тем, что обличительным, как правило, делается политическая сфера на международном уровне. Автор произведения придерживается определенных взглядов, что прослеживается в материале, кроме того, призывает читателя сформировать и сделать собственные выводы, приняв какую-то из политических позиций.

В литературной энциклопедии *памфлет* определяют как «произведение, направленное обычно против политического строя в целом или его отдельных сторон, против той или иной общественной группы, партии, правительства и т.п., зачастую через разоблачение отдельных их представителей».⁸ Действительно, деятели журналистики прошлого века активно писали памфлеты и фельетоны, а также являлись образцами политической сатиры, не смотря на то, что со стороны власти принимались различные меры борьбы с неудобными. В советской периодике печатались статьи А. Горького, Я. Галан и многих др.

Отечественный журналист Мэлор Стуруа написал множество памфлетов, работая в лондонской редакции «Известий». В основном в произведениях представлена идеология американского народа. О Стуруа говорят, что его специфичность публицистики связана с антиамериканизмом,

⁸ Литературная энциклопедия // Интернет-версия 2016.
URL: http://enc-dic.com/enc_lit/Pamflet-3565/ (дата обращения: 08.01.2016).

что четко выражается в сатирических работах («Америка восьмидесятых. Pamфлеты», «С Потомака на Миссисипи: несентиментальное путешествие по Америке» и др.). К примеру, в книге «Будущее без будущего» в главе «Мистер никаких неожиданностей» Стура едко высмеивает и обличает истинные мотивы американского бизнесмена и его корпорацию-гиганта по промышленному производству, которая стремится к господству во всем мире. («Деятельность «ИТТ» на международной арене напоминает хитросплетения ЦРУ, ее деятельность в рамках Соединенных Штатов напрашивается параллелью к ФБР. Согласно порядку, заведенному Дженином, копии всех телеграмм, отправляемых или получаемых сотрудниками ИТТ — деловых и личных, с финансовыми отчетами или с весточкой любовнице о приглашении на завтрак, — отсылаются на просмотр высшим жрецам корпорации».⁹

В. Ворошилов говорит о том, что основой сатирического в памфлете и фельетоне становится злободневность, документальность и пафос, что проявляется в произведении. Однако различие фельетона состоит в том, что сатирическое базируется на высмеивании и обличии зла, а также ему свойственна персонификация. Pamфлет - тенденциозен, конкретен и разрушителен.

Таким образом получается, что сатира и сарказм становятся инструментом социальной значимости, который направлен на выявление отрицательных явлений, их обличия, и борьбы с ними. При обращении, к которым автор выражает собственное мнение на ситуацию. Юмор же дает взглянуть на предметы через призму комического, показывая эти вещи с иной стороны. Выявляет в существующей действительности нечто смешное, зачастую обращаясь к этому с долей сочувствия.

Очевидным становится, что отличие юмористических произведений от сатирических заключается в смысловой нагрузке, которая выполняет

⁹ Мэруа Стура «Будущее без будущего» // Интернет- версия 2016.
URL: <http://maxima-library.org/year/b/321004/read> (дата обращения: 02.02.2016).

определенные функции. Можно сказать, что юмористические жанры выполняют развлекательно-просветительскую функцию, когда сатирические не только информируют, но и побуждают аудиторию к критическому мышлению.

1.2. Юмористические и сатирические передачи на отечественном телевидении

В отечественной культуре развитие сатиры тесно связано с цензурой. Конец XIX - начало XX века – период, когда сатира активно присутствовала в журналистике. Это время свободы средств массовой информации. Символами печатной сатирической журналистики того этапа явились такие образцы, как «Сатирикон», «Крокодил», «Бич», «Пулемет» и др. В середине XX столетия уже реже можно встретить яркие и острые статьи. Чаще произведения приобретают характер юмористической шутки.

То же самое происходит и на телевидении. «Вечер веселых вопросов» - одна из первых телепередач, которая начала шутить с экрана телевизора в 1954 году. Именно эта программа стала прототипом «КВН» появившегося в эфире 1961 года. Авторами первых выпусков «Клуба веселых и находчивых» были Сергей Муратов, Альберт Аксельрод и Михаил Яковлев до 1964 года, после постоянным ведущим передачи стал Александр Масляков.

«КВН» выходил в жанре телевизионной игры, а особенностью передачи стали выпуски в прямом эфире, что в последствии устранили и перешли на запись программы с последующим монтажом. Поскольку в игре участвовали ведущие программы и зрители из зала, то контролировать, что скажет и как сыронизирует участник было невозможно. Зачастую игроки подшучивали над советской властью, шутки становились острее. К примеру, в финале игры 1965 года прозвучала шутка над чиновниками: ««Кто в лес, кто по дрова? Леспромхоз — в лес, лессельхоз — по дрова» («КВН» 1965 г. 24:25 сек.). Но даже предварительная запись и устранение неугодных шуток

телеигру не спасли. Поскольку аудитория зрителей «КВН» была несоразмерно большой для того времени, а правительство считало, что передача формирует неправильные взгляды, то в игре видели угрозу для советского общества, в том числе и для власти, поэтому в 1971 году Гостелерадио телеигру закрывает, как это произошло с передачей «Вечер веселых вопросов», когда ЦК КПСС также закрыло программу.

Возрождение программы произошло уже в период «перестройки» в 1986 году (ведущий Александр Масляков, он же и редактор). С этого момента начинается новый этап юмора в телеигре. Об этом можно говорить, исходя из выпусков эфиров.

Конец 80-х для КВНа характерен легкими бытовыми шутками: «Милые женщины, в марте в продажу поступят недорогие пылесосы, кухонные комбайны Yamaha. Адрес ближайшего магазина: город Токио, дом 10», «узнав, что обучение в университете стоит 5000 рублей, студент-дипломник Петров попросил вернуть ему 3500 рублей за пропущенные лекции» («КВН» финал 1987 г.).

В период конца 60-х и до 80-х годов выходит юмористическая телепередача «Кабачок “13 стульев”». Программа существенно отличается от КВНа. Михаил Державин в одном из интервью скажет о том, что «это была первая народная телевизионная передача с постоянными героями, с единством места, композиции, стиля. Для большинства телезрителей наши дурашливые, порой наивные сценки и репризы служили своего рода отдушиной в их зарегламентированной жизни, оазисом, светом в телевизионном окошке, обычно зашторенном глухим официозом».¹⁰ По мнению автора данной работы, отличие состояло не только в том, что место действия ситкома разворачивалось в польском ресторане, но и том, что для советского народа «Кабачок» открывал и показывал жизнь зарубежного человека.

¹⁰ Цитата по: Михаил Державин // Актеры театра и кино. Биография. 2016. URL: <http://rusactors.ru/d/derjavin/index.shtml> (дата обращения: 02.02.2016).

Нелепые комичные ситуации, шутки, многие из которых для современного зрителя показались бы сейчас и вовсе несмешными, пересекались с познавательной информацией. Создатели шутили над бытовыми явлениями, к примеру, пан Профессор страдал от неразделенной любви замужней пани Моники, которая влюблена была только в себя. Пан директор обладал удивительным свойством «как бы не был завален работой, ему удавалось ее развалить». Шутки для сценариев брали также из сатирических польских газет, должно быть поэтому, советская цензура не вмешивалась в их содержание.

Совершенно иная ситуация складывалась в жанре телевизионной сатиры. В некотором роде крамольной характер имел телевизионный сатирический журнал «Фитиль», который выходил в период с 1962 по 1991 год на экранах кинотеатров, а с 1993 и до 2008 года на телеканалах, где главным редактором был Сергей Михалков. Авторы программы стремились представить к обозрению зрителя острые социальные проблемы, жесткому высмеиванию подвергался бюрократический аппарат, взяточничество и т.д. По миниатюрам «Фитиля» можно ознакомиться с отечественной и новейшей историей нашей страны, поскольку многие явления отразились в его выпусках. Структура программы содержала эпизоды документальных сюжетов, игровых и иногда даже мультипликационных.

У советских людей киножурнал пользовался большим спросом. Во-первых, в силу того, что сатиры в то время было крайне мало, а во-вторых, в нем принимали участие многие известные артисты: Николай Парфенов, Нина Гребешкова, Олег Ефремов, Людмила Касаткина, Юрий Никулин и многие другие. Получался такой своеобразный подход к зрителю, когда отрицательные стороны жизни преподносились через игру любимых актеров, совмещая приятное с полезным.

Содержание шуток «Фитиля» до 90-х годов, на взгляд автора работы, отличались определенной направленностью. Авторы смеялись над пороками, абсурдными вещами, которые вытворяли чиновники, над разгильдяйством.

При этом сатира выполняла не только функцию общественного «чистильщика», но и показывала, что можно делать иначе, а также выявляла конкретные случаи злодеяния, после которых ничего просто так с рук не сходило.

В одной из первых миниатюр поставлена сцена со сдачей нового дома, где крупным планом показывают изготовление одинаковых замков и ключей, позже их установят в этом доме, затем при заселении вручат однотипные ключи каждому, после все замки будут поменены владельцами, а дети отнесут их в металлолом. При этом кадр сопровождается параллельный монтаж, показывающий моменты того, что план изготовления на заводе перевыполнен на 120%, сдача прошла успешно, в металлоломе план точно также 120%. Все счастливы и довольны. В конце миниатюры звучит ремарка: «Замки меняют все, а почему? Видать такой замок не нужен никому. Не лучше ли чтоб каждый смог поставить сразу свой замок...» («Фитиль» серия 1 «120»).

В серии «Человек и закон» 1975 г. затрагивается тема чиновников, где звучат слова, которые вошли в народный обиход: «Что охраняешь, то и имеешь. Ничего не охраняешь, ничего не имеешь. Я на охране природы имею лося, а вы, граждане судьи, работая в суде, имеете меня».

Сатира в тележурнале звучит довольно легко, ненавязчиво. Здесь нет едких высказываний. В основном акцент ставится на визуальный ряд и слово, которые дополняя друг друга, составляют цельный образ иронического, того, что высмеивается.

В период «перестройки» складывается иная ситуация. Во-первых, сатира из газетного жанра переходит в телевизионный. Намечается расцвет сатирических программ («Куклы», «Намедни», «Монтаж» и т.д.). Авторы передач активно используют формы памфлета и фельетона для достижения поставленных задач. В результате активного развития технических средств и устранения цензуры телевизионная журналистика второй половины XX века перешла к новому формату вещания. Особенно это прослеживается в 90-х

годах, когда эфиры пестрили телепередачами различной направленности. Можно сказать, что именно в этот момент начинается активное развитие жанров телепублицистики, в особенности сатирических и юмористических.

В 90-е уже шутят свободно над кем и над чем угодно, безусловно, в пределах разумного: «Слышали, наш президент объявил себя отцом народа! — Да ради Бога, пусть только платит алименты!», «Супервежливость – это когда женщине уступаешь свое место в Госдуме» («КВН» финал 1992 г.). С началом же 2000-х годов в юморе КВНа отражаются многие социальные явления, а также политические. Шутить начали над взятками, над медициной, которая калечит, а не лечит, над чиновниками и т.д. В одном из выпусков финала игры прозвучала старая шутка, что у России две беды - дураки и дороги: «И когда вы, Владимир Владимирович, куда-нибудь едете, одна беда немедленно начинает ремонтировать другую». В юбилейном выпуске обыгрывалась сценка с Владимиром Путиным и Дмитрием Медведевым, где Владимира Владимировича называли «премьерзидент» нашей страны. Из инсценировки понятным становится, что эта скрытая ирония адресована президенту Дмитрию Анатольевичу, показывая то, что для страны все же авторитетен Путин, занимающий должность премьер-министра.

Таким образом получается, что телевизионная игра «КВН» является родоначальником юмористического жанра в стиле игры на отечественном телевидении с элементами сатиры и политических шуток. В свою очередь, программа пережила различные этапы в жизни страны, отражая их в своих шутках. Зрительская аудитория передачи до сих пор остается одной из самых больших, что обуславливается потребностью общества в юморе. Также история телеигры показала тенденцию развития юмора на экране – как легкая бытовая шутка постепенно перешла и к политической сатире.

В перестроечное время популярностью пользовалась юмористическая программа «Белый попугай». Это был клуб любителей анекдотов, основанный в 1993 году режиссером Эльдаром Рязановым и Юрием

Никулиным. В программе участвовали артисты советской эстрады, которые зачитывали анекдоты из писем зрителей, а также рассказывали их сами. Юмор на политические темы в этой программе практически отсутствовал. В основном программе присущи жизненные юмористические истории, которые затрагивают жизнь обычного человека («Студент танцевал с девушкой и вдруг упал. - Воды! Воды! - закричала девушка. Прибежали с водой и поднесли к губам пострадавшего стакан. Студент медленно открыл глаза и тихо прошептал: - И хлеба» («Белый попугай» Выпуск №5). Юрию Никулину свойственна неповторимая манера рассказчика, каким бы не был анекдот, он всегда будет смешным.

Один из юмористических долгожителей, перешедшим из XX века в XIX век, стала передача «Городок» с несменными актерами Юрием Стояновым и Ильей Олейниковым. Программа выходила с 1993 года на протяжении двадцати лет в жанре фарсовой комедии. Предметом юмора становились различные бытовые сцены. Сценки эти были актуальны для зрителя, показаны в простой незамысловатой форме, юмор которых понятен каждому. К примеру, постановка «В гостях хорошо, а без гостей лучше», в которой обыгрывается ситуация двух знакомых, один из которых приехал к другому с семьей, домашними животными, с тещей, с улыбкой говоря, что в гостинице-то платить нужно, а тут – нет. Думаю, многие сталкивались с подобным визитом нежданных гостей. Из аналогичных шуток и состоит «Городок». Что касается цензуры, то в одном из интервью Юрий Стоянов сказал, что у руководства телеканала не было претензий к программе за все это время.

Рассмотренные отечественные юмористические передачи не полемизировали на политические темы, не ставили острых социальных вопросов, цель их бытового юмора заключалась в основном в инфотейменте, авторы показывали пародийно-иронических персонажей из жизни.

В выпусках «Фитиля» 1990-х годов звучит уже более острая и конкретная сатира. На тот момент общество переживало значительные

изменения. Переход России к рыночным отношениям привел к расцвету коммерциализации во всех сферах. Дефолт вогнал граждан в тяжелое и даже бедственное положение, а для СМИ была устранена цензура. Так, в миниатюрах уже звучали и обыгрывались сцены открытого взяточничества сотрудников ГАИ и не только. В серии «Таланты и поклонники» обыгрывается ситуация, где за одним столом сидит бандитский авторитет и работник из сферы культуры, который жалуется, что на улицах стреляют, кругом наркотики, куртизанки, уровень культуры падает, но за определенное финансирование в искусство он готов с этим смириться, и даже поставить памятник от имени интеллигенции.

Тележурнал «Фитиль» – пример того, как за сравнительно небольшой период времени осторожная ироническая сатира переросла в острую и жесткую, обличающую изъясны как обычного рядового гражданина, так и лиц, занимающих должности, от небольших групп до государственных учреждений.

Другой популярной программой, которая реагировала на актуальные темы политики была передача «Куклы». Можно сказать, что это одна из тех передач-новаторов, которые не боялись ядовито смеяться. Сатира проявлялась во всем: в карикатурных куклах, прототипами которых становились многие политические деятели, публичные люди (Геннадий Зюганов, Владимир Жириновский, Борис Березовский и многие др.), до саркастичных реплик персонажей. Первый эфир сатирического шоу появился в 1994 году. Программа выходила в выходной день, а ее автором был Василий Григорьев.

Внимания заслуживает новогодний выпуск программы с действующим тогда президентом Борисом Ельциным. На фоне Кремля в своеобразной манере кукла-президент поздравляет граждан: «...международный валютный фонд призывает нас положить еще французский майонез, но я, как гарант конституции, требую уважать сметану отечественных производителей. Теперь не вижу повода не выпить...». Такая ироническая пародия на Ельцина

удивила многих, думаю, и президента в том числе. Будь это во времена до 90-х годов, то с большей вероятностью программу закрыли бы или же цезура не пропустила данный материал в эфир.

Писатель-сатирик Виктор Шендерович на вопрос о том, как Борис Николаевич реагировал на «Кукол», привел ситуацию, когда один из журналистов задал подобный вопрос напрямую президенту, на что тот получил ответ: «Я этой программы никогда не видал!» Но, судя по интонации, надо полагать, что все-таки какие-то кусочки он все-таки "видал"¹¹. Безусловно Ельцин был информирован о подобных шутках в «Куклах» над ним, но что уберегло программу от закрытия? Можно следовать мнению о том, что президент сохранял демократические взгляды настолько, что позволял сатире подобные шутки. В. Шендерович также приводит случай с Валерией Новодворской, персонаж которой также обыгрывался: «...вспоминали коллег-демократов — кто где. И была там у меня такая опасная шутка, что, мол, Боровой с Новодворской бежали, переодевшись в женское платье...» После чего у сатирика состоялся неприятный телефонный разговор, собственно, с В. Новодворской. И подобные случаи не единичные.

В выпуске 2000 года «Кто вы, господин Путин?» в первых кадрах Владимир Владимирович появлялся с кружкой пива в окружении политических персон. Тут кукольный персонаж изображен в роли политического подхалима, который пытается угодить каждому («Я пью за отца русской демократии. Отец это вы, Борис Николаевич», далее обращается к Горбачеву и говорит те же слова, но Ельцина представляет уже в лучшем случаи зятем демократии).

В «Куклах» сатира звучала во всем: от реплик персонажей до малейших композиционных деталей, которые строили кадр. С помощью художественно-выразительных средств достигалась комичность речи.

¹¹ Цитата по: Виктор Анатольевич Шендерович // BBC Russia 2016.
URL: http://news.bbc.co.uk/1/hi/russian/russia/newsid_4672000/4672686.stm (дата обращения: 02.02.2016).

Популярность пародийной передачи была вызвана профессионализмом журналистов, которые быстро реагировали на политическую обстановку. Должно быть, именно такой программы не хватало обществу в период долгого молчания, чем был и вызван интерес к ней. В определенный момент сарказм и ирония передачи были столь едки, что эпоха «Кукол» закончилась в 2002 году уголовным преследованием. К закрытию сподвиг персонаж Циннобера (Путин). Прекращение выпусков привело к тому, что политическая сатира постепенно начала исчезать.

И все же после «Кукол» попытки возобновления сатирического на телеэкранах были. Анимированная программа «Мультичности» (2009-2013 гг.) пыталась подражать предшественнику, но от политической сатиры практически ничего не осталось. Программа демонстрирует комичные ситуации, которые произошли с артистами эстрады, политиками, смеется над их безграмотностью, обличает абсурдность ситуаций, но при этом ничего остросоциального.

Авторы иронизируют над героями, порой вызывая сочувствие к персонажу. Герой первого выпуска Андрей Аршавин демонстрирует «владение» английским языком, после чего кукла, изображающая В. Познера, с насмешкой комментирует, говоря, что сразу чувствуется лондонская школа. Через Обаму саркастически обыгрывается бывший президент США Джордж Буш, который за время правления прославился нелепыми речами и некомпетентностью в мировой политике. Зрителю показывают сцену из Белого дома: «Мистер президент, завтра у вас встреча с Берлускони. Берлускони – это премьер-министр Италии. Италия – это страна в Европе в виде сапога». На что Обама раздраженно отвечает, что не тупой, что он не Буш. В новогоднем выпуске Владимир Путин пляшет с бубном в руках, а Дмитрий Медведев с аккордеоном, напевая частушки:

«Мэр Лужков был слишком робок

Не решил проблему пробок,

И для прочих став примером –

Пробкой вылетел из мэров»

«Слушать было нелегко
Речь Виталия Мутко,
Наш теперь чемпионат
Несмотря на фром май харт»¹²

Программа кардинально отличалась контентом сатиры от «Кукол». Теперь смеются над зарубежными политиками, над медийными личностями, их личной жизнью, не пересекаясь с актуальными внутривнутриполитическими темами. Вышеприведенные примеры лишь подтверждают это. В интервью «Эхо Москвы» В. Шендерович прокомментировал, что тексты этой программы доказывают отсутствие политической сатиры, поскольку ни в одном выпуске «не прозвучало слов «Ходорковский», «Чечня», «Чуров», «Дербент». Ни одной болевой точки, ни одного нерва задето не было!»¹³. После «Крошки Цахес» телевидение уже иначе стало изображать личность Владимира Владимировича. Никто не смеялся, а лишь добродушно шутил над ним, и то смеялись в большей степени над приближенными к нему.

Продолжить и сохранить сатиру на телевидении пытались и бывшие КВНщики в программе «Прожекторперисхилтон», которая появилась в 2008 году. В неформальной обстановке ведущие Иван Ургант, Сергей Светлаков, Гарик Мартиросян и Александр Цекало в форме импровизации обсуждали актуальные темы общества, политики, вели обзоры газетных полос и пытались шутить. В эфирах программы высмеиванию подвергаются публичные люди, а также зарубежные политики. Многие СМИ пишут о том, что шутки для «Прожектора» отбираются сценаристами, в программе присутствует лишь малая часть импровизации, и если она идет в разрез с

¹² Мультличности Выпуск 4 2016.

URL: <https://youtu.be/OOeoykL-My8> (дата обращения: 02.02.2016).

¹³ «Эхо Москвы» Особое мнение: Виктор Шендерович 2016.

URL: <http://echo.msk.ru/programs/personalno/646853-echo/> (дата обращения: 02.02.2016).

политикой канала, то ее вырезают. Ведущие шутят на тему Путина и машины Лада, олимпиады в Ванкувере, про газ и политику России с Украиной и т.д.

В 2013 году «Прожектор» закрыли. Руководство программы прокомментировало данное решение тем, что закончился контракт с ведущими шоу, другие же считают, что решение было принято по иным, политическим соображениям канала. Так ли это на деле, зрителю никто не скажет, ему лишь остается выстраивать собственные предположения на этот счет.

Телевизионная сатира на российском телевидении практически утратила свой изначальный пыл, который существовал в 90-х и начале 2000-х годов. Немногие остаются работать в жанре жесткой политсатиры, поскольку нынешняя время показывает сложившуюся ситуацию, вокруг которой просто становится шутить небезопасно. Так, некоторые передачи демонстрируются до трансляции на телевидении президенту. К примеру, передача на НТВ «Да, господин президент!» (2013 г.), которую Владимир Владимирович посмотрел до официального выхода в эфир. По словам Дмитрия Пескова «у Путина все в порядке с чувством юмора. Что-то президенту понравилось больше, что-то — меньше».¹⁴ Не думаю, что кто-то из руководства канала решился бы на остроту сюжета.

В 2015 году популярность набрало видео с визитом президента в Светлогорск в новый киноконцертный комплекс. Владимиру Владимировичу тюменская команда КВН показала инсценировку, которую лично выбрал Александр Масляков, на мотив песни «Остров невезения», где называла Путина человеком порядочным, которому создают проблемы «люди-дикари» и продемонстрировали портреты Обамы, Меркель и Олланда.¹⁵ Реакция была неоднозначной, улыбаясь президент сказал команде: «Хулиганы». После этого в СМИ говорили о том, что это в КВНе не осталось никакой остроты

¹⁴ «Путин тщательно отслеживает все то, что касается его лично» // «Коммерсант» 2016. URL: <http://www.kommersant.ru/doc-y/2139735> (дата обращения: 02.02.2016).

шуток, что сложившаяся ситуация – подлинный пример угодливости и подхалимства.

Подводя итог исследованию, проведенному в первой главе, следует подчеркнуть, что развитие сатирических и юмористических жанров пришлось на тот период, когда в стране сложилась непростая переходная ситуация. Конец 90-х – время активной и жесткой сатиры, символом которой явились «Куклы». Дальнейшая смена власти привела нынешнее телевидение к реорганизации в этом жанре. За счет таких программ как «Мультличности», «Прожекторперисхилтон» и им подобных сформировалась видимость сатиры на ТВ. При рассмотрении данных программ стало очевидным, что темы передач имеют смысловой характер, который направлен не на конкретно правящую власть и выявлению ее отрицательных сторон, а в основном на подчинённых, что, в свою очередь пропагандирует активную борьбу с чиновничьим беспределом, взяточничеством и т.д., формируя положительную картину для общества о правящей власти.

Таким образом, получается, что свобода слова существует, но между тем существуют негласные цензоры, которые внимательно следят за наполнением контента сатирических передач. Все меньше становится тех, кто хочет шутить едко с экрана, поскольку, порой это становится весьма чреватым для авторов.

1.3. Жанр «фельетон» в отечественной художественной публицистике

В журналистике фельетон является ведущим жанром. Неудивительно, что именно эта художественная форма публицистики стала одной из популярных в отечественной периодике XVIII в. Связано это с тем, что по своей конструкции фельетон дает свободу в творчестве журналиста. Выражается это в многообразии изобразительно-выразительных средств,

которые позволяют остро и точно изобразить излагаемую критику. В Большом Энциклопедическом словаре понятие *фельетона* трактуется как «художественно-публицистический газетно-журнальный жанр, основная особенность которого - острокритическое отношение к описываемому явлению, лицу».

Основа фельетона формируется на публицистическом, художественном и сатирическом начале, что делает фельетон универсальным средством отражения нравственных, моральных качеств общества, и служит переосмыслению действительности. В основу данного жанра всегда положен определенный материал в виде факта, который становится опорой при написании публицистического текста. Е.И. Журбина в «Искусство фельетона» отмечает, что «основа фельетонной композиции – сопоставление жизненных материалов, широкое ассоциирование их. Это отвечает характеру фельетонного конфликта и придает фельетону ту особую интеллектуальную силу, в которой такую большую роль играет мысль, поднятая над фактом».¹⁶

М. Савова¹⁷ акцентирует внимание на том, что природа фельетона носит коммуникативный характер, специфические свойства которого реализуются с помощью определенных функций речи:

- информирования
- эстетическую
- экспрессивную
- развлекательную

С помощью художественности формируется ассоциативный образ, выказывается оценка. В виду того, что в фельетоне выражается отношение автора к какому-либо социальному явлению, то критика занимает главенствующее место, и преподносится с помощью смеха, обыгрываясь с помощью литературно-художественных приемом. Эта критика носит

¹⁶ Журбина Е.И. Искусство фельетона. – М., Худ. лит., 1965. С. 16

¹⁷ Савова М.Р., Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. пособие / М.: Флинта, 2006 С. 134

характер прозрачности и ненавязчивости для аудитории, сохраняя саркастичность излагаемого. Кроме того, структура повествования выстроена таким образом, что автор обозначает одну общую тему, далее включает некоторое количество небольших тем, которые обостряют и развивают предыдущую, по принципу «цепной реакции» о которой также говорит М. Савова.

Комичность произведению фельетонист придает с помощью речевых и стилистических средств. К примеру, при обращении к архаичным словам с оттенком иронии (сподобиться, соизволить), использование приема разрушения семантической сочетаемости слов, метафоризации и активное употребление фразеологизмов, неологизмов, гиперболы и т.д. автор структурирует текст таким образом, что у аудитории вызывает эмоциональную реакцию. Но важно понимать, что данный жанр требует отточенного и слаженного пера. Только при этом условии собранные воедино стилистические конструкции и интерпретация автора достигают положительной коммуникации между сообщаемым и адресатом.

Советская фельетонистика обладала действенной силой. Аудитория зачитывалась произведениями и знала ведущих мастеров этого дела. Обосновывается это не только яркой и динамичной спецификой жанра, а прежде всего его социальной значимостью для общества. Авторы показали всепроникающий характер журналистики. Не боялись обличать подноготную советской власти и советского народа. В свое время королями фельетона были Н.Е. Салтыков-Щедрин, М.Е. Кольцов, В.М. Дорошевич, И. Ильф, Е. Петров и др.

Фельетоны М. Кольцова печатались в газете «Правда». Его произведения по праву заслуживают особого внимания. М. Кузнецов пишет, что основным методом автора считался «метод столкновения фактов: столкнуть их так, чтобы они при соприкосновении дали некую

фельетоническую искру».¹⁸ Слово четко било по цели, которой становились бюрократы, взяточники, подхалимы и т.д. («Люди с размахом», «Медвежьи углы» и др.).

Фельетонист не боялся спорить с советской властью, обличать пороки и несовершенства общества. Он боролся за справедливость. В произведении «К вопросу о тупоумии» автор обращается к вышестоящим лицам, обнаруживая несоответствие должности и профессиональных навыков, указывает на неквалифицированность рабочих. Кольцов обозначает проблему и призывает к тому, что «пора наконец же вступить всерьез в борьбу с этим милым качеством!»¹⁹.

Влас Дорошевич свои фельетоны в основном адресовал местной провинциальной власти. Острая мысль выражалась в рубленых предложениях («Это старый палач Буренин. Сахалинская знаменитость. Всеми презираемый, вечно боящийся, оплеванный, избитый, раз в неделю он полон злобного торжества -- в день "эзекуций". Свои мерзкие и жестокие "эзекуции" он проводит по пятницам.» «Старый палач» 1900 г.). Автор активно использует парцелляцию в произведениях. Также особое внимание уделяет образу героев, которые становятся для общества предметом особого внимания. При все этом фельетоны Дорошевича пользовались популярностью у буржуазного читателя.

В отечественной журналистике начала XX века можно наблюдать широкое развитие сатирических жанров, в том числе и фельетона. Произведения четко описывали эпоху, не боясь острой и едкой сатиры как над обществом, так и над властью. Жанр фельетона был широко представлен в прессе и в советское время. Сейчас фельетон утратил былую значимость и в современной журналистике встречается довольно редко. Причиной тому может являться то, что немногие готовы работать в данном жанре при

¹⁸ Кузнецов И.В. История отечественной журналистики: учеб. пособие - М.: Флинта: Наука, 2003. С. 340

¹⁹ К вопросу о тупоумии //Интернет-источник 2016.

URL: http://journalist-new.sitcity.ru/text_2912145057.phtml?p_ident=ltex_2912145057.p_2912175355 (дата обращения: 12.02.2016).

сложившейся обстановке, о чем говорилось ранее в данной работе. Однако сатирические жанры все же присутствуют как в периодической печати, так и на телевидении. К ним можно отнести работы М. Жванецкого, С. Альтова, В. Пелевина и других публицистов.

ГЛАВА 2. Методы и приемы журналистики, используемые Борисом Соболевым

2.1. Тематический спектр телевизионные спецрепортажей Б. Соболева

Отечественный журналист Борис Соболев окончил философский факультет МГУ в 1994 году. Еще будучи студентом, Соболев совмещал учебу в университете с журналисткой деятельностью, работая в качестве корреспондента на телеканале НТВ, а вскоре стал и ведущим программы «Времечко» и других передач.

С начала 2000-х годов и по сей день Соболев работает на федеральном телеканале «Россия-1». Начиная в роли специального корреспондента в информационной программе «Вести». Сейчас журналист является автором ряда документальных программ, в которых одновременно выступает режиссером, сценаристом и ведущим передачи. В 2006 году репортаж «Грабовой: всероссийский съезд сектантов» был номинирован на премию ТЭФИ, а в 2011 году Б. Соболев получил Орден Дружбы за вклад в развитие телерадиовещания.

На взгляд автора данной работы, личность Бориса Соболева в аспекте журналисткой деятельности интересна. Характер его публицистических работ отличается напористостью, целеустремленностью и сатирической наполняющей. Б. Соболев – один из немногих современных журналистов, который не боится и не замалчивает острые социально-политические темы. Его телевизионные работы резонансы. Документальные фильмы базируются на сатирических жанрах, особых приемах монтажа, методов съемки и др., что, в свою очередь, делают материал уничтожающе разоблачительным по отношению к объекту, к которому обращается журналист. Стоит отметить,

что после трансляции многих выпусков следовала реакция со стороны властей.

Далее ознакомимся с основными спецрепортажами Бориса Соболева и постараемся обозначить темы, которые наиболее часто звучат в творчестве журналиста.

Телерепортажи Соболева сегодня выходят в передаче «Специальный корреспондент», в студии которой после просмотра фильма начинается активная дискуссия по теме.

Просмотрев выпуски спецрепортажей, на взгляд автора работы, несомненным оказывается то, что Борис Соболев продолжает лучшие традиции сатирического жанра журналистики первой половины XX века.

Документальные фильмы-расследования «На дне знаний» и «На дне знаний - 2» вызвали бурную реакцию как в обществе, так и в сфере образования. В этих работах автор обличает коррумпированность российского государственного вузовского образования и частных коммерческих учебных заведений. Остро поднимает вопрос о качестве образования в негосударственных учреждениях, говоря о том, что там создается лишь имитация получения знаний. Соболев говорит также о том, что критерии поступления в ВУЗы сводятся к проходному баллу ЕГЭ, что, в свою очередь, весьма выгодно для коммерческого образования: «В шарашкиных конторах не вывешивают проходной балл ЕГЭ. Там проходной балл – минимальный, тот, который установил Рособрнадзор. Но это все равно что написать крупными буквами: "Мы берем всех двоечников". Вернее, тех, у кого два с плюсом. И абитуриенты прекрасно знают, куда идут. Никаких обманутых ожиданий тут нет. Такое возможно лишь в обществе, где важны не умения и компетенции, а бумажка. Что волнует таких поступающих? Как откосить от армии, как выйти замуж и как получить бумажку, чтобы потом устроиться на госслужбу?».²⁰

²⁰ Российская газета //Электронная версия//21.04.16 URL: <http://rg.ru/2014/10/15/ball.html> (дата обращения: 12.02.2016).

Выявление коррупционных махинаций в Российском экономическом университете им. Плеханова привело к увольнению многих сотрудников ВУЗа, а один из деканов факультета был вынужден подать в отставку. В свою очередь, ответная реакция поступила со стороны ректора университета, который обвинил Б. Соболева в ложной информации и потребовал опровержение материала. Но журналиста это не остановило, и после этого вышел новый материал – о другой схеме махинаций в том же университете. Схема эта позволяет студентам высшей школы бизнеса МИРБИС получать незаконно дипломы РЭУ им. Г.В. Плеханова.

Широкую огласку в печати и на телевидении получил выпуск фильма-расследования «Коронованные особи» 2014 года. Здесь Соболев раскрывает и обличает всю подноготную конкурсов красоты.

Одна из героинь фильма Инна Жиркова, которая получила титул «Миссис Россия - 2012», отвечая на вопросы журналиста продемонстрировала весьма слабую эрудицию в ответах на простейшие вопросы: что вращается – Земля вокруг Солнца или наоборот и т.п. На вопрос, кто такая Агния Барто, И. Жиркова ответила, что должно быть тоже мама, как и она, а на вопрос, кто же такой Самуил Маршак, отвечать не стала.

Между тем, в положении о конкурсе указано, что победительница должна быть эрудирована, с чем Жиркова согласилась, и ответила, что главное для нее – каждый день стараться выглядеть хорошо. Смысл интервью заключался в том, чтобы провести параллель между тем, что прописано в положении и с тем, что происходит в действительности. Журналист Андрей Максимов написал статью на выпуск программы Б. Соболева, в которой говорил, что «Соболев сделал простую, точную и по-журналистски безупречную вещь: он доказал, что победительница конкурса красоты не соответствует тем критериям, за которые надо присуждать

победу»²¹. После выхода фильма Инна Жиркова отказалась от титула, что было весьма разумным.

Своим расследованием Борис Соболев попал четко в цель, показав мошенничество и взяточничество организаторов конкурса.

Недавний выпуск спецрепортажа, который показали в апреле 2016 года, - «Авиабилетная аномалия» вызвал ничуть не менее бурную реакцию. Журналист провел расследование и постарался разобраться в ценообразовании авиабилетов иркутских и якутских перевозчиков, поскольку цены на билеты достигают своего максимума по мнению местных жителей, да и самого журналиста. Соболев удивлялся, почему перелет на расстояние в 300 км может обходиться в 27 000 тысяч рублей в одну сторону. Излагая факты, которые приводят к логическим доводам, что в малой авиации процветает коррупция, журналист говорит: «За последние годы мы получили небесную монополию. Почти всюду все местные пути схвачены сообществом местных чиновников и местных авиаторов, которые ставят цены абсолютно с потолка. Компании говорят, что у них маленькая загрузка, но билеты раскупаются за два месяца вперед. У них битковая нагрузка» («Авиабилетная аномалия» 7:34 сек.) Также, в фильме отмечается, что ежегодный доход аэропорта при таких ценах должен составлять около 200 млн рублей. При этом качество оказываемых услуг практически не соответствуют нормативным требованиям. Самолеты в плохом состоянии, взлетно-посадочная полоса представляет грунт из глины, условия для пассажиров без каких-либо удобств, однако в цену билета они включены. В том числе, Соболев приводит факт, что авиакомпании нарушают Воздушный кодекс, перевозя нелегально пассажиров.

Этим фильмом Соболев пытался выяснить откуда берется 300 процентная накрутка на билеты, говорит, что в регионах действует «авиационная мафия», которую и старался обличить.

²¹ «Не пой, красавица, ты мне...» // Российская газета 2013.

URL: <http://rg.ru/2013/04/29/obrazovanie.html> (дата обращения 12.02.2016).

После выхода сюжета транспортная прокуратура начала ряд проверок, к ним подключалась антимонопольная служба, а также государственные органы регулирования цен, которые проверяют обоснованность высоких тарифов.

Спецрепортаж «Неестественные цены: как торговые сети наживаются на кризисе» - это своевременная реакция, которая разоблачает и уличает универмаги в обмане своего потребителя. Репортаж начинается с приведенной статистики о том, что в Европе окупаемость супермаркета происходит за период 10 лет, с наценкой на продукцию в среднем 12%, а в России окупаемость достигается за 1,5 – 2 года. Зрителю представлена съемка скрытой камерой, на которой журналисту предлагают деньги взамен на молчание об накрутке цен в 100-150% некоторых сетей магазинов. Девушка, которая предлагала вознаграждение, призналась, что магазины боятся обнародования фактов, собранных Соболевым. Стоит отметить, что к репортажу журналист подошел очень профессионально, поскольку, при уличении в накрутке цен на некоторый товар с легкостью парировал и приводил факты директору сети супермаркета. Своего апофеоза этот репортаж достигает в эпизоде беседы с гендиректором «Магнита», который говорит о том, что у бизнеса не может быть социальной ответственности. Им движет нажива.

Разоблачительным сюжетом заинтересовались, и депутат Ирина Яровая, которая почти сразу же подготовила поправки к закону «О торговле».

Резонансным получился репортаж «Табор уходит в зону» 2011 года. Соболев говорит о катастрофе целого этноса, который переживает большую трагедию. Поднимается вопрос о том, что необразованность цыганского населения приводит к тому, что одним из способов зарабатывания денег является продажа наркотиков. Цыгане не только распространяют, но от него же и гибнут. По приведенным данным в стране живет 182 тысячи человек, а по неофициально около миллиона цыган.

О репортаже говорили, что Соболев подготовил материал, используя художественный прием, который сделал звучание фильма особенно жестким, но журналист отрицает это, обосновывая свое мнение тем, что «это жизнь жесткая». Автор утверждает, что максимально близко и тактично показал, как живет большая часть народа, что в действительности картина куда более плачевна, но в России не говорят об этой проблеме. Журналист сравнивает положение в других странах на примере Финляндии, где ситуация совершенно иная. Там государство выделяет финансирование на поддержание национальных программ, что, в свою очередь, снижает уровень преступности в стране, приобщает цыган к современному обществу, не забывая об их традициях. Ежегодно Финляндия выделяет талоны на приобретение национальных костюмов, оказывает социальную поддержку и т.д. Этим примером журналист пытается расшевелить и задействовать соответствующие органы, чтобы на цыган в России наконец-то обратили внимание и помогли прервать замкнутый круг, в котором находится малый этнос, попавший в беду.

На данных примерах некоторых выпусков программы «Специальный корреспондент», которые рассмотрели выше, можно охарактеризовать творческий подход Бориса Соболева. Для журналиста характерна своеобразная манера подачи материала. Каждый из его выпусков затрагивает актуальные проблемы современности. Соболев метко выбирает то, с чем нужно бороться, раскрывая все стороны рассматриваемого объекта, подвергая этот объект критике и вынося на суд обществу. Сюжетной основой выпусков становятся социально-значимые темы, такие как образование, сфера экономики, общественная жизнь, жизнь слоев общества и т.д., в которых журналист ведет борьбу с коррупцией, взяточничеством, обличает обман.

В интервью для «Эхо Москвы» журналиста спросили, не боится ли он затрагивать темы, в которых явно присутствуют большие деньги и большие

люди, но что Соболев ответил: «Угрозы поступают часто и прямым текстом, а чаще в завуалированном виде. Что касается опасности, это та данность, с которой приходится мириться, свыкаться».²² Можно сделать вывод, что журналист действительно затрагивает социально важные и острые темы.

2.2. Метод расследовательского репортажа в телевизионных фельетонах Б. Соболева

В журналистском амплуа Бориса Соболева числится значительное количество расследований. Можно сказать, что это один из ведущих медов работы над телевизионным фельетоном, которому обращается журналист для того, чтобы более ясно представить картину для обывателя, а также вскрыть язвы общества. В виду того, что осведомленность и образованность зрителя различна и находится не на равных уровнях, то важным становится подать материал так, чтобы тема раскрылась для каждого, что и стремится выразить Соболев путем тщательного расследования. Так, раскрываются и проясняются различных коррупционные схемы, внутренняя система госслужб, различные махинации и т.д. На первый план выдвигается авторское восприятие события и отбор предоставления фактов, которые не искажают сути действительности. Отметим, что телефельетону свойственно визуальное сопровождение, которое должно быть так же действенно, как и слово, а также звуковой ряд. В совокупности эти три основополагающих элемента оказывают эмоциональное влияние на аудиторию, помимо информирования. В зависимости от того, насколько профессионален подход к созданию работы, зависит восприятие сообщаемого и его понимание для аудитории. Пол Стейнли так же, как и отечественные авторы учебных работ по журналистике, отмечает, что «темпоритм сюжета должен позволять зрителю следить за содержанием и воспринимать его без отвлечения.

²² «Телехранитель» // радиостанция «Эхо Москвы» 2013 URL: <http://echo.msk.ru/programs/tv/1051082-echo/> (дата обращения: 07.03.2016).

Интонационный строй должен соответствовать содержанию сюжета. Звуковой ряд и картинка должны развивать и усиливать содержательный состав сюжета, а не затруднять его восприятие»²³. Также принято различать методы отображения, где журналист может занимать позицию наблюдающего со стороны или же находиться внутри ситуации – метод включения.

Расследование предполагает последовательно логическое изложение фактов, т.е., использование в работе архивных материалов, документов, различных биографических данных об объекте и т.д. Г.С. Мельник объясняет, что «воссоздавая событие, он может изложить его предысторию, сопоставить факты, продемонстрировать цифровые данные, предложить блиц-интервью, высказать догадки и версии. Главное требование - динамичность передачи сведений, образность и документальность»²⁴. В журналистской практике сформировались некоторые основополагающие методы расследования.

Метод наблюдения целенаправлен к объекту, и его характер неслучаен. Следует понимать, что временные рамки разнятся. Наблюдение может происходить как за небольшой промежуток времени, так и за достаточно долгое, поэтому их и разделяют на кратковременные и длительные. Кратковременное наблюдение применяется в случаи оперативной передачи информации. Длительное же наблюдение может растянуться и на несколько лет, в зависимости от предмета расследования и получения информации о нем. Выделяют также метод наблюдения, который характеризует степень взаимодействия с объектом расследования к ним относятся *прямой* и *косвенный*.

Косвенное применяется при условиях, когда контакт невозможен в силу определенных причин. Прямое наблюдение осуществляет

²³ Пол Стейнли Телевизионный репортаж: практ. пособие для профессионалов.: - М., Аспик Д. 1997.

²⁴ Мельник Г.С., Тепляшина А.Н. Основы творческой деятельности журналиста.: учеб. пособие.: - СПб., 2004. С. 166.

взаимодействие между субъектом и объектом, к примеру, когда журналист находится в эпицентре события и наблюдает происходящее своими глазами.

Существует метод *открытого* и *закрытого* наблюдения. В случае с первым окружающие осведомлены, что среди них находится журналист, который выполняет редакционное задание. Им известна тема подготавливаемого материала. Журналист находится в прямой коммуникации с окружающими людьми, получая нужную ему информацию, а также помощь. Смысл скрытого журналистского наблюдения заключается в том, что корреспондент собирает информацию, присутствуя в натуральной среде, где поведение, разговоры людей естественны и не наигранные. Не каждый способен говорить правду и затрагивать негативные моменты, когда перед ними работник СМИ. Собранная таким образом информация отражает наиболее правдоподобную картину того, о чем делает репортаж автор.

Одним из специфичных видов является *съемка скрытой камерой*. Такая съемка позволяет запечатлеть естественное поведение человека, а также способствует получению дополнительной информации. А.Г. Никифоров о методе съемки скрытой камерой пишет: «Значение подобной съемки для документального кино просто колоссально. Ведь только невидимой камерой можно снять действительно живого «документального» человека»²⁵.

«Бутлегеры» - это расследование о мафии, которая делает многомиллионный бизнес на «левой» алкогольной продукции, а также ворует акцизные марки у государства. Раскрыть схемы товарооборота нелегального сырья журналисту удалось с помощью системного подхода в расследовании. Начиная с обхода местных ларьков, где продавался суррогат, Б. Соболев входит в доверие к держателям палаток под видом потенциального закупщика, который хотел бы приобрести данный товар. Это выводит его на перевалочную базу «левого» алкоголя, откуда большие партии отправлялись по городам. С помощью подставного водителя фуры, который по документам

²⁵ Никифоров А.Г. Очерк в кино. М.: Искусство, 1962 С. 35

вез фрукты, был выявлен факт взятки на посту ГИБДД. Сотрудник за «вознаграждение» пропустил контрафактный товар.

Также особое внимание журналист уделил такому явлению, как алкоголь в канистрах, потому что все чаще случаи отравления происходят от этого сырья. Соболев признался, что долгое время не мог выйти на производителя, поскольку везде сталкивался лишь с посредниками. Позже выяснилось, что крупнейшее в стране предприятие, которое официально уполномочено МВД на работу с алкогольным контрафактом занимается не только переработкой этой продукции в жидкость для отмывания окон, но и выпуском тех самых пятилитровых канистр с алкоголем.

Приемы, к которым обращается Соболев в расследовательской работе, в конечном итоге приводят к изложению материала в том виде, который понятен обывателю. Журналист сопоставляет факты с действительностью, работает метод включенного репортажа, где автор выступает в разных ролях для получения и предоставления информации. Соболев показал две стороны алкогольной жизни: тех, кто вливает в себя химическое пойло и гибнет, и тех, кто богатеет на этих отравленных.

Весьма острый материал получился о российском казнокрадстве и фальсификации уголовных дел в материале «Искушение безнаказанностью». Журналист поднимает проблему того, что российское общество становится беззащитным. «Случись что – некуда жаловаться. Обратишься – дело замнут, исчезнет, преступник на воле, а ты виноват» («Искушение безнаказанностью» 2:07 сек.), журналист говорит о том, что практически везде и во всех сфера присутствует явление взяточничества. И проблема заключается в том, что существуют те, кто готов их давать, и те, кто их берет. Для подтверждения своих слов Соболев начинает собственное расследование.

Журналист работает с архивами уголовных дел, с документами, которые находятся в электронном источнике. Ознакамливается с решение суда, а после едет по адресу проживания преступника для того, чтобы

убедиться в том, что человек отбывает наказание. Зрителю предоставляется следующая картина: выясняется, что большинство виновников так и продолжает находиться на свободе. Со слов матери одного из преступников, она подтверждает, что выкупила сына за 600 тысяч. Другой пример – беседа напрямую с рецидивистом, который в деталях рассказывает, что за совершенное в очередной раз убийство ему удалось откупиться у начальника следствия за 12 000 тысяч долларов. Кроме того, Соболев сотрудничает с бывшими сотрудниками правоохранительных органов, которые также боролись с данным явлением, но за свою негодность были уволены. Один из оперативников рассказывает, как на протяжении долгого времени разрабатывал план по задержанию наркоторговки амфетомин. Девушку поймали, но спустя время она откупилась и осталась совершенно безнаказанной. Оказалось, что следствие подало в розыск преступницу с заведомо ложной опечаткой в фамилии. И таких вопиющих случаев в стране сотни тысяч.

Соболев рассказал о том, как с легкой руки закрываются и исчезают уголовные дела, что внутри самой же правоохранительной системы творится беспредел и практически полная безнаказанность. Сотрудники, которых все же уличают, чаще всего уходят в отставку или же занимают должности ниже предыдущей.

Как признается сам журналист, работа над каждым материалом занимает достаточно продолжительное время. Как мы можем наблюдать, виден метод работы со сбором информации на различных уровнях. Во-первых, журналист обращается к документам, к архивам, изучает дела фигурантов. Затем берет комментарий от первого лица, преступника, который методом взятки избежал наказания. Герой рассказывает в деталях о том, как это происходит. Важным является найти эксперта в этой области, поэтому Соболев обращается к бывшим сотрудникам, которые хорошо осведомлены и знают всю подноготную. Они раскрывают принцип работы преступных схем, и кто за кем стоит. Также журналист обращается к

действующим сотрудникам, которые, конечно, опровергают эти предположения, и тогда в репортаже появляется метод сопоставления различных фактов и т.д. В результате изучения информации и их логического выстраивания автор программы приходит к определенным выводам, которые он интерпретирует в своем расследовании. Кроме того, журналист использует метод включенного наблюдения, входя в контакт с посредниками, злоумышленниками, чтобы собрать нужные ему доказательства или выйти на других людей, причастных к делу, при этом не раскрывая того, что он журналист. К примеру, в выпуске «Алкомафия», Соболев сперва берет комментарий у директора ЗАО «ЦентрСпиртПромПереработка», который с гордостью рассказывает о том каким великим делом они занимаются, перерабатывая контрафактный алкоголь в омывающие жидкости. Затем встречается с посредником под видом покупателя, который приводит на базу «левого» алкоголя. Выяснилось, что с одной стороны – производство «омывайки», а другая часть здания функционирует как сбыт алкопродукции. При просмотре сюжета зритель становится соучастником этого расследования. Журналист вначале не раскрывает выводов, к которым пришел. Постепенно выстраивая цепочку, оперируя новыми фактами, обращаясь к историческим справкам, документам он усиливает динамику повествования. На подсознательном уровне у аудитории также начинает развиваться процесс дедуктивного и критического мышления того, о чем показывают. Таким образом, Борис Соболев создает эффект присутствия и включенности зрителя в репортаж.

Подводя итог, можно сказать, что нет точной формулы при работе над расследованием, поскольку каждый в зависимости от своего профессионального и творческого различия выбирает и пробует тот подход, который соответствует поставленной задаче. Только так можно определить действенные методы и получить нужный результат.

2.3. «Метод провокации», используемый в телефельтонах Б. Соболева

Провокация – действие, которое «направленно против определенных лиц, групп, государств и т.п. с целью вызвать ответное действие, влекущее за собою тяжелые или гибельные для них последствия»²⁶, такое определение приводится в словаре Т.Ф. Ефремовой. Процесс действия провокации – *провоцирование*. Это одна из форм манипулирования над человеком. В журналистике применение метода провокации используется для получения информации от собеседника. Иначе *метод провокации* называют *методом эксперимента*. Прибегая к провокации, журналист выстраивает ту тактику, которая позволяет координировать и влиять на содержание и ход разговора, добиваясь предположительных результатов. Следует выделять основные приемы использования провокации:

- Неожиданные вопросы
- Псевдофакты
- Отвлеченные вопросы

Интуитивно объект может предполагать, о чем будет спрашивать его журналист и сформулировать некоторый ответ. Неожиданные вопросы так же, как и отвлеченные приводят собеседника в ступор, поскольку подготовленного заранее ответа у него нет. В контексте неожиданного вопроса могут содержаться факты из личной жизни, новые подробности в процессе расследования, к примеру, может выясниться, что объект ранее был судим или имел связи в криминальной среде, тогда реакция собеседника меняется. В этом случае журналист получает либо агрессивное поведение и нежелание идти на контакт, либо приобретает новую информацию. В обоих случаях журналист влияет на эмоциональное состояние, которое выдает истинное лицо собеседника. Псевдофакты предполагают заведомо ложную

²⁶ Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка // Интернет-версия
URL: <http://www.efremova.info/word/provokatsija.html#.Vynx7jCLTIU> (дата обращения: 21.04. 2016).

информацию, которую журналист использует для того, чтобы воздействовать, опровергнуть или подтвердить истинность своих предположений. И.А. Стергин также говорит о том, что провокация осуществляет «воздействие на человека с целью побудить его сообщить информацию, совершить поступок, изменить свое поведение и т.д., бессознательно или вопреки его собственному мнению, намерению»²⁷.

Используя провокационный метод как творческий подход в создании материала, журналист должен основываться знаниями о психологии человека, тогда эффективность применяемого метода принесет результативность.

Кроме того, метод провокации в операторской работе используется и для визуализации картины происходящего. Киноведы этот метод называют еще как «метод формирования жизненной ситуации». Это такие условия, которые вызывают естественные эмоции у человека: неожиданные вопросы журналиста собеседнику, конфликтная ситуация, и т.д., в сопроводительной картине, отображается реакция и поведение человека, тем самым зрительская аудитория испытывает доверительное отношение к программе.

В спецрепортаже «Авиабилетная аномалия», где остро звучит тема неоправданно высоких ценах на билеты и как можно изменить ситуацию, выясняется, что тарифы двух авиакомпаний, которые работают на внутренних перевозках в Якутии, утверждаются администрацией региона. В интервью замминистра транспорта в Якутии объясняет, что такие цены экономически обоснованы. За ситуацией тщательно следят, но дешевле расценки быть не могут. Тогда журналист задает вопрос в лоб о том, что наценка в 300% на билет – это нормально? Некоторое время замминистра находится в замешательстве, затрудняясь ответить, и в конце улыбается и отвечает: (далее приводится фрагмент этого интервью 22:45 – 23.47 сек.).²⁸

²⁷ Стернин И. А. Практическая риторика. - Воронеж, 2001. С. 223.

²⁸ Специальный корреспондент «Авиабилетная аномалия» URL: <https://youtu.be/MMCp9dR41GE>

- Ну как. В силу человеческой природы, в силу психологии. Человека никогда много не бывает, да?

- Хорошо. Что делать людям, которые годами копят на билет? Что им делать?

- Вот я тоже отношусь к этому слову «люди». Мне тоже работать надо.

- Ответьте все же никак чиновник. Вы, правда считаете, что эти цены нормальные?

- Я считаю, что этими тарифами идет дискриминация нашей республики.

- Почему же тогда цены не скинуть? Это же не частная авиация.

- Я в телевизор отвечать не буду (нервный смех).

В репортаже можно четко проследить за поведением человека. Изначально чиновник держится весьма уверенно, его голос тверд и речь логически выстроена, но как только журналист задает неудобный вопрос, которого не ожидал интервьюированный, то смысловая нагрузка речи теряется. Контекст предложений довольно непонятный, становится затруднительно воспринимать то, что хочет сказать человек. Очевидно, что замминистра вышел за рамки комфортной для него зоны: растерялся, не понимает, что нужно сказать, не контролирует поведение, видно как нервничает, ерзает и неестественно смеется. И все же журналисту удалось получить утвердительные ответ на свои предположения о том, что вероятней всего, высокие тарифы — это следствие коррумпированности. Метод провокации, который использует автор, достаточно интересен. Во-первых, как уже стало ясно, неожиданный вопрос сбил собеседника, который всем своим поведением подтвердил догадки. Во-вторых, журналист в начале беседы дал возможность чиновнику вести интервью, чем расположил к себе, затем задал ряд выбивающих вопросов, потом опять же обратился как «человек к человеку», вызывая сочувствие и понимание по отношению к замминистру, который, в свою очередь, ответил чистосердечно, доверительно, и тут же корреспондент задает провокационный вопрос, после которого следует

реплика «я не буду отвечать в телевизор». В этот момент становится ясно, что происходит на самом деле. Таким образом, журналист получил новую информацию, которую интервьюер пытался скрыть.

Другой пример - это выпуск «Неестественные цены». Б. Соболев раскрывает, что сетевые супермаркеты накручивают цену на 100-150%. Директор по спецпроектам PR-агентства просит не говорить в репортаже об этой накрутке. 350 тысяч рублей цена молчания. Соболев координирует разговор таким образом, что директор сообщает названия сетей, о которых следует не говорить, не обращая внимания на то, что журналист так и не дал согласия на взятку.

Вероятнее всего, журналист изначально понимал, что ему предложат денежное вознаграждение, эти предположения обосновываются тем, что разговор записывает на скрытую камеру, которая расположена в нагрудном кармане журналиста, а вторая находится в руках оператора, который ведет съемку со стороны. Соболев строит разговор таким образом, что провоцирует собеседника на вещи, которые скомпрометируют собеседника в дальнейшем. Таким образом, получив достаточно информации и фактов, журналист резко заканчивает беседу и удаляется.

Отметим, что помимо описываемых выше разновидностей провокаций, существует также и ее речевая форма. Под понятием речевой формы следует понимать ту разновидность, которая используется разнообразием речевых приемов, синтаксическим построением предложения, употреблением всевозможных средств художественной выразительности. Этот спектр ресурсов формируется в зависимости от того, какая задача поставлена перед журналистом.

В силу того, что творческая деятельность Бориса Соболева основывается на разоблачении острых социально-политических тем, а ее актуальность и значимость выходит на первый план, то темы спецрепортажей журналиста затрагивают различные слои нашего общества. Для отображения конкретного случая или уличения кого-то в чем-то

незаконном, Соболев применяет метод работы в жанре фельетон. Поскольку, как говорилось уже ранее, фельетон является одним из сатирических жанров, который в своем контексте лаконично, а главное жестко и едко обозначает значимую проблему, способствует донесению информации и подвергает ее последующий общественной критике.

Провокация в фельетоне осуществляется путем определенных методов работы над ним. Можно сказать, что на первый план выдвигается применение экспрессии, речевых конструкций и т.д. так как, важно вызвать эмоцию у телезрителя с его последующей реакцией на событие.

Ранее мы приводили примеры того, как после трансляции выпусков «Специального корреспондента» спецрепортажей Бориса Соболева начинались различные проверки, пересмотренною подлежали дела, увольняли с высоких должностей и т.д. В этом случаи можно говорить утвердительно о положительном эффекте. Материал дошел до адреса, и работа журналиста профессионально выполнена. Именно сатирическое наполнение материала в фельетоне создает провокацию по отношению как к освещаемому объекту, так и к зрительской аудитории, которая на основании журналистского расследования приходит к определенным выводам.

Довольно часто в работах Соболева встречается речевая провокация. Попробует разобрать к каким основным приемам приходит журналист для создания резонансного материала.

В спецрепортаже «На дне знаний-2» представлен комментарий ректора негосударственного учебного заведения, который рассуждает на тему того, что при поступлении на человеке не написано, что он дебил, поэтому «дебил, как и не дебил имеет право на получение высшего образования» («На дне знаний-2» 23:46 сек.). После уже звучит закадровый голос журналиста: «Кто этот могучий старик? Отец русского дистанционного образования ректор СГА (Современной гуманитарной академии). Это под его началом никому неведомая коммерческая шарашка уже обогнала по числу учащихся Оксфорд,

Гарвард, Сарбону и МГУ вместе взятых, став таким образом крупнейшим ВУЗом мира». («На дне знаний-2» 24:10 – 25:04 сек.).

Сатирическое отношение автора можно проследить уже с первых слов. Во-первых, интонационная манера повествования звучит сатирически. Автор выбирает тон, который намерено возвышает значимость личности без видимых на то причин. Это, в свою очередь, уже на подсознательном уровне начинает формировать негативное отношение зрителя к объекту. Далее Соболев представляет ректора со слов некогда звучавших в «12 стульях», из произведения известных фельетонистов Ильфа и Петрова, конечно, немного интерпретируя на свой лад, но тем не менее, это уже создает комичность в изображении персоны. Употребление фразеологизма слова *шарашка* создает полное впечатление и ассоциации с учреждением, которое не вызывает доверия, при всем этом Соболев использует слово в качестве представления высшего учебного заведения, после чего методом сравнения таких авторитетных и старейших университетов, которые занимают лучшие мировые рейтинги среди учебных заведений журналист заявляет, что Современная гуманитарная академия является крупнейшей по числу обучающихся студентов в мире. Такой прием применяется для того, чтобы показать явную издевку над качеством образования в этом заведении и сказать аудитории об этом. Комичным выглядит и то, что ректор относится в представлении своего ВУЗа с явной значимостью и важностью, будто вкладывает существенное развитие в образование нашей страны. Возможно это и так, но та подача материала, которая присутствует в репортаже, доказывает совершенно обратное.

Таким способом журналист преподносит и формирует отношение аудитории к освещаемой теме, заставляя критически мыслить и подвергать сомнению доводы оппонента.

Приведем различные примеры из репортажей, где в речи Бориса Соболева специально присутствуют эмоционально окрашенные слова, фразеологизмы, гипербола, гротеск и другие средства художественной

выразительности, которые несут смысловую нагрузку, выступая в том числе провокацией по отношению к освещаемому предмету.

«Чем больше в той или иной стране *черных денег*, тем чаще красавицы добиваются признания на международной арене». («Коронованный особи» 26:17 сек.)

«Оказывается *малолеток* готовят к скрываемому от журналистов дефиле в бикини». («Коронованные особи» 33:17 сек.)

«Между фирмой по ремонту карбюраторов и заброшенным слесарным цехом ютится *храм науки*». («На дне знаний -2» 26:14 сек.)

«Разыскиваемый завод, который *беззастенчиво лазит в карман государства*». («Алкомафия» 10:46 сек.)

«В уважаемой московской фирме *водочные короли* не боятся ничего». («Алкомафия» 14:21 сек.)

«Загадочна душа российского миллиардера. Человек на один свой дом потратил 80 миллионов евро, а под окнами кабинета какие-то *канистры с криминальным содержимым*». («Алкомафия» 14:40 сек.)

«Вот из аптеки увозят очередного завсегда, переборщившего с дозировкой спирта. Сегодня брынцаловским трем миллиардам долларов *бедолага добавил свои скромные двадцать рублей*». («Алкомафия» 15.46 сек.)

«Иркутская область. Из-за *взбесившихся цен* на авиабилеты, жители вынуждены по несколько дней добираться на переходных». («Авиабилетная аномалия» 9:20 сек.)

«Когда-то отсутствие дорог в этом регионе затрудняло воровство золота с приисков. Теперь помогает *озолотиться авиаторам*». («Авиабилетная аномалия» 10:06 сек.) и т.д.

Подобные примеры в речи Бориса Соболева встречаются достаточно часто в связи с тем, что сатирическое наполнение контекста программы позволяет более полно и достоверно отображать действительность. Путем провокационных методов, к которым прибегает журналист, ему удастся

получить новую информацию, а также вывести объект на эмоции, которые его же и компрометируют.

2.4. Экранные выразительные средства, используемые в сатирических программах Б. Соболева

Художественно-изобразительные средства экранной выразительности в журналистике появились благодаря системе выразительных средств кинематографа. В силу своей природы экранный язык несомненно имеет определенную специфику. Эта специфика определяется задачей, которую преследует автор. С помощью формообразующих и стилеобразующих компонентов создается целостность времени, пространства и идеи. Формообразующая группа включает в себя методы работы над изображением, звуком, шумом и словом, когда стилеобразующее это – монтаж. Также на ряду с этим профессор В.Ф. Познин акцентирует внимание на эстетическом и технологическом аспекте, которые между собой взаимодействуют. За последнее время активное развитие техники способствовало широкому применению новых способов съемки, использованию спецэффектов, к примеру, фильм Джеймса Кэмерона «Аватар», или же «Бердмэн» Алехандро Гонсалеса, где применяется метод съемки на стедикам. Таким образом, получается, что техническое развитие раскрывает новые методы фиксации изображения и аудиовизуальных приемов. Использование определенных технических средств будет подчиненно эстетическим авторским взглядам, смысловой задумке, отсюда и формируется универсальный подход к созданию материала.

Не стоит забывать, что в тележурналистике использование изобразительно-выразительных средств служит способом коммуникации между автором и аудиторией. Журналист непременно прибегает к различным способам построения материала и его фиксации таким образом, чтобы информационная нагрузка взаимодействовала с эмоциональной, где

авторская интерпретация понятна восприятию зрителя, а общество к освещаемой теме не остается равнодушным.

2.4.1. Изобразительные средства

Визуальные средства – это инструменты в кинематографии, которые, как уже говорилось, создают целостность картины произведения. Н.Л. Гончарова выделяет структуру этих средств:

- пластическая выразительность кадра
- динамика экрана
- изобразительно-звуковой образ

Пластическая выразительность кадра – это один из формообразующих элементов, подразумевающий широкий спектр тех приемов, которые осуществляют композиционное построение единства кадра. К ним относится ракурс съемки, который задает линию рисунка. Тут может использоваться съемка с нижней или верхней точки, с наклоном и т.д. Симметричность или асимметричность выстраивания кадра. Зеркальность изображаемого по отношению к середине кадра и есть понятие композиционной симметрии, которая служит целью передачи состояния уравновешенности и спокойствия. Асимметричность напротив же придает кадру динамику, живучесть. Особая роль отдается крупности плана – общий, средний и крупный.

Общий план служит для описания и характеристики места, где разворачиваются события. В кадре представлено изображение «объект и окружающая обстановка». С помощью *среднего плана* осуществляют плавные переходы от общего к крупному. Также картина среднего плана выполняет информативную нагрузку – заинтересованность к деталям, поскольку изображение представляет, к примеру человека, в рост до колен. *Крупный* – все внимание сконцентрировано на одном объекте. Происходит углубленность показываемого. Как написал Всеволод Пудовкин: «Снятые в

ракурсе жесты и движения приобретают особую силу и выразительность, производят впечатление, несут повышенную эмоциональную нагрузку».²⁹

К изобразительным средствам относят также *спецэффекты*. Мультипликационный прием широко применяется на телевидении, вспомним все тех же «Кукол», «Мультличностей». Борис Соболев тоже порой прибегает к этому художественному приему, поскольку данный способ несет весьма эмоционально-выразительный. В выпуске «Алкомафия» телефонный разговор владельца крупнейшего спиртового холдинга в Осетии с главой торговой сети «Копейка» представлен в виде мультипликации³⁰. Собеседники ведут разговор о ранее вышедшем спецрепортаже Соболева, который вызвал неоднозначную реакцию. Глава «Копейки» обращается к владельцу холдинга, что не боится ли тот, что теперь возникнут проблемы, на что ему отвечает отрицательно, заявляя, что придется просто денег больше отдать соответствующим сотрудникам. Герои изображены таким образом, что прослеживается комический подтекст.

Использование полиэкрана. Это такой способ построение кадра, когда на основном фоне воспроизводиться добавочное изображение. Данный способ применяется также для углубленного включения в событие и эмоционального влияния на зрителя, неся смысловую нагрузку. В репортажах Соболева весьма часто применяется построение кадра таким образом.³¹ Основной смысл заключается в том, чтобы провести параллели между обещанным и действительным, ложью и правдой и т.д.

В свою очередь, выстраивание кадра по цветовой тональности (повышенная, пониженная), использование света способствует созданию пространства и объемности вещей в кадре. Традиционно выделяют свет *естественный (природный), заполняющий (рассеянный свет, используют в качестве плавных переходов), рисующий (направлен на детали и их*

²⁹ Пудовкин Вс. И. Собр. соч. - М., Искусство, 1974. Т. 1. С. 126.

³⁰ Приложение А Рисунок 1

³¹ См. приложение Б Рис.2.

прорисовку), и контурный (выделение объекта от фона, создается объёмность фигуры).

Динамика экрана заключается во внутрикадровом аудиовизуальном движении, где смысл складывается благодаря применению различных форм монтажа, который в свою очередь создаёт и стилеобразующие компоненты. Виды внутрикадрового движения задают ритм повествованию. Здесь применяются различные виды съёмок: статичная и в движении, многокамерная съёмка, игра планов (с общего на средний, с главного на общий и т.д.). Задача монтажа выстроить и собрать визуальный ряд таким образом, чтобы зритель ориентировался в пространстве места и времени. Для этого используют монтаж внутрикадровый и межкадровый.

Межкадровый монтаж — сочетание (склейка) двух рядом стоящих кадров, подчиненных авторской идее, раскрытию смысла и содержанию, их взаимодействию между собой. Межкадровый монтаж используется для создания единого монтажного решения телевизионного или кинематографического произведения.³² Для межкадрового монтажа важно умение составлять кадры в таком порядке, чтобы они связывались между собой логикой последовательности, а также лаконично воспроизводили смысл и создавали единое экранное пространство. С помощью межкадрового монтажа удастся произвести съёмку с различных ракурсов, решать технические нюансы: смена оптики, выстраивание света, перефокусировка объекта, изменение глубины резкости.

При данном виде монтажа следует тщательная работа над фазой движения, света и композиции кадра, чтобы последующие сцены согласовывались. Поэтому принято выделять *параллельный, ассоциативный, контрастный монтаж* — это наиболее распространенные приемы. Параллельный монтаж — это чередование планов, которое организует единое время для событий, происходящих в разных местах. В ассоциативном монтаже внутренняя форма организует пространство на ассоциативном

³² Утилова Н.И. Монтаж/Мастер-класс. — М., АСПЕНТ ПРЕСС., 2004, С. 76.

мышлении, перемещении во времени, пространстве, а также обращая внимания на детали. В отличие от предыдущих методов, контрастный монтаж выстраивается на склейке планов, которые вступают в контраст между собой. Этот контраст может заключаться в цветовом решении, по линейному сюжету и т.д.

Внутрикадровый монтаж (монтаж съёмочной камерой) – это «постепенное изменение мизансцены в результате движения камеры или перемещение актеров в глубину и из глубины кадра»³³. Иными словами, в кадре идет соотношение движения объекта и движения самой камеры:

- объект статичен, камера фиксирована
- объект в движении, камера статична
- объект фиксирован, камера в движении
- и объект, и камера в движении

Таким образом внутрикадровый монтаж определяет динамику и специфику показываемого.

Изобразительно-звуковой образ это один из способов отражения действительности на телеэкране. В.Ф. Познин пишет, что «экранное пространство создается благодаря общему изобразительному и звуковому контексту, в результате чего зритель психологически воспринимает сочетание планов разной крупности как единую развертывающуюся на его глазах картину и быстро устанавливает для себя причинно-следственные связи»³⁴.

Структура аудиовизуального образа складывается из:

- видеоэффектов
- закадрового текста
- темпа/ритма

³³ Познин В.Ф. Основы монтажа изображения: учеб. пособие. - Спб., 2000. С. 15

³⁴ Познин В.Ф. Природа выразительных средств экрана. Экранное пространство и время: науч. статья // Интернет-версия 2008
URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/priroda-vyrazitelnyh-sredstv-ekrana-ekrannoe-prostranstvo-i-vremya> (дата обращения 27.04.2016).

- шума
- музыки

Рассмотрим теперь весьма интересный по своей структуре, на взгляд автора данной работы, спецрепортаж Бориса Соболева и постараемся проанализировать какие экранные выразительные средства использует журналист.

Ранее уже говорилось о выпуске «Табор уходит в зону», тема которого посвящена проблеме цыганского народа. Журналист активно использует игру планов с сопровождением музыки, к примеру, когда идет задержание оперативниками членов цыганской семьи показан сначала общий план (людей выводят из дома), затем средний – плачущую женщину. Аналогичная ситуация происходит, когда в зале суда зачитывают приговор (общий план), его вердикт – девушка за решёткой (крупный план) и сопровождение музыкой цыганского романса (Алексей Рыбников «Danu-dana»). Включение архивной видеозаписи как исторической справки – прием, который довольно часто применяет автор. Кроме того, экранное пространство в репортаже изображено таким образом, что зрителю предоставлена практически полная картина о месте происходящего. Пример – интервью Б. Соболева с представителем этнического сообщества. Зритель осознает, где происходит действие, приблизительно какое это время года, поскольку в кадре собеседники стоят на улице под зонтами одетые в пальто с шарфом. Также отметим, что этот фрагмент снимался методом движения объекта и камеры и применялся параллельный монтаж.

Часто журналист использует детали в кадре, которые выполняют эмоционально-смысловую нагрузку изображаемого: фигуры иконок в доме и оперативников, которые делают обыск, героин и дети в одном кадре и другие. Закадровый текст интонационно звучит с некоторой сочувствующей иронией, выражается это в темпе голоса, который произносится с вальяжностью, контекст предложений наполнен метафорами и эпитетами и

др. («при слове «работа» лица мужчин приобрели страдальческий вид» 6:21 сек.). Также применяется съемка с различных ракурсов, когда в сюжете используют точку съемки снизу, затем изображение в кадре становится диагональным, захватывая несколько планов. В основном, в сюжете репортажа используется последовательный монтаж с перебивками, который отображает хроникальную последовательность развития ситуации.

В специфической манере журналист преподносит материал. Соболев вначале репортажа обозначает беду цыганского народа, после чего показывает, что больше половины занимается сбытом наркотиков, поддает это жесткой критике, но при этом вызывает сочувствие, делая проблему актуальной и побуждает к поиску ее решения.

Совокупность творческих и технических приемов делают репортажи резонансными. Прием наезда камеры на объект в репортаже используется для акцентирования внимания на детали («На дне знаний-2» 28:30 сек.). Также используется двойная экспозиция в качестве предоставления статистики, которая была сформулирована в ходе расследования. Использование инфографики³⁵ («Авиабилетная аномалия») как способ предоставления фактов и обоснованности суждений. Взаимодействие закадрового текста и визуализации, к примеру, когда в кадре показывают разбитую и непригодную к эксплуатации взлетно-посадочную полосу, а комментарий журналиста говорит о том, что администрация поддерживает и финансирует местную авиацию («Авиабилетная аномалия» 15:25 сек., 30:06 сек.). Журналист намерено использует своеобразный метод антитезы для того, чтобы добиться смыслового сатирического оттенка. Довольно часто Б. Соболев во время интервью, задавая провокационные вопросы, использует крупный план деталей: руки, глаза, губы т.д. Делается это не только для перебивки плана, но, и чтобы показать эмоции человека и попытаться понять, лжет он или говорит правду. В интервью с чиновником журналист пытается подтвердить факт, что в местной авиации есть коррупционная схема, отчего

³⁵ См. приложение В Рис.3

и идет столь высокая накрутка на авиабилеты. Интервьюер задает вопрос, считает ли чиновник, что эта накрутка нормальное явление, оценивая его не как лицо, занимающее эту должность, а как простого человека. Далее следует крупный план дрожащих рук и бегающих растерянных глаз³⁶.

Для усиления комичности в кадре Соболев применяет метод фокусировки на второстепенном объекте, т.е., собеседник переходит на второй план в расфокусе, а в фокусе остается деталь. Комичность заключается в том, что, к примеру, в выпуске «На дне знаний-2» (29:52 сек.) журналист берет комментарий у сотрудника экспертной комиссии, который рассказывает, что в их сфере явление взяток отсутствует, что они должным образом следят за качеством предоставления услуг образовательными учреждениями, и во время разговора фокус плавно переходит от собеседника к статуэтке совы, олицетворяющую мудрость. Несколькими кадрами ранее зрителю уже был показан этот эксперт, снятый методом скрытой съемки, который вел беседу о сумме взятки. В этом же отрывке используется и параллельный монтаж («На дне знаний-2» 27:05 сек.). Зрителю предоставляется смотреть за двумя сюжетными линиями, которые происходят в одном месте. Первая – это скрытая съемка, где собеседники договариваются о сумме взятки и нюансах дела. Вторая – это комментирование той самой беседы с журналистом, который находится в том же месте. При анализе очевидным становится, что место одно, а время разное. Поскольку для того, чтобы разобраться в нюансах разговора следовало просмотреть запись, сделанную скрытой камерой. Также для динамики и кадрового разнообразия Соболев применяет метод съемки через отражение³⁷.

Таким образом, использование различных изобразительных средств в спецрепортажах Бориса Соболева формирует целостность образа, насыщая

³⁶ См. приложение Г, Рис. 4

³⁷ См. приложение Д, Рис.5

эмоциональным оттенком показываемого. Ловкое применение различных видов монтажа, а также структура внутрикадрового пространства создает понятное и четкое смысловое послание для аудитории.

2.4.2. Звуковые средства

Партитура звука в телевизионном жанре, впрочем, как и в кинематографе, выполняет ряд определенных функций. К этим функциям можно отнести такие как эмоциональность, информативность, характеристика образа, инфонтеймент, ассоциативность и другие. Н.Л. Горюнова выделяет такие формы существования звука на экране как слово, шум, музыка.

Слово в звуковом образе представляется как источник информации, поэтому от профессионализма автора зависит его содержание и форма. На телевидении слово существует в виде:

- комментария (закадровый/ в кадре)
- интервью
- размышления героев
- диалог/монолог

Поскольку изначально в основу произведения ложится определённая тема, то автором ранжируются методы, которые будут эффективны в достижении задачи, от этого следует, что авторскому языку будет присуща определенная специфика.

Закадровый *текст* — это сопровождение визуального ряда (авторский комментарий, монолог и т.д.). Зачастую закадровый текст записывается в студии на уже смонтированный материал, поэтому ему присуща более выразительная и интонационная начитка, с расставлением акцентов.

Шумы используются для решения авторских задач. По их значению выделяют *закадровый, внутрикадровый, фоновый и игровой*.

Закадровый шум – это когда объект, издающий звук, находится вне кадра, но его действия зритель логически воспринимает. Фоновые шумы используются, к примеру, для передачи атмосферы: стрёкот птиц, шум деревьев, автодорога и т.д. По своей природе фоновый шум не должен акцентировать внимания, можно сказать, что он является дополнением к главному шуму. Создание игровых шумов весьма кропотливый процесс, поскольку они воссоздают явления, которые достаточно трудно реконструировать, к примеру, извержение вулкана, взрыв автомобиля и т.д.

При работе над созданием видеоматериала не последняя роль отводится *музыке*, которая создает атмосферу в кадре, может являться способом характеристики героя, выступать как самостоятельный элемент, несущий смысловую авторскую нагрузку. Кроме того, музыка выступает ритмическим элементом, которая задает динамику сюжета. С помощью сопроводительного музыкального элемента автор также выражает личностное отношение к изображаемому. Как писал С.М. Эйзенштейн: «Музыка стелется по кадру, обвивает собой героев и действие и, не теряя своей самостоятельной линии, сплетается с бегущим строем изображений — в единый поток впечатлений»³⁸.

В телевизионных репортажах Борис Соболев использует музыкальный элемент в качестве смысловой параллели между изображаемым объектом и отношением к нему. К примеру, в выпуске «На дне знаний-2» (37:38 сек.) показывают двор суда и закадровый голос автора: «Отличник народного просвещения профессор Звягин наконец вернулся из затяжного зарубежного турне» синхронно этому начинает играть музыка Геннадия Гладкова из кинофильма «Джентльмены удачи» как ироническая усмешка журналиста. Другой аналогичный пример из «Коронованных особей», где детские конкурсы красоты подвергаются критике, поскольку, на взгляд журналиста, грань между адекватностью родителей, которые отдают чад на подобные мероприятия, отсутствует. Зрителю демонстрируются чередующиеся кадры

³⁸ Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в шести томах: собр. соч. Т. 3. -М., Искусство. С. 488.

детского дефиле в купальниках, где девочки изображают из себя взрослых девиц, с кадрами из видеоклипа «Мама Люба». В видеоклипе показана компания девушек, которые едут в машине слушая музыку, ведут себя весьма откровенно: показывают фрагменты нижнего белья, контрацептивные изделия и т.д. Журналист таким едким образом проводит параллель с тем, что же вырастет из этих детей, к чему стремятся их родители.

В своих материалах автор прибегает также к естественным шумам, которые создают реалистичный тон картины и погружают зрителя в кадр. Съемка в грузовом отсеке самолета, где корреспондент берет интервью у нелегальных пассажиров, на фоне работающего двигателей самолета («Авиабилетная аномалия» 10:48 сек.), шум хлопающей толпы и авторский голос («Коронованный особи» 49:02 сек.). Также при показе инфографики («Авиабилетная аномалия» 10:48) синхронно звучит имитация набора текста на компьютерной клавиатуре с кадром набирающейся бегущей строки.

Репортажи Соболева в основном включают в себя различные методы использования звукового сопровождения. Тут мы видим и использование музыки для более точного смыслового отражение и отношения автора, а также влияния тем самым на эмоциональное восприятие материала у зрителя. Видим динамику кадра, основанном на синхронном взаимодействии ритмического звучания и визуального ряда. В целом, аудиовизуальные средства экранной выразительности имеют важный характер в создании видеоматериала, поскольку в его основе лежат такие определяющие методы, которые в своей совокупности отражают единое место действия, времени, а также формируют драматургию произведения.

2.4.3. Использование выразительных средств в телефельтонах «На дне знаний-1», «Страна героев», «Коронованные особи»

Рассмотренные ранее примеры работ Бориса Соболева, на взгляд автора, помогли установить методы, которые использует журналист. Теперь

постараемся определить, какие из них активно используются в телефельтонах «На дне знаний», «Страна героев» и «Коронованные особи».

В выпуске «На дне знаний» поднимается тема о качестве образования в высших учебных заведениях, а также существенный рост «шарашкиных» контор.

Для понимания проблемы журналист вводит информацию от общего к частному. («Если к дипломам советской поры сохранилось доверие, то к современным бумажкам ничего кроме настороженности»). Далее объясняет, почему так происходит, приводя аргументы с помощью собственного расследования. С помощью подставных лиц автор разоблачает некоторые ВУЗы. Применяя метод параллельного монтажа, журналист показывает две реалии: ВУЗы заявляют о солидности обучения в их учреждении, о сложности поступления, тем временем съемка скрытой камерой изображает иную картину. Закадровый голос сообщает: «Крепостное право отменили при Брежнев, Русь крестил Батый. Идем в приемную комиссию, вооружившись самыми идиотскими ответами». 6:43 сек.). Ракурс с верхней точки Соболев использует для того, чтобы предоставить телезрителю, то самое тестирование и неправильные ответы на него. Сатирическое звучание сюжет приобретает, когда «подставной» студент без проблем поступает. Помимо этого, журналист также показывает некий филиал крупнейшего государственного университета, где в профильный предмет включена эзотерика («Все это называется (это ж надо додуматься!) «контроль за успеваемостью учащихся методом биолокации». Специалистам по барабашкам дается отсрочка от армии и диплом государственного образца» 34:55). Можно сказать, что этот момент является кульминационным, поскольку абсурдность ситуации достигает наивысшей точки в сюжете. Авторская сатира звучит открыто. Используя метафору, Соболев называет студентов «специалистами по барабашкам», а также интонационно передает комичность обстановки. Кроме того, в сюжет включены интервью и комментарии, которые также создают комический эффект. Автор показывает рыночные палатки, где работают

выпускники «шарашкиных» контор («Им говорили, что проблем с трудоустройством не будет. Они будут востребованы на рынке. Так и получилось – на вещевом рынке» 8:34 сек.). Вместе с тем, ритмичность сюжета задает музыкальное сопровождение, служащее добавочным действием к картине описываемого.

Таким образом, в своеобразной манере журналист поднимает социально значимый вопрос, обозначая нелепость происходящего.

Другим примером яркой сатиры может служить телефельтон «Страна героев». Журналист обозначает проблему того, что в России можно купить любые заслуги. Соболев показывает абсурдность этих званий. Абсурдность заключается, например, в том, что бывший «торговец мебели и унитадов теперь в Москве первейший делец по регалии», поставщик вентиляторов награжден Орденом во славу Отечества и т.д. Журналист обличает поддельные торжественные мероприятия, где собираются напыщенные «герои», заплатившие деньги за свои награды. Сатирическое звучание в данном случае достигается прежде всего с помощью комментариев, которые журналист берет у художника-карикатуриста, а также у тех людей, звания которым предлагали купить («Это какой-то паноптикум! Награда предусматривает заслуги, а не покупку. Это бред сумасшедшего» директор миграционного агентства 1:30 сек.), психиатр говорит, что эти люди больны синдромом Наполеона.

Кроме того, личностное отношение автора высказывается с помощью речевых конструкций, метафор, фразеологизмов, а также интонационной постановкой и т.д., например, когда медали называет «бронзулетками», задает риторический вопрос: «О, где вы, почетные председатели всех мыслительных ведомств? Где вы, уважаемые члены общественных наблюдательных советов? Интересно, за чем вы там наблюдаете?» 27:39 сек.). Автор применяет прием полиэкрана, когда использует журналистский эксперимент: подставному лицу зам. председателя комитета по наградам вручает Медаль за укрепление нравственности», после чего Б. Соболев

сообщает ему, что это был эксперимент и наградили они стриптизершу. На 5:13, 20:54, 24:15 сек. награждение «героев» показывает с помощью метода ускорения изображения, в сопровождении известной мелодии «Money, money» из фильма «Кабаре», что сразу придает эпизоду ироническое звучание.

Едкий, обличающий фельетон «Коронованные особи» рассказывает о том, как покупаются конкурсы красоты не только в России, но и в мире. Уже в начале Соболев обозначает отношение, о чем сообщает закадровый комментарий («Конкурсы красоты – старейший формат мошенничества, который тесно связан с VIP-проституцией, лже-благотворительностью и торговлей призовыми местами» 3:03 сек.). Опять же, с помощью подставного лица и методом скрытой съемки, журналист разоблачает подкупность организаторов конкурса «Мисс Россия» 5:57 сек. Далее зрителю рассказывают о том, что победительницы подобных мероприятий – «титолованные путаны», оказывающие интим услуги, подтверждением чему служит разговор журналиста с одной из «красавиц» (1:08:02 сек.). Контрастным получается сюжет о детских конкурсах красоты, этим Соболев проводит параллель между детским и взрослым конкурсом, различия которых – лишь в возрасте конкурсанток. Маленьких участниц он называет «малолетками, готовящихся для будущих папиков» 33:42 сек. Насмешки в сюжете звучат также в завуалированной форме для героев. Например, когда моделям задают вопросы: кто написал роман «Идиот»? А «Идиотка»? и т.п., ни одна из них даже не понимает, что автор откровенно издевается над их полным невежеством. В целом весь сюжет выстроен на контрапункте изображаемого и звука, что придает ироничность и сатиричность сюжету.

Рассмотрев особенности подхода к репортажу Бориса Соболева, сделанному в жанре фельетона, можно сделать вывод, что основополагающими методами в его работе является провокация с использованием подставных лиц, метод съемки «скрытой камерой», а также использование выразительных экранных средств: параллельный монтаж,

монтаж по контрасту, звуковой контрапункт, а также речевые конструкции, которые в совокупности формируют композиционное построение материала. Кроме того, сатира выражается в говорящих заголовках к сюжетам. Использование в речи метафор, фразеологизмов, сравнений и др. художественных средств, во взаимосвязи с интонационной расстановкой и музыкальным сопровождением создают эффект комического, с помощью которого темы звучат остро и обличительно сатирически.

Заключение

Исследование специфики сатирических телевизионных передач, в частности созданных в жанре фельетона, позволяет сделать вывод о том, что умелое владение жанрообразующих приемов, использование юмора, иронии, сарказма способствует созданию полноценного телевизионного продукта, обладающего всеми признаками сатирического жанра.

При анализе нами было выявлено, в какие периоды проявляется тенденция к развитию и, наоборот, к сокращению сатирических программ на отечественном телевидении. Кроме того, определены основные темы такого рода программ: острая политическая сатира и сатира, освещающая наиболее острые социально значимые темы.

Говоря о сатире в творчестве тележурналиста Бориса Соболева, нельзя было не коснуться созданных им выпусков спецрепортажей, в которых были наработаны многие приемы, используемые им в телевизионных фельетонах, разоблачающих общественные пороки – коррупцию, взяточничество, недостатки в образовании, подделку всего, чего только можно и др.

Как принято при создании современного фельетона, в сатирических передачах Б. Соболева указываются конкретные фамилии и названия конкретных организации, снимаются реальные люди и реальные объекты, подвергаемые сатирическому разоблачению.

В зависимости от задач, которые преследует автор, используется ряд методов и стилистических приемов, способствующих донесению и раскрытию информации для телезрителя. Для сбора необходимых данных Б. Соболев использует метод включенного наблюдения, метод журналистского расследования, съемку «скрытой» камерой и метод организованной (спровоцированной) ситуации (неожиданные вопросы, отвлеченные вопросы, подставные лица).

Метод композиционного построения, а также использование различных средств выразительности усиливают воздействия сатирической составляющей видеофельтонов Бориса Соболева.

Автор активно применяет соответствующие речевые обороты, создающие комический эффект, использует ироническую и саркастическую интонацию как стилистическое средство выразительности, а также применяет контраст изображения и звука как метод создания эффекта комичности. Кроме того, немалая роль уделяется внутрикадровому пространству, где каждая деталь обретает смысловую нагрузку (ракурс, прием полиэкрана и др.). Выстраивание сюжета приемом параллельного монтажа и монтажа по контрасту также служит для «снятия» масок с героев.

Изучив творческую деятельность журналиста Бориса Соболева, можно сделать вывод, что журналист очень успешно и профессионально использует все средства, присущие такому жанру, как телевизионный фельетон, обличающий социальные и человеческие пороки, вынося это на суд зрительской аудитории.

Одна из целей фельетона – активизация общественного мнения и стимулирование соответственных организационных и других практических выводов, и способов решения обозначенных острых проблем, и фельетоны Б. Соболева нередко приводят именно к таким результатам (заведение уголовных дел, разбирательств и т.д.).

Таким образом, на взгляд автора данной работы, в исследовании удалось достигнуть поставленной цели, выявив и продемонстрировав специфику, методы работы, а также средства выразительности, которые использует в своем творчестве Борис Соболев, один из немногих тележурналистов, работающих в жанре фельетона.

Библиография

Учебники и учебные пособия

1. Ассуирова Л.В., Савова М.Р., Смелкова З.С. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. пособие / М.: Флинта, 2006. – 320 с.
2. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. - М.: Искусство, 1978. – 158 с.
3. Вартанов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках: Учебн. пособие. – М., 2003. - 320 с.
4. Вартанов А.С. Российское телевидение на рубеже веков: проблемы, программы, лица: сборник статей. – М., 2009 - 480 с.
5. Волков И.В. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей. - М.: Просвещение; Владос 1995. – 254 с.
6. Голядкин Н.А. История отечественного и зарубежного телевидения: Учеб. пособие для студентов вузов – М.: Аспект Пресс, 2004. – 192 с.
7. Дробошенко С.В. Пространство экранного документа.- М.: Искусство, 1986. – 320 с.
8. Дробошенко С.В. Феномен достоверности. Очерки теории документального фильма. – М., 1972. – 184 с.
9. Джулай Л.И. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. – М.: Искусство, 1986. С. 27-74.
10. Железняков В.Н. Цвет и контраст. Технологии и творческий выбор. – М.: ВГИК, 2001. – 268 с.
11. Журбина Е.И. Искусство фельетона. – М., Худ. лит., 1965. – 285 с.
12. Кузнецов Г.В., Цвик В.П., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. – М.: Московский университет: Наука, 2005. – 368 с.
13. Мельник Г.С., Тепляшина А.Н. Основы творческой деятельности журналиста.: учеб. пособие.: - СПб., 2004. – 272 с.
14. Никифоров А.Г. Очерк в кино. М.: Искусство, 1962. – 120 с.

15. Парфенов Л.Г., Чекалова Е.Л. Нам возвращают наш портрет: Заметки о телевидении. – М.: Искусство, 1990. – 207 с.
16. Познин В.Ф. Основы монтажа изображения: учеб. пособие. - Спб., 2000. – 58 с.
17. Пудовкин Вс. И. Собр. соч. - М., Искусство, 1974. Т. 1. С. 126
18. Саппак В.С. Телевидение и мы: Четыре беседы. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 168 с.
19. Стернин И. А. Практическая риторика. - Воронеж, 2001. – 272 с.
20. Стейнли Пол Телевизионный репортаж: практ. пособие для профессионалов.: - М., Аспик Д, 1997.
21. Тамберг Ю.Г. Как развить чувство юмора. — М.: Флинта, 2005. – 272 с.
22. Утилова Н.И. Монтаж/Мастер-класс. – М., АСПЕНТ ПРЕСС., 2004. – 171 с.
23. Цвик В.П. Телевизионная журналистика: история, теория, практика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2004 – 382 с.
24. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве Книга вторая / пер. с лат. Ф.А. Петровского, И.П. Стрельниковой, М.Л. Гаспарова; под ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Научно издательский центр «Ладомир», 1994, С. 254.
25. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в шести томах: собр. соч. Т. 3. - М., Искусство. С. 488

Электронные источники

26. Белокуров С.П. Культура письменной речи. Русская литература – словарь литературоведческих терминов // Интернет-версия 2015.
URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения 16.12.2015).
27. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка // Интернет-версия 2016
URL: <http://www.efremova.info/word/provokatsija.html#.Vynx7jCLTIU> (дата обращения: 21.04. 2016).

28. Кольцов М.Е. К вопросу о тупоумии // Интернет-источник 2016.
29. URL: http://journalistnew.sitecity.ru/ltext_2912145057.phtml?p_ident=ltext_2912145057.p_2912175355 (дата обращения: 12.02.2016).
30. Литературная энциклопедия // Интернет-версия 2016.
URL: http://enc-dic.com/enc_lit/Pamflet-3565/ (дата обращения: 08.01.2016).
31. Мэруа Стурва «Будущее без будущего» // Интернет- версия 2016.
URL: <http://maxima-library.org/year/b/321004/read> (дата обращения: 02.02.2016).
32. Не пой, красавица, ты мне...» // Российская газета 2013.
URL: <http://rg.ru/2013/04/29/obrazovanie.html> (дата обращения 12.02.2016).
33. Особое мнение: Виктор Шендерович // «Эхо Москвы» 2016.
URL: <http://echo.msk.ru/programs/personalno/646853-echo/> (дата обращения: 02.02.2016).
34. Познин В.Ф. Природа выразительных средств экрана. Экранное пространство и время: науч. статья // Интернет-версия 2008
URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/priroda-vyrazitelnyh-sredstv-ekrana-ekrannoe-prostranstvo-i-vremya> (дата обращения 27.04.2016).
35. «Путин тщательно отслеживает все то, что касается его лично» // «Коммерсант» 2016. URL: <http://www.kommersant.ru/doc-y/2139735> (дата обращения: 02.02.2016).
36. Русская литература – словарь литературоведческих терминов // Интернет-версия 2016. URL: <http://enc-dic.com/litved/Satira-226/> (дата обращения: 06.01.2016).
37. Телехранитель» // радиостанция «Эхо Москвы» 2013.
URL: <http://echo.msk.ru/programs/tv/1051082-echo/> (дата обращения: 07.03.2016).
38. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка // Интернет-версия 2016.
URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 05.01.2016).

39.«Шарашкина учеба» // Российская газета 2014. URL:
<http://rg.ru/2014/10/15/ball.html>

Использованные видеоматериалы

«Городок» - реж. Ю. Стоянов, И. Олейников, выпуски №21-23 (1995 г.), №41-45 (1997 г.), №61-65 (1999 г.), №83-85 (2001 г.), №101-105 (2003 г.), №150-154 (2007 г.), №200-203 (2009 г.), №280-282 (2012 г.);

«Кабачок “13 стульев”» - реж. Георгий Зелинский, Марк Захаров, Спартак Мишулин и др., выпуски №1 (1968 г.), №4 (1970 г.), №5 (1973 г.), №9 (1980 г.);

«КВН» - реж. С. Маслякова, сезон 1 №2-3 (1986 г.), сезон 2 №6-7 (1987 г.), сезон 3 №4-5 (1989 г.), сезон 4 №6-7 (1990 г.), сезон 5 №6-7 (1991 г.), сезон 10 №10-11 (1996 г.), сезон 12 №10-11 (1998 г.), сезон 14 №11-12 (2000г.), сезон 17 №12 (2003 г.), сезон 21 №11-12 (2007 г.), сезон 23 №11-12 (2009 г.), сезон 27 №13-14 (2013 г.), сезон 29 №8-9 (2015);

«Куклы» - реж. В. Пичул, А. Левин, выпуск №1-12 (1994-1995 гг.), №149-151 (1998 г.), № 242-245 (2000 г.), №289-294 (2001 г.), №357-362 (2002 г.);

«Прожекторперисхилтон» - реж. М. Данилян, Ю. Владовский, выпуск №1 (2008 г.), №43 (2009 г.), №51 (2010 г.), №101 (2011 г.);

«Фитиль» - реж. И. Угольников, А. Митта, А. Столбов, выпуск №1 (1962 г.), №13 (1963 г.), №26 (1965 г.), №92 (1970 г.), №147 (1974 г.), №188 (1978 г.), 198 (1979 г.), №220 (1981 г.);

«Алкомафия» (реж. Б Соболев, 2011 г.);

«Авиабилетная аномалия» (реж. Б Соболев, 2016 г.);

«Время цыган» (реж. Б Соболев, 2016 г.);

«Бутлегеры» (реж. Б Соболев, 2010 г.);

«Коронованные особи» (реж. Б Соболев, 2013 г.);

«На дне знаний» (реж. Б Соболев, 2008 г.);

«На дне знаний – 2» (реж. Б Соболев, 2012 г.);

«Неестественные цены» (реж. Б Соболев, 2015 г.);

«Преступления без наказания» (реж. Б Соболев, 2011 г.);

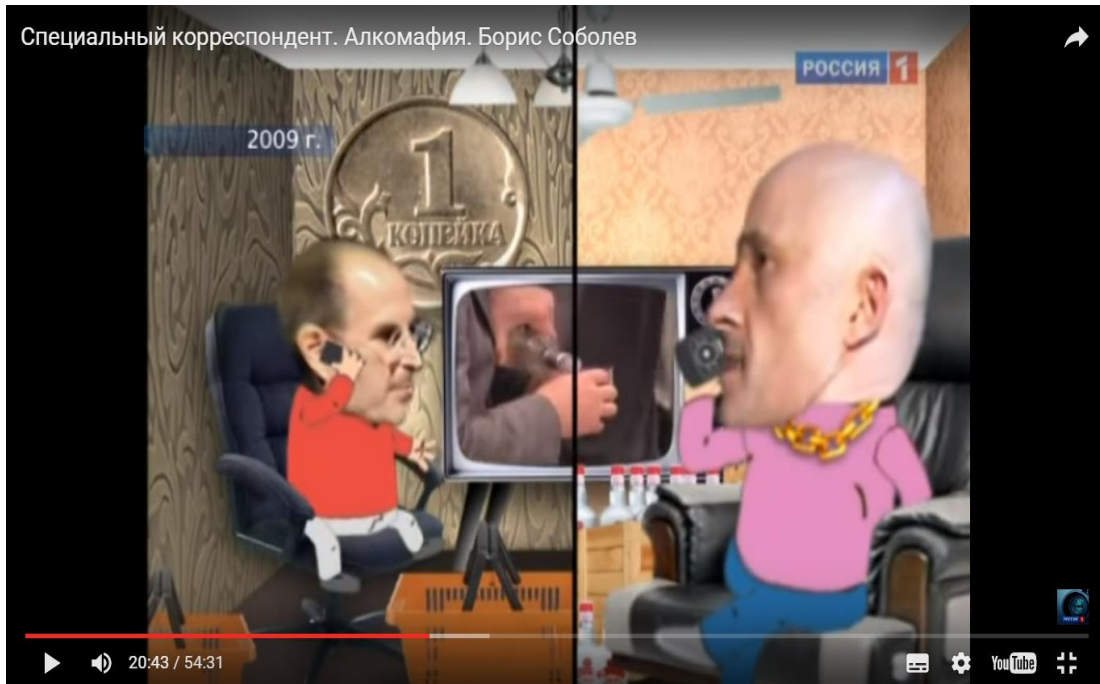
«Страна героев» (реж. Б Соболев, 2009 г.);

«Табор уходит в зону» (реж. Б Соболев, 2009 г.);

Приложения

Приложение А

Рисунок 1. «Мультипликация»



Приложение Б

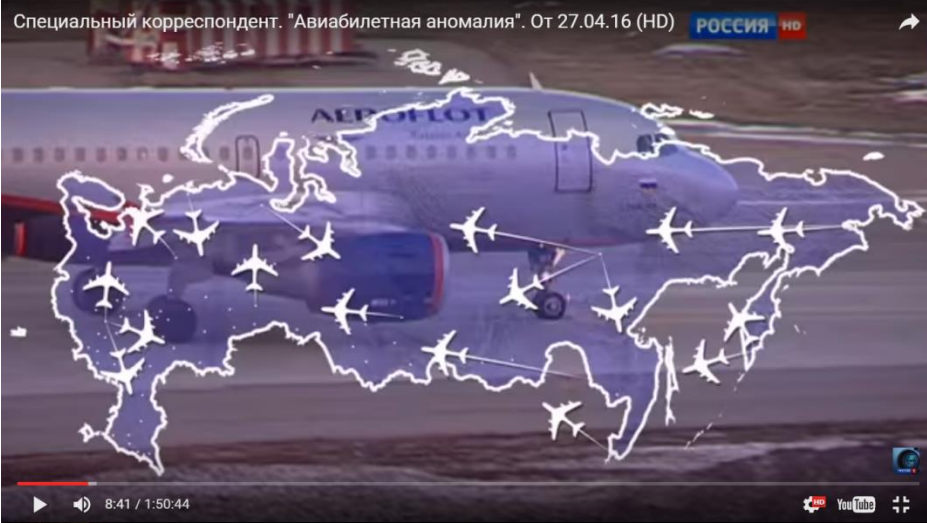
Рисунок 2. «Полиэкранный»



Приложение В

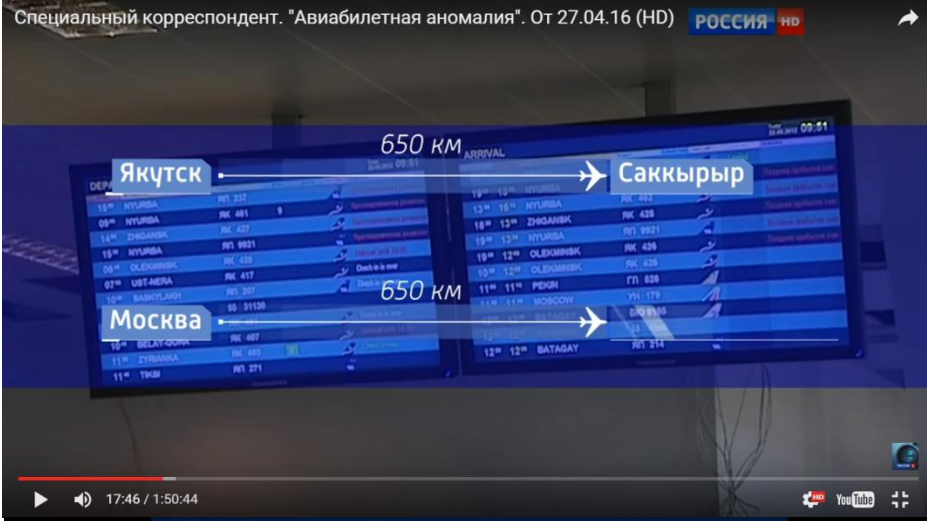
Рисунок 3. «Инфографика»

Специальный корреспондент. "Авиабилетная аномалия". От 27.04.16 (HD) **РОССИЯ HD**



8:41 / 1:50:44


Специальный корреспондент. "Авиабилетная аномалия". От 27.04.16 (HD) **РОССИЯ HD**



| DEPART | ARRIVAL |
|-----------------------------------|--|
| 13 ⁰⁰ ИТУРБА РК 481 | 13 ⁰⁰ 12 ⁰⁰ ИТУРБА РК 482 |
| 09 ⁰⁰ ИТУРБА РК 481 | 13 ⁰⁰ 13 ⁰⁰ ЗНОЛАНК РК 438 |
| 14 ⁰⁰ ЗНОЛАНК РК 437 | 18 ⁰⁰ 12 ⁰⁰ ИТУРБА РК 9921 |
| 15 ⁰⁰ ИТУРБА РК 9921 | 19 ⁰⁰ 12 ⁰⁰ ИТУРБА РК 438 |
| 06 ⁰⁰ ОЛЕКМИНСК РК 435 | 19 ⁰⁰ 12 ⁰⁰ ОЛЕКМИНСК РК 435 |
| 07 ⁰⁰ УСТ-МЕРА РК 417 | 11 ⁰⁰ 11 ⁰⁰ РЕЙОН ГЛ 608 |
| 10 ⁰⁰ БАЙКЛАШ РК 207 | 11 ⁰⁰ 11 ⁰⁰ МОСКОВ ГЛ 179 |
| 10 ⁰⁰ БАЙКЛАШ 88 31100 | 11 ⁰⁰ 11 ⁰⁰ БАТАГАЙ ГЛ 830 |
| 10 ⁰⁰ БЕЛАГОРОД РК 487 | 12 ⁰⁰ 12 ⁰⁰ БАТАГАЙ РК 214 |
| 11 ⁰⁰ ЗУБАНОВ РК 283 | |
| 11 ⁰⁰ ТУМ РК 271 | |

17:46 / 1:50:44

Спец корреспондент На дне знаний-1 2008 год



56% 26%

ВУЗ

23:02 / 36:55

Приложение Г

Рисунок 4. «Крупный план»



Приложение Д

Рисунок 5. «Съемка через отражение»

