

## Литература

1. *Тепляшина А.Н.* Сатирические жанры современной публицистики. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000.
2. *Зайцева А.* Спектаклярные формы протеста в современной России: между искусством и социальной терапией // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. — 2010. — № 4 (72). — С. 47–69.
3. *Васильева Л.* Меню репортера: на первое — инфотеймент, а на десерт — диатриба // «Журналист». — 2008. — №7. — С. 66–67.
4. *Лозовский Б. Н.* Журналистика: краткий словарь. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2004.
5. *Кузнецов С.А.* (ред.). Большой толковый словарь русского языка. — СПб.-М.: Рипол-Норинт, 2008.
6. *Okopień-Sławińska A.* Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria). — Wrocław: Ossolineum, 1985.
7. *Северская О.И.* «Картина маслом» (элементы инфотеймента в политическом радиодискурсе) // Понимание в коммуникации. Человек в информационном пространстве: сб. научных трудов / под общ. ред. Е.Г. Борисовой, Н.В. Анискиной. В 3-х томах. — Ярославль-Москва: Изд-во ЯРГУ, 2012. — Т.2. — С. 184–190.
8. *Клушина Н.И.* Стилистика публицистического текста. — М.: МедиаМир, 2008.

УДК 070.4

DOI: 10.17223/23062096/4/11

**А.Н. Тепляшина**

Санкт-Петербургский государственный университет

**ЖАНРОВАЯ МОДЕЛЬ АВТОРСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ**

*В статье рассматривается оптимальная жанровая модель авторской журналистики. Результат анализа жанрового процесса на примере «передовицы» позволяет заключить, что будущее за оценочным, критической направленности небольшим авторским текстом, размещаемым в колонке. Рабочее название в русле традиции мировой журналистики дает имя метажанру. Метажанр аккумулирует в себе признаки других жанров и предоставляет автору творческую свободу. Интертекстуальность, ироничность интерпретации — эстетические принципы авторского медиатекста. Именно такая модель позволяет автору работать над текстом, используя элементы разных жанров, и доставлять интеллектуальное удовольствие читателю с гуманистическим мышлением.*

*Ключевые слова:* авторская журналистика, жанровая модель, трансформация, традиция, метажанр, мышление, интерпретация.

*The author speaks about optimum genre model of author's journalism. We analysed genre process on the example of the editorial. The result allows to conclude that the future behind other genre. It will be demanded estimated, a critical orientation by the small author's text, which is located in a column. The working name names a metagenre. It in traditions of world journalism. The metagenre incorporates signs of other genres. The metagenre provides to the author creative freedom. Ironic interpretation — the esthetic principle of the author's mediatext (AMT). Such model allows the author to work on the text. The author can use elements of different genres. AMT gives intellectual pleasure to the reader with humanistic thinking.*

*Keywords:* author's journalism, genre model, transformation, tradition, metagenre, thinking, interpretation.

**В** ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ возрос интерес к мнению, опубликованному в периодическом издании автором, далеко не всегда являющимся штатным сотрудником редакции. Так, например, из тридцати колумнистов «Газеты.ру» половина является корре-

спондентами других СМИ, а из штатных колумнистов только часть имеет журналистское образование. Таким образом, можно говорить, что авторская журналистика представляет собой сообщество творческих личностей, получивших разные профессии, работающих постоянно либо приглашенных к сотрудничеству, пишущих отклики на злобу дня, комментирующих события, в неканонических, созданных собственной мыслью и талантом жанрах. Процесс возникновения новых жанров стал тенденцией, но в основе своей все авторские жанры восходят к модели метажанра, известного как авторская колонка, завоевавшего популярность, место на полосе и в системе журналистских жанров.

Любой жанр предполагает свою стилистику, то есть систему лексических, сюжетных, метрических, интонационных предпочтений. В историко-литературный период нормативных представлений о жанре эти признаки обычно служат для дефиниции и дифференциации произведений, принадлежащих соответствующим группам. Ситуация меняется, когда жанры начинают взаимодействовать между собой. В этом случае, как правило, обладающий более сильным стилевым полем жанр подчиняет себе менее устойчивые. Но вслед за Б. В. Томашевским скажем: «Мы видим, что никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя... их разграничение происходит сразу по многим признакам, причем признаки одного жанра могут быть совершенно иной природы, чем признаки другого жанра, и логически не исключать друг друга... В учении о жанрах к вопросу приходится подходить описательно и логическую классификацию заменять служебной, подсобной» [1. С. 165]. Пытаясь дать определение новым жанровым формам, теории испи-

тывают колоссальные трудности, обнаруживая почти в каждом случае индивидуально-специфический принцип архитектоники и концептуального решения, а следовательно, отсутствие жанрового типа в привычном ранее понимании.

С точки зрения Л.В. Чернец, категория жанра должна иметь две основные функции: во-первых, указывать на повторяющиеся, стабильные признаки, и во-вторых, выполнять задачи классификации [2, С. 84–85]. Приведем еще одно совершенно справедливое высказывание Томашевского: «Образуются особые классы или жанры произведений, характеризующиеся тем, что в приемах каждого жанра мы наблюдаем специфическую группировку приемов вокруг этих ощутимых приемов, или признаков жанра. Эти признаки жанра могут быть многообразны и могут относиться к любой стороне художественного произведения» [1. С. 161]. В этой ситуации, как полагает А. Б. Есин, логичным будет признать жанровый статус за любым типом текстов, обладающим достаточно устойчивой и четко выраженной доминантой содержательного, формального или функционального характера, независимо от наличия обязательных и устойчивых корреляций между содержанием и формой, структурой и функцией [3].

Процесс осознания новой ситуации жанрообразования прослежен В. Д. Днепровым, который в структуре жанрообразовательных процессов выделяет [4]:

- эстетическую основу отношения к действительности;
- охват действительности;
- тип изложения (повествование, описание, диалог);
- композицию (роль действия, персонажей, обстоятельств);
- характер организации словесной ткани (ритм, интонация, тропы и т.д.).

На основе этих пяти уровней определяются диапазоны жанра, корреляция тематической и стилистической структур. Исторически изменяющиеся объемы жанров — предмет историко-литературного подхода, неизменные его составные — предмет исторической поэтики. В типологии жанров единицами классификации являются методы отражения и функция жанра. М.М. Бахтин пишет, что жанры функционируют как «формы видения и осмысления определенных сторон мира». Несмотря на изменчивость и подвижность, в жанре есть его «природная» основа, которую Бахтин назвал архетипом. Но «репертуар жанров» и, в частности, жанров журналистики, не остается неизменным. Здесь происходят два типа жанрообразовательных процессов: образование новых речевых жанров и трансформация архетипов классических жанров журналистики, которые взаимодействуют, обмениваются стилистическими и композиционными средствами, в результате чего возникают метажанры. Процесс образования метажанра в пространстве журналистики подчиняется принципу «спирали»: зарождение элементов нового жанра в недрах существующей жанровой системы, его отделение в самостоятельную жанровую систему, ее стабилизация в определенную историче-

скую эпоху, достижение кульминации в развитии жанра, постепенное накопление новых качеств в жанре на этапе переосмысления и, наконец, трансформация жанра. Трансформация — наиболее продуктивный тип жанрообразовательных процессов в журналистике, поскольку всегда связана с актуализацией задач, стоящих перед ней. «Освоение эпохи в том или ином ее аспекте — семейно-бытовом, социальном, психологическом — совершается в неразрывной связи со способами изображения ее, т. е. основными возможностями жанрового построения» [5. С. 182]. Дополнение способов (методов) изображения способами (методами) открытого выражения различных мнений значительно расширяет возможности журналистской интерпретации действительности.

Перспективисты, представители философского направления, первым заявившего о необходимом сосуществовании множества трактовок реальности, ценят в интерпретации личную позицию, точку зрения субъекта, поэтому действительность открыта для бесконечного числа интерпретаций, ни одна из которых не может претендовать на исключительность. Эту систему взглядов разделяли Г. Лейбниц, Ф. Ницше, В. Дильтей, Х. Ортега-и-Гасет, Г. Файхингер. «Разумное мышление есть интерпретирование по схеме, от которой мы не можем освободиться», — писал Ф. Ницше. Меняется схема — меняется и интерпретация, то же самое явление обретает иной смысл. Таких интерпретативных схем можно предложить бесчисленное множество. Выбор схемы обусловлен не поиском истины, а необходимостью достичь взаимного понимания [6].

Значительная часть современных медиаисследовательских исследований сосредоточена на проблемах интерпретации, которую рассматривают как технологию формирования повестки дня. В частности, А. Ю. Гарбузняк утверждает, что «сегодня в условиях конфликтной, неоднородной общественно-политической среды функция интерпретации в российских массмедиа выходит на первый план» [7]. С исследователем трудно не согласиться, однако в цитируемой статье отсутствует субъект интерпретации как яркая, творческая индивидуальность. По мнению Гарбузняк, функцию интерпретации осуществляют обезличенные СМИ, освоившие эффективные технологии внедрения идей власти.

На наш взгляд, интерпретацию нельзя рассматривать вне контекста авторской журналистики, декларирующей значимость личного мнения, позиции, убеждений, мировоззрения как автора, так и читателя. Авторская журналистика — это ответ на вызовы повседневности, который может заключаться в частичной идентификации с содержанием повестки дня, в ассимиляции ее проблемного поля, либо в полном дистанцировании от нее, то есть в критике. Выдающийся российский культуролог, социолог, политолог и философ А.С. Ахиезер, отмечая значение критики, утверждал, что историческая инерция — свидетельство привязанности человека, общества к освоенному опыту, постоянное отставание в освоении инноваций и, сле-

довательно, снижение адаптивных возможностей общества, его приспособление к постоянно меняющейся ситуации. Инерция истории преодолевается лишь постоянной критикой исторического опыта, причем критикой массовой [8].

Одно из главных достижений демократии — свобода выражения мнений — реализовано в пространстве авторской журналистики. Информированность, образованность, политическая культура и активная жизненная позиция журналиста названы профессором П.-И. Шерелем как условия свободы формирования и выражения мнений [9]. Е.Л. Вартанова, опираясь на рассуждения Д. Смайта, В. Моско, А. Моля, завершает анализ роли СМИ в процессах экономической жизни рынка и в структуре свободного времени современного человека, выводом о том, что «большую роль в создании медиасодержания играют по-прежнему журналисты» [10]. Таким образом, актуальным остается суждение М.М. Бахтина о том, что «...журналист — прежде всего современник. Он обязан им быть. Он живет в сфере вопросов, которые могут быть разрешены в современности (или, во всяком случае, в близком времени). Он участвует в диалоге, который может быть кончен и даже завершен, может перейти в дело, может стать эмпирической силой. Именно в этой сфере возможно «собственное слово» [11. С. 336]. Более того, именно авторская журналистика удовлетворяет запросы той части аудитории, которой не интересен контент, рассчитанный на потребителей продуктов массовой культуры. Это абсолютно разные интересы и разные запросы «нечитателей» и «читателей», выявлению качеств которых уже посвящаются специальные исследования. Известный российский ученый С.Н. Плотников, изучавший проблемы чтения, проанализировал результаты опросов: «Читатели, в отличие от нечитателей, способны мыслить в категориях проблем, схватывать целое и выявлять противоречивые взаимосвязи явлений; более адекватно оценивать ситуацию и быстрее находить правильные решения; имеют больший объем памяти и активное творческое воображение; лучше владеют речью: она выразительнее, строже по мысли и богаче по запасу слов; точнее формулируют и свободнее пишут; легче вступают в контакты и приятны в общении; обладают большей потребностью в независимости и внутренней свободе, более критичны, самостоятельны в суждениях и поведении. Словом, чтение формирует качества наиболее развитого и социально ценного человека» [12. С. 64–65]. На предпочтениях современной аудитории сказывается процесс фрагментации. В его контексте интерес к журналистскому контенту следует дифференцировать в соответствии с двумя типами мышления — гуманитарным и потребительским, которые находятся в отношении диалектической противоположности друг другу.

М.М. Бахтин писал, что гуманитарное мышление можно представить в виде стенограммы диалога особого вида: сложное взаимоотношение текста (предмет изучения и обдумывания) и создаваемого обрамляю-

щего контекста (вопрошающего, возражающего и т.п.), в котором реализуется познающая и оценивающая мысль читателя, будь то ученый или критик, и т. д. «Это встреча двух текстов: готового и создаваемого реагирующего текста, следовательно, встреча двух субъектов, двух авторов» [13. С. 297].

Гуманитарное мышление, в концепции Бахтина, представляет собой диалог культур, традиций, который формирует жанровое ожидание определенной аудитории. Бахтин писал: «Истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину в процессе их диалогического общения». Метажанр авторской журналистики отражает идеологию гражданского общества, здесь равно важны и автор, и читатель. В начале XX в. исследователь читательской психологии Н. Рубакин разработал концепцию зависимости автора текста от интерпретации читателя [14]. Внимание автора и читателя концентрируется на взаимоотношении человека и общества с окружающим миром. В процессе имплицитного общения создается коммуникативное пространство, между автором и читателем возникает диалог, воздействующий на информационное поведение аудитории и стратегии текста (частотность апелляции к выразительным средствам, преобладание актуальности, тенденция к формированию полемического дискурса).

Авторский текст требует творческого прочтения. Принципиальная черта коммуникации автор-читатель — ориентация на сотворчество, которое в условиях информационного пространства касается ряда вопросов и, прежде всего, вопроса об отношении аудитории к авторскому тексту, о возможных границах его интерпретации. Авторский текст — это не буквально словесный текст произведения, а единое связное целое знаков и образов, содержащее в себе определенный смысл. Задача автора — раскрыть этот смысл, помочь читателю понять идею. Для того чтобы правильно понять автора, читателю необходимо разглядеть в тексте автора. Ведь в авторской журналистике от одного человека к другому передается не вещь, а мысль и эмоциональный посыл, формирующие мировоззрение, оказывающие влияние на поведение. «Мы имеем перед собой под видом чувственных, чужих, полезных предметов... опредмеченные сущностные силы человека», — рассуждал К. Маркс [15].

Понять автора — значит реконструировать, воссоздать его способ мышления, опредмеченный в тексте. В науке уже разработаны в достаточной степени эффективные рекомендации относительно приемов творческого прочтения текста. Так, Ю.А. Шрейдер, различая уровни понимания авторского текста, выделяет в качестве одного из главных — понимание замысла автора, возможность ответить на вопрос, для чего написан текст. Замысел, заключенный в тексте, ученый называет «глубинной семантикой» и определяет ее как цель или «сверхзадачу, ради которой написан или произнесен данный текст» [16. С. 67]. Проникнуть вглубь текста —

значит ощутить его оригинальность, обусловленную неповторимой индивидуальностью автора, значит увидеть того, кто стоит за текстом, обнаружить автора. В результате такого прочтения у вдумчивого читателя создается обрамляющий контекст — в этом проявляется особая двуплановость и двусубъективность гуманитарного мышления. Принципиальное отличие гуманитарного и потребительского мышления, отраженного в информационном поведении аудитории, можно увидеть в известном высказывании Бахтина: «...за каждым текстом стоит система языка. В тексте ей соответствует все повторенное и воспроизведенное и повторимое и воспроизводимое, все, что может быть дано вне данного текста (данность). Но одновременно каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории» [13. С. 299].

Специфические признаки авторского медиатекста (далее АМТ) определяются не только особенностями информационного поведения аудитории, но и жанровыми традициями мировой периодической печати, среди которых можно выделить экстраполяцию термина, обозначающего часть газетной полосы, на название нового жанра. Так, например, в начале XIX в. появился жанр фельетона, а в конце XX — начале XXI века — авторская колонка, которая постепенно заменила традиционную «передовицу» — статью, как правило без авторской подписи, в которой излагались программные установки руководящей партии. Ряд исследователей полагает, что жанр анонимной «передовицы» потерял свою актуальность [17].

Сущность любой традиции состоит в ее постоянном развитии, изменении на каждом новом витке истории. Вне изменения и движения традиция не существует, и исходить из учета этого момента — самое главное в понимании ее общей природы. Поэтому наиболее удачными оказываются те определения традиции, которые, отмечая общее в этой категории, называют в качестве доминанты традиции ее динамику, делают особый акцент на процесс непрерывного ее развития. Не случайно во многих работах последних лет, и теоретического, и историко-литературного плана, где исследователи так или иначе вынуждены выходить на проблему преемственности, традиций, предпочтение отдается определению А. Спиркина, по которому «традиция в общефилософском смысле этого слова представляет собой тип отношения между последовательными стадиями развивающегося объекта, в том числе и культуры, когда старое переходит в новое и продуктивно „работает“ в нем» [18. С. 8]. Это определение справедливо признается и наиболее отвечающим самой сути традиции, и наиболее перспективным для дальнейших исследований в силу того, в первую очередь, факта, что «действие здесь трактуется как самое коренное и жизнетворное начало традиции» [19. С. 204]. Определяя традицию как «процесс отбора, освоения, передачи и

развития исторически сложившегося художественного опыта» [19. С. 206], Каменский также исходит из того, что основное в традиции — диалектическое единство исторически устойчивого и подвижного, развивающегося. Акцент при этом, как и в дефиниции Спиркина, делается на динамику традиции.

Принципиальное место в концепции традиции литературоведа из Германии Р. Веймана отведено динамизму как ведущему свойству традиции. Именно из этого исходит исследователь, рассматривая традицию как «категорию отношения, обнаруживающую историческое развитие». «Традиция есть то, что воспринято и что, будучи само изменчивым, изменяет творчество тех, кто воспринял традиционные образы» [20. С. 48]. В этом, по мысли Веймана, и состоит закон вечной жизни великих традиций.

Наблюдая за процессом жанрового обновления журналистики, отметим, что новые концепции исследований жанровых традиций характеризуются:

- разнообразием подходов к традиции;
- интересом ко всему спектру многовековых и многонациональных традиций;
- вниманием к диалогу с читателем, пониманию;
- смещением координат на лингвистическую, текстовую, формальную стороны традиции.
- переносом смысловой нагрузки с сущностного содержания традиции на форму ее использования;
- замещением традиции интертекстуальностью и наделением интертекстуальности признаками традиции;
- выявлением многозначности традиции.

Мы основываемся на принципах теории Бахтина, трактующей традицию обновления жанра как «представителя творческой памяти», способного возрождаться и в процессе своего развития приобретать новые черты, востребованные эпохой, сохраняя при этом свой архетип.

По мнению Н.М. Лейдермана, главной функцией жанра является «форма познания, становящаяся ступенью в развитии современного художественного сознания» [21. С. 126]. Исходя из того, что для автора жанр — форма его мышления, Лейдерман признает закономерным влияние творческой индивидуальности на формирование жанра. Если жанр начал соответствовать определенному уровню художественного познания действительности и в нем проявилось определенное состояние художественного знания о современном «человеческом мире», то, как считает Лейдерман, он образует жанровую тенденцию, так как активизируется, набирает силу, оттесняя другие жанры с переднего края.

М.Л. Гаспаров утверждал: «Создавать новый жанр — это значит закрепить за определенными формами определенные темы и связать их между собой устойчивой совокупностью мыслей и чувств» [22. С. 203]. Применяя данный алгоритм к произведениям авторской журналистики, можно заключить, что яркий, талантливый, свободно мыслящий автор создает свой жанр. М.М. Бахтин считал хронотоп глав-

ным жанрообразующим признаком. А.А. Потебня, Н.М. Лейдерман, Л.В. Чернец делают вывод, что новые жанровые формы являются модификациями архетипов. Лейдерман разграничил понимание жанра и жанровой модели: он предложил считать жанр категорией классификации, а жанровую модель — фактором текстообразования, из чего можно заключить, что способом функционирования жанровой модели служит именно трансформация.

Трансформации возникают тогда, когда один или несколько элементов жанровой модели оказываются менее устойчивыми в результате объединения жанровых моделей, отрицания жанрообразующих доминант заявленной модели, нарушения соответствия элементов жанрового инварианта, акцентирования тех или иных доминантных черт исходной жанровой модели, редукции жанровой модели. В результате трансформаций жанровых моделей возникают авторские жанры. Таким образом, авторский жанр представляет собой тип произведения, сложившийся в результате трансформаций инвариантной структуры жанра или нескольких таких структур и получившей нетрадиционное жанровое определение, которое часто носит единичный, невоспроизводимый характер. В каждом отдельном случае действуют законы жанрообразования, специфические для конкретного авторского замысла. Однако, как и в любом абстрактном объекте, в метажанре можно выделить структурные элементы, обязательные для любой модификации. Для авторского жанра такими элементами являются личная позиция, собственное мнение, архитектоника текста, интертекстуальность, супертекстовые элементы (заголовок, подзаголовок).

Изучая особенности авторских жанров, мы основываемся на структурном подходе, т. е. рассматриваем метажанр как модель, аккумулирующую в себе конвенциональные признаки других жанров. Так, АМТ в структуре колонки приобретает жанровые признаки рецензии, комментария, обзора, письма, памфлета, фельетона, причем тенденция к взаимопроникновению каждого из жанровых инвариантов дает дополнительные возможности для интерпретации события. Высказывая мнения, заявляя о своей позиции, автор открывает диалог с читателем. В диалоге человек вкладывает в речь, в слово всего себя, и это слово «входит в диалогическую ткань человеческой жизни, мировой симпозиум» (Бахтин). Интертекстуальный уровень колонки дает возможность анализировать влияние творчества отдельных авторов на формирование метажанра.

Выбор стиля предшествует созданию текста, но каждый текст модифицирует свой жанр, в результате жанровая модель является для текста всего лишь рабочим материалом. С этой динамической точки зрения жанр можно определить как функциональную категорию. Чтобы избежать ошибки рассматривания текста определенной эпохи в свете «идеального текста», зависящего от «метатекста», т. е. от воли теоретика литературы, Лейдерман предлагает считать жанр чистой

категорией классификации, принадлежащей чтению, а жанровую модель — фактором, способствующим созданию текстов.

Анализируя структуру метажанра, необходимо обратиться к ставшему классическим учебнику Р. Уэллека и О. Уоррена «Теория литературы». Авторы указывают, что «...жанром условно можно считать группу литературных произведений, в которых теоретически выявляется общая «внешняя» (размер, структура) и «внутренняя» (настроение, отношение, замысел, иными словами — тема и аудитория) форма» [23]. «Внешняя» и «внутренняя» структура метажанра — это его образующие признаки. Так, в авторской колонке выделим оптимальный размер (объем в знаках 4000), структуру (композиционные особенности), эмоциональность (настроение, отношение) конструктивную критику (замысел). Отсюда компоненты структуры метажанра — критичность, эксплицитность/имплицитность выражения оценки; объект оценки; степень интенсивности эмоции/эмоций.

Эстетическим принципом АМТ, семантика которого связана с критикой, служит ирония. Лингвисты трактуют иронию как «употребление слова, словосочетания или предложения в смысле обратном тому, который непосредственно в них выражен с целью внесения критичности, оценочной характеристики предмета или явления» [24. С. 38] Автор всегда дает возможность понять, что его ирония — не только лейтмотив критики в тексте, но и «жизненная позиция», как тысячелетия назад охарактеризовал иронию Платон. Ирония помогает автору не быть навязчивым, категоричным, что важно для коммуницирования с современным читателем.

Анализ жанровой модели авторской журналистики показывает, что метажанр — оптимальная форма для выражения мнений, идей, оценок, жизненной позиции мыслящими и интересными для мыслящей аудитории личностями. Интерпретация действительности в анонимном, безличном тексте не может бесконечно вызывать доверие у аудитории, это показывает исторический опыт. Видение ситуации сквозь призму собственной личности, оценочность, критичность — архетип жанра. Тексты, опубликованные в привычном месте на полосе, ждут читатели, которые могут и не знать названий жанров фельетона, рецензии, обзора и т. д. Авторская колонка неизбежно войдет в читательский тезаурус и теорию жанров журналистики как полноценное название сложившейся, устойчивой группы текстов, характеризующихся вышеперечисленными признаками.

#### Литература

1. Томашевский Б.В. Теория литературы. — М.-Л.: Госиздат, 1925. — 334 с.
2. Чернец Л.В. Литературные жанры. — М., 1982. — 194 с.
3. Есин А.Б. Литературоведение. Культурология: Избр. труды. — М.: Флинта, 2003. — 352 с.
4. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. — Л.: Советский писатель, 1980. — 598 с.

5. Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. — Л.: Прибой, 1928. — 232 с.
6. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. — М.: Мысль, 2005. — 829 с.
7. Медиаскоп. — 2015. — Вып. 1.
8. Ахизер А. С. Россия: Критика исторического опыта: (Социокультурная динамика России). Т. 1. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997.
9. Шерель П.-И. Строить демократию: свобода формирования и выражения мнений // Электронный ресурс — URL: <http://www.civisbook.ru/files/File/1993-6-9-Sherel.pdf>.
10. Вартанова Е. Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества // Медиаскоп. — 2009. — Вып. 6.
11. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
12. Ното legens: Памяти С. Н. Плотникова (1929—1995). — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — 272 с.
13. Бахтин М. М. Проблема текста. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — С. 297—325.
14. Читатель и книга: методы их изучения / Сб. статей Я. В. Ривлина, Н. А. Рубакина, Б. О. Боровича. — Харьков: Труд, 1925. — 99 с.
15. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. — М.: Государственное издание политической литературы, 1956. — 699 с.
16. Шрейдер Ю. А. Язык как инструмент и объект науки // Природа. — 1972. — №6. — С. 67—79.
17. Бобков А. К. Газетные жанры: Учебное пособие. — Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. — 64 с.
18. Спиркин А. Г. Человек, культура, традиции // Традиции в истории культуры. М.: Наука, 1980. — 280 с.
19. Каменский А. А. О смысле художественной традиции // Сов. искусствознание. — 1982. — №1. — С. 202—244.
20. Вейман Р. История литературы и мифология: Очерки методологии и истории литературы / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1975. — 344 с.
21. Лейдерман Н. М. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. Изд-во, 1982. — 256 с.
22. Гаспаров М. Л. Приложения / Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М.: Наука, 1978. — 271 с.
23. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978. — 330 с.
24. Кузнец М. Д., Скребнев Ю. М. Стилистика английского языка. Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1960. — 175 с.

УДК 070

DOI: 10.17223/23062096/4/12

**Т. Н. Черепова**

Томский государственный университет

## РОЛЬ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТОК-ШОУ В ПРОПАГАНДЕ НОВОЙ РОССИЙСКОЙ ИДЕОЛОГИИ

*В статье рассматривается роль политических ток-шоу в пропаганде новой российской идеологии. Анализ эфиров многочисленных телевизионных ток-шоу позволяет утверждать, что через обсуждение самых актуальных проблем России и мира авторы и ведущие программ достаточно успешно пропагандируют основные позиции новой российской идеологии: защиту «русского мира», утверждение формулы «вера — справедливость — достоинство — солидарность — державность»; защиту свободы слова.*

*Ключевые слова:* политика, ток-шоу, идеология, «русский мир», либеральные ценности.

*The article examines the role of political talk shows in the promotion of new Russian ideology. Analysis of broadcasting numerous television talk shows, suggests that through the discussion of the most urgent problems of Russia and the world, author and journalists successfully promote the basic positions of the new Russian ideology: the defense of the «Russian world», the statement formula «faith — justice — dignity — solidarity — statehood» and protection of freedom of speech.*

*Keywords:* politics, talk shows, the ideology of «Russian world», liberal values.

**В**ЕДУЩУЮ РОЛЬ в создании новой картины современного беспокойного мира играют СМИ, и, конечно, в первую очередь, телевидение. В последние два года, как никогда, зрителя постоянно привлекают к обсуждению международных событий (международная тематика явно преобладает над анализом внутренних проблем нашего государства). На фоне обсуждения событий украинского и сирийского кризисов происходит формирование новой российской идеологии (ядром которой стала концепция «Русского мира»). То, что сегодня стало возможным четко сформулировать основные положения данной идеологии, объясняется рядом причин: во-первых, ранее страна находилась в тяжелейшем экономическом положении и переживала утрату прежних ценностей и идеалов, утрату прежней мифологии; во-вторых, сегодня Россия почувствовала угрозу своему существованию, а это всегда рождало у россиян стремление к единению и защите страны (долгое время само понятие «патри-