

О СОВРЕМЕННОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФЕЛЬЕТОНЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА СОБОЛЕВА)

В. Ф. Познин

Российский институт истории искусств (Санкт-Петербург)

Поступила в редакцию 17 марта 2023 г.

Аннотация: статья посвящена такому редкому в современной России жанру, как телефельетон, создание которого требует больших усилий, изобретательности и смелости автора, вскрывающего явления, наносящие вред государству и обществу. В ряде фильмов Б. Соболева, снятых в формате журналистского расследования, используется весь спектр художественно-публицистических приемов, свойственных сатирическим произведениям, что дает основание причислить их к жанру фельетона.

Ключевые слова: художественная публицистика, сатирические жанры, фельетон, журналистское расследование, Борис Соболев.

Abstract: the article is devoted to such a rare genre in modern Russia as telefeuilleton, the creation of which requires great efforts, ingenuity and courage of authors who reveal phenomena that are harmful to the state and society. In a number of films by B. Sobolev, created in the format of a journalistic investigation, the whole range of artistic and journalistic techniques inherent in satirical works is used, which gives reason to classify them as a feuilleton genre.

Keywords: fiction, satirical genres, feuilleton, journalistic investigation, Boris Sobolev.

Почему сегодня фельетон в «красной книге».

Как всякий жанр, фельетон — понятие историческое. Как публицистический жанр он, как известно, появился в период Великой французской революции — в качестве одного из инструментов политической борьбы. Сам же термин возник позже — после того, как редактор одной из парижских газет вложил в свое издание дополнительный листок (*feuille* — лист бумаги) с материалом, способным вызвать живой интерес у читателя. Таким образом, уже, в начале XIX в. в понятии «фельетон» обозначились две особенности, характерные для подобного рода творчества, — злободневность темы и привлекательная форма подачи материала.

В современном понимании фельетон представляет собой художественно-публицистическое произведение, отличительными чертами которого являются сатирическая направленность на тот или иной объект реальной жизни и наличие ярко выраженного личностного, авторского начала.

Цель автора фельетона — осудить явление, нарушающее социальные нормы, используя при этом все средства, присущие жанрам комического. Причем полноценный фельетон не просто фокусирует внимание на каком-то заслуживающем осуждения случае, а выводит рассказ о конкретном явлении на уровень обобщения, показывая, что оно характерно, типично для определенного социального времени и пространства. Таким образом, по мнению

исследователей, объект фельетона — это некое негативное явление, а предмет — сатирическая трактовка актуального и злободневного события и явления. В отличие от других жанров комического, фельетон не стремится непременно рассмешить читателя, слушателя или зрителя. Как отмечает Н. Н. Кенжегулова, «в одном случае сатирик стремится вызвать презрение к людям определенной нравственной категории, в других — возбудить гнев, ненависть, в-третьих, показать ничтожность носителей зла, обреченность и никчемность их методов действий» [1].

В советское время фельетон довольно часто появлялся на страницах газет и журналов, поскольку он числился в арсенале средств борьбы с недостатками и явлениями, мешающими развитию социалистического общества. Существовали также кинематографические и телевизионные формы фельетона. Долгие годы выходил на экраны страны, а потом появился и на экранах телевизоров, сатирический альманах «Фитиль», который просуществовал 45 лет, пользуясь у зрителей неизменным успехом. Сатирические сюжеты в «Фитиле» реализовались в трех формах — как игровые сценки, анимационные сюжеты и документальные кинофельетоны. Конечно, многие документальные сюжеты снимались с согласия и при содействии центрального или местного руководства, но в любом случае их эффективность была достаточно высока — не только потому, что благодаря «Фитилю» бюрократы, расхитители и разгильдяи лишились руководящих постов или отправлялись под суд, но и потому, что многие боялись быть

осмеяны через всесоюзный экран (михалковский «Фитиль» показывался в кинотеатрах перед игровым фильмом). Редакция сатирического киножурнала постоянно получала поток писем, в которых жители страны предлагали свои темы для сюжетов. «Года не прошло со дня выхода первого номера киножурнала, как съёмочные группы «Фитиля» стали самыми нежеланными гостями там, где творилось беззаконие. Ревизоров и контролеров боялись меньше, чем безобидных внешне корреспондентов с кинокамерой. Каждый выстрел-сюжет «Фитиля» был стопроцентно снайперским» [2]. Схожие по типу сатирические киножурналы появились и во многих союзных республиках СССР и некоторых областных центрах (в Ленинграде выходил сатирический журнал «Телевизионный еж»).

В 1990-х годах, когда советская централизованная система кинопроката окончательно рухнула и зритель покинул кинотеатры, «Фитиль» переселился на телеэкраны. В середине 1990-х юморист Игорь Угольников раздул угасающий огонь «Фитиля», и возрожденный журнал занял свое место в телевизионной сетке вещания, демонстрируя по воскресеньям как новые, так и старые, отреставрированные выпуски. Но, учитывая новые времена, творческий коллектив постсоветского «Фитиля» вынужден был иметь в штате юриста, чтобы не допустить промаха в трактовке документальных фактов и не дать основание высмеиваемым лицам подать на журнал в суд за клевету или диффамацию.

Как и в советские времена, «Фитиль» тесно сотрудничал с государственными органами — со Счетной палатой РФ и журналом «Финансовый контроль», которые поставляли документальные факты нарушения финансовой дисциплины, нецелевого расходования бюджетных средств, нарушения экологии и т.п. Под прицелом авторов «Фитиля» оказались «новые русские», нечестные кооператоры, недобросовестные сотрудники правоохранительных органов и другие персонажи новой формации. Но делать экранные мини-фельетоны на документальном материале становилось всё труднее и всё опаснее. «Вы даже не представляете, какой прессинг я испытываю каждый день, — рассказывал Игорь Угольников. — Разные люди звонят, в том числе и депутаты Госдумы, с требованиями немедленно снять с эфира, например, сюжет о проворовавшемся мэре города N. И взятки предлагают, и запугивают, чего только не происходит, лишь бы мы не высмеяли кого-то в нашем журнале» [3, 32].

Журналистская профессия в 1990-е становится действительно опасной — учащаются нападения на журналистов и расправы с теми из них, кто рискует нарушить спокойствие «уважаемых людей», занимающихся переделом имущества, рейдерскими захватами, и т.п. И хотя в этот период появляется немало программ сатирического характера («Куклы»,

«Тушите свет» «Мультличности» и др.), сатира в них (за исключением, пожалуй, острой передачи Сергея Доренко «Русские сказки») носит обобщенный, неконкретный характер, и если в них и затрагиваются определенные личности, то это, как правило VIP-персоны или медийные лица. Как верно заметил по аналогичному поводу сценарист А. Гребнев, «смельчаков поубавилось, как ни странно. Где вы, воители и воительницы былых времен, бросавшие дерзкий вызов... ну не системе, конечно, но по крайней мере ближайшему начальству, что тоже имело свой резон. Кто еще мог броситься на защиту друга и вечно что-то отстаивать и с чем-то не соглашаться... Нынче у нас все наоборот: кроем правительство почем зря, систему — в хвост и гриву, президента страны — пожалуйста, а вот с каким-нибудь вице-президентом фирмы или, не дай бог, телевизионным боссом — тут уж будь поаккуратнее, если хочешь работать. А то ведь и не устроишься сейчас...» [4].

То же самое, но применительно к нынешней журналистике, констатирует исследователь отечественной сатиры Ю. Толутанова: «Сегодняшняя сатирическая публицистика, к сожалению, во многом уступает своей предшественнице. Очень мало появляется на страницах современных газет памфлетов, практически исчез фельетон» [5, 105].

Феномен Бориса Соболева. Тем не менее, вплоть до недавнего времени на центральном ТВ существовал островок телевизионной сатиры под названием «Борис Соболев», что на наш взгляд, заслуживает самого пристального внимания.

Жанр, в котором работал Б. Соболев, сам журналист определяет как «журналистское расследование». Размышляя об особенностях этого жанра, Роберт Грин (в ту пору он был зам редактора газеты *Newsday*), сказал, что сущность журналистского расследования, которое многие исследователи справедливо оценивают как вершину журналистского мастерства, заключается в том, что это «материал, основанный, как правило, на собственной работе и инициативе, на важную тему, которую отдельные лица и организации хотели бы оставить в тайне» [6, 45]. Всё это верно, но стоит добавить, что на телевидении материал журналистского расследования, в зависимости от эстетических пристрастий журналиста, может представлять собой как объективное изложение обнаруженных свидетельств, так и произведение, относящееся к художественной публицистике, в частности к одному из сатирических жанров. В обширной творческой биографии Б. Соболева можно обнаружить самые разные виды расследования (а фактически это телевизионные фильмы), но нас в данном случае интересуют лишь те из них, которые с полным основанием можно определить как фельетон, т.е. «художественно-публицистический жанр, представляющий событие или проблему в сатирическом или, реже, юмористическом освещении»

[7, 86] и предполагающий «особый способ художественно-публицистического восприятия и отображения жизни» [8, 147].

Фельетон» принято разделять на два вида — безадресный, т.е. представляющий в комическом виде какое-либо явление без упоминания конкретных имен, адресов, фактов, и адресный, основанный на реальных событиях [9, 176]. Все телефельетоны Б. Соболева — *адресные*, а потому работа над ними представляет собой для журналиста и всей редакции огромный труд, отнимающий много времени и заставляющий автора прибегать к различным хитроумным приемам и ходам, о которых будет сказано ниже.

К жанру «телевизионный фельетон» с полным основанием можно отнести следующие работы Б. Соболева: «На дне знаний» (4 серии: 2008, 2012, 2015, 2016), «Страна героев» (2008), «Темный лес» (2010), «Искусство на вынос» (2010), «Коронованные особи» (2013), «Идущие к черту» (3 серии: 2017, 2019). К этим фильмам с полным основанием можно отнести слова Е. Журбиной: «Соединение проблемности и документальности есть признак того фельетона, который противостоял всегда и продолжает противостоять фельетону мелкотравчатому» [10, 256].

Тематика проблем телефельетонов Б. Соболева достаточно обширна: состояние нынешнего образования в России; культивирование посредством СМИ мракобесия и оккультизма; создание фальшивых кумиров; расхищение национальных богатств — будь то русский лес, дары моря или произведения искусства. При этом журналист не просто констатирует факты, имеющее отношение к поднятой им теме, его задача гораздо объемней — выявить причины явления, без устранения которых бессмысленно вести дальнейший разговор о решении поставленной проблемы. Главные же причины многих наших нынешних бед, как следует из материалов соболевских фельетонов: 1) разъедающая нравственные основы общества власть золотого тельца; 2) резкое снижение роли государства — как в плане контроля, так и в недостаточном внимании к образованию и воспитанию. Что касается недостаточного контроля, а порой и откровенной бесконтрольности со стороны государственных и общественных органов, то любившийся не чистым на руку лицам лозунг «Разрешено всё, что не запрещено», позволяет им бессовестно нарушать нравственные нормы и законы. Одни придумали как вымогать деньги, используя тщеславие людей и вручают помпезно придуманные ордена и звания лицам, заплатившим (в основном за счет предприятия) за подобные почести немалые деньги («Страна героев»). Другие ловко придумывают, как обходить закон, что иметь возможность заниматься хищением, а фактически разграблением русского леса («Темный лес»). Никак не пресекается пропаганда оккультизма, экстрасенсорики и колдовства, на чем успешно наживаются шарлатаны всех мастей, мно-

гие годы, не только не осуждается, но многие годы ведется свободно на каналах телевидения («Идущие к черту»). Все эти дела и делишки сопровождаются коррупцией в огромных размерах, что убедительно показывает Б. Соболев, выполняя фактически работу, которой повседневно должны заниматься правоохранительные органы.

Технология создания телефельетона. Как уже отмечалось, в отличие от газетного фельетона, в котором главное — слово, основа фельетона телевизионного — изображение. Как справедливо считает Б. Соболев, «чрезвычайно важна зрелищность — телевидение завязано на «картинке». Если какая-то тема хороша на бумаге, в тексте, вовсе не значит, что она хороша для телика. Если не ожидается интересной видеореализации, лучше не браться. Половина, а может быть большая часть успеха связана с «картинкой» Вопрос «Что показывать?» крайне важен и задавать его надо сразу, а не потом... Реализуемость — прежде всего» [11].

Однако добывание выразительной «картинки» при создании фильма сатирического жанра представляет немалую трудность. Журналист приводит пример из собственной практики, когда отсутствие возможности получить убедительную «картину» вынудило его отказаться от интересного замысла. Проект касался браконьерских охот, целью которых является добыча в качестве охотничьего трофея одного из животных, занесенных в «Красную книгу». Поскольку данная забава запрещена законом, то, естественно, видеороликов со съемками «дикой охоты», организуемой для толстосумов, никто в интернет не выкладывает. Оставался единственный вариант — самим журналистам побывать на такого рода охоте и снять там обличающий материал. Однако, во-первых, сумма, которую взяточники берут за организацию подобной охоты для толстосумов, оказалась столь велика, что редакция не согласилась выдать-таки средства, но главное — даже если бы эта сумма была найдена, съемочная группа попала бы под соответствующую статью закона. «Можно было, конечно, сделать сиротский вариант, но сиротства я не люблю, — завершил свой поучительный рассказ Б. Соболев. — Пришлось просто остановить работу. А газетная статья была бы вот такая!» [11].

Не так-то просто договориться об интервью с человеком, который будет представлен на экране не в самом позитивном ключе — никому не хочется выглядеть на экране халтурщиком, лжецом или мошенником. «Это целая наука — затащить жулика на интервью», — признаётся Б. Соболев [11]. Чтобы получить на экране убедительные и выразительные кадры, журналисту приходится идти на всевозможные хитрости, и здесь изобретательность Бориса Соболева не знает границ. Одна из больших сложностей в организации и проведении съемки разоблачительного характера — изыскание возможности встретить-

ся с нужным человеком, чтобы получить информацию из первых уст. Для этого используется старый способ, получивший в свое время название «Журналист меняет профессию». Поскольку личность самого Соболева уже достаточно известна, то для этой цели он использует журналистов из своей команды, которые выдают себя то за абитуриента, то за соискателя общественных наград, то за человека, желающего устроиться на работу в какой-нибудь сомнительной организации, и т.д. В этом случае журналисты прибегают к одному из методов, без которых невозможно создать современный телевизионный фельетон, — *съемке скрытой камерой*. Если в документальном кино подобный «метод включенного наблюдения» применяется в основном с целью фиксации естественного поведения людей (при этом обычно используется телеоптика или съемка из укрытия), то для выявления подлинных намерений и секретов не очень законной либо не очень нравственной деятельности некоторых лиц и организаций, нужна миниатюрная видеотехника, об использовании которой снимаемый человек не должен догадываться. И здесь журналист сталкивается с проблемой, связанной с законом об оперативно-розыскной деятельности, строгой запрещающей всем, кроме субъектов, занимающихся этой самой деятельностью, пользоваться подобной аппаратурой. Правда, использование изображения (даже когда оно снято без ведома того, кого внимали) разрешено в том случае, если это осуществляется в государственных, общественных или иных публичных интересах. Но это еще надо доказать. Поскольку Б. Соболев прекрасно знает законы, он умело обходит все возможные претензии в свой адрес. (Например, съемка мобильным телефоном не включена в список запрещенной для фиксации видеозаписи аппаратуры).

В фильме «Идущие к черту» съемка скрытой камерой — один из главных и часто используемых способов разоблачения циничных шарлатанов, обирающих до последней нитки поверивших им несчастных людей, оказавшихся в тяжелой ситуации и готовых поверить в любые чудеса. Без этих съемок фильм просто не состоялся бы или превратился в легкую ироническую зарисовку. Проникнув под видом желающего трудоустроиться в кол-центр, один из членов соболевской группы записывает на скрытую камеру откровения негодяев, не знающих ни жалости, ни сострадания, готовых ради больших денег пренебречь всеми нормами человеческой морали и нравственности.

В фильме «Страна героев» один из журналистов под видом работника какого-нибудь предприятия отправляется к организаторам мероприятия «Персона года», награждающего таким званием и орденом «достоинейших из достойных», и предлагает представить к награде двух мифических руководителей предприятия. На что девушка, оформляющая заявку,

отвечает: «Вот тут мы сразу пишем: два миллиона рублей. За одного человека — миллион рублей». Таким образом безо всяких комментариев становится понятно, что подобного рода «награды» — откровенная, масштабно обставленная профанация: где практически каждый, имеющий соответствующую сумму, может стать «Героем труда», Почетным гражданином России» «Солью России», «Персоной года» и т.п.

Другой метод, который, можно сказать, является «фишкой» Б. Соболева — это *метод организованной ситуации*, который еще называют методом провокации или методом эксперимента. При реализации на практике подобного метода журналист, в зависимости от ситуации, может использовать либо своего рода «розыгрыш», суть которого понятна зрителю без итогового комментария журналиста, либо своего рода «срывание всех и всяческих масок» — имея на руках в качестве козыря уже отснятый материал, он «раскрывает карты» перед должностным лицом, виновным в нарушении законности или морально-этических норм, и фиксирует его реакцию на это.

Ярчайший пример использования первого варианта, т.е. своего рода розыгрыша — начальный эпизод фильма «Страна героев». На экране — просторные помещения Центрального дома литераторов. За кадром текст: «Ресторан ЦДЛ, <...> видевший много поэтов. Но что бы таких!» На экране появляется молодой уже «поэт», он же «бизнесмен» Борис Сивко, который глядя в недавно изданную книжицу, читает свои вирши. В какой-то момент чтения его стиха продолжает Б. Соболев, сидящий у себя в кабинете за компьютером. Снова кадры, снятые в ЦДЛ, — секретари и члены правления Московской организации Союза писателей России, «толкают» ободрительные речи в адрес пиита. Через некоторое время следует развязка (точнее, разгадка того, что мы только что видели). На кадрах продолжающегося на экране мероприятия Соболев дает комментарий: «Но пора раскрыть интригу. Вовсе этот человек не блестящий бизнесмен, и уж тем паче не поэт, а просто нанятый нами актер из мосфильмовской массовки... Все опубликованные стихотворения были написаны компьютером путем случайного подбора рифм». Эпизод между тем продолжается. Руководители московского СП торжественно вручают лжепоэту диплом о награждении его Есенинской литературной премией и орденом «За верное служение отечественной литературе». Завершается же фарсовая история очередным комментарием журналиста: «Борис Сивко — это не псевдоним, а, скорее, аббревиатура — бред сивой кобылы. На это имя и был выдан членский билет Союза писателей России».

Второй способ использования организованной ситуации («журналист меняет профессию») остроумно использован Б. Соболевым в фельетоне «На дне знаний». Один из соболевских журналистов изображает абитуриента коммерческого Московского

социально-экономического института, зачисление в который происходит на основе тестирования. Он специально, с тайной помощью Соболева, делает в предложенных тестах откровенные ошибки. После того, как происходит зачисление этого псевдоабитуриента (сцена снята скрытой камерой), уже сам Соболев приходит к ректору и задает ему нелицеприятные вопросы. Как можно видеть, здесь «метод провокации» используется для того, чтобы затем устроить «срывание всех и всяческих масок».

Аналогично выстроен в том же фельетоне эпизод, имеющий целью показать, насколько низок уровень преподавания в расплодившихся коммерческих вузах. Соболев уговаривает девушку, окончившую пединститут про специальности «учитель младших классов» и ни дня не проработавшую по профессии, предложить себя в качестве преподавателя «Теории коммуникаций», «Менеджмент», «Риторика» Балашинскому институту социально экономического прогнозирования и моделирования. После короткого собеседования с проректором этого вуза (что также зафиксировано с помощью скрытой камеры) девушку принимают на работу, и она начинает читать лекции, после чего журналист «открывает карты».

Традиционный способ получения информации — интервью. Но если обычное интервью носит нейтральный или дружелюбный характер, то устное взаимодействие журналиста с человеком, который не хочет сообщать правду и старается обойти острые вопросы либо просто отмалчивается, — это уже иной способ общения. Б. Соболева дает следующие рекомендации начинающим публицистам: «Что делать журналисту, если его собеседник закрыт, негативно настроен и думает лишь о том, как соскочить с темы и ввести журналиста (а через него и всех телезрителей) в заблуждение? Это уже не партнерство, а поединок нервов, интеллектуальное противоборство! И побеждает в нем тот, кто лучше готов к беседе. Первое, что советую журналистам в таких случаях: заранее и досконально изучить матчасть. Стараться задавать те вопросы, на которые сам заранее знаешь ответ. Тогда любая попытка обмана со стороны интервьюируемого будет распознана и сходу отбита встречной репликой. Не давайте безответно повисать вранью! Передать позицию собеседника и ретранслировать, сам того не понимая, его ложь — это совершенно разные вещи» [13].

Как уже было отмечено, один из любимых приемов журналиста — «срывание всех и всяческих масок», причем он осуществляет это столь жестко, что порой даже становится жаль ничтожных личностей, которые ради денег согласились стать руководителями учебных заведений. В упомянутом выше эпизоде с приемом на работу преподавателем в девушки, ни по каким параметрам не подходящей для работы в вузе, Б. Соболев вначале дружелюбно беседует с ректором вуза, который бодро рапортует о востре-

бованности специалистов института, об инновациях и т.п., а затем направляется вместе с ним в аудиторию, где девушка, имеющая специальность «учитель младших классов», уже читает свою первую лекцию. После окончания занятия Б. Соболев тут же бросает в лицо ректору: «Это вуз, а не младшая школа. Верно? Вы обещаете людям хорошее образование. Вы берете за это деньги... Вот эти вот лекции, скаченные из интернета, вот эта девушка, не имеющая ни единого дня трудового стажа, школьная училка...» На последней фразе ректор, осознав, наконец, куда клонит журналист, разворачивается и покидает аудиторию, слыша за спиной голос Б. Соболева: «Вы объясните, что это за образование такое! Или это и есть инновации?»

В другом эпизоде из того же фильма Б. Соболев вначале дает возможность ректору МСЭИ высказать банальные мысли о том, «дураку диплом давать нельзя, ни в коем случае», после чего, «имея на руках козыри», переходит в атаку: «Но вы ж даете! Должна же быть всему какая-то мера! Если человек на двенадцати строчках лепит двенадцать ошибок, «молоко» пишет через «а», как можно такого брать и называть студентом?»

Когда же Б. Соболев никак не реагирует в кадре на речь очередного функционера, он дает убийственный комментарий после завершения интервью. Так, в «Темном лесе» после победных реляций одного из чиновников о борьбе с «черными лесорубами» журналист произносит: «А вот что на самом деле» — и приводит реальные вопиющие факты, свидетельствующие о бесконтрольности и попустительстве в этой сфере.

Реже используемый Б. Соболевым метод прямого эксперимента, в отличие от метода организованной ситуации (провокации), предполагает, что человек в кадре знает о том, что его снимают. В фильме «Идущие к черту» Б. Соболев проводит серию убедительных опытов с экстрасенсами, членами Международной академии ясновидения, и эти эксперименты убедительно доказали, что все «знания» этих людей — профанация, потому что ни один из ответов на предложенное журналистом задание не оказывается правильным.

Структура телефельетонов Б. Соболева. Как считают исследователи специфики фельетона, основные функции произведений этого жанра — информационная, эстетическая, экспрессивная, развлекательная [12, 134].

Что касается информационного наполнения, то фельетоны Соболева насыщены яркими и убедительными фактами, документами, свидетельствами. «Под каждое слово, произнесенное в материале, у вас должно быть доказательство» [11], — дает Б. Соболев совет всем, кто хочет заниматься выявлением антиобщественных деяний. Поскольку ответственность за все приводимые в фильм факты лежит на авторе и в Уголовном кодексе есть статья об ответственно-

ности за клевету, то в том случае если дело доходит до суда, то надо иметь всегда пачку материалов, подтверждающих приведенные в фильме факты, считает Соболев. В его собственной журналистской практике десятки историй, когда показанные в невыгодном для них свете персонажи фильма обращались в суд, но, благодаря подготовленности к такому повороту событий, он выиграл практически все процессы.

Но информативная фактура — это лишь каркас фельетона. Дальше требуется умение подать материал таким образом, чтобы он мог заинтересовать зрителя: ««Очень важно не только информировать, но и удивлять <...> Если вы не придумали эмоциональную подачу, если вы не придумали «фантик» для этой конфеты, никто ее не будет есть» [13].

Удивлять же на телевидении (в отличие от печатного текста или радио) можно лишь в том случае, если есть выразительное изображение и звук. О том, как журналисту удается получить такого рода кадры, уже сказано в параграфе «О технологии создания телефельетона», здесь же остановимся на композиционном построении фельетонов-расследований Б. Соболева, то есть на его умении пробудить интерес зрителя и поддерживать этот интерес до конца фильма. Он владеет драматургическими и режиссерскими приемами организации отснятого материала, и прекрасно понимает особенности восприятия зрителем аудиовизуальной информации. В частности, он никогда не держит на экране «говорящую голову» больше 10–20 минут, а для того, чтобы динамизировать зрительский интерес, время от времени переключает «эмоциональный регистр», то есть варьирует тему разговора, меняет темп в очередном эпизоде и включает время от времени поражающие воображение кадры. Очень важно завладеть вниманием зрителя с самого начала, поэтому Б. Соболев старается на первых же минутах сообщить нечто, что способно вызвать у телезрителя желание досмотреть предлагаемый его вниманию фильм. Так, фельетон-расследование «Искусство на вынос» начинается с шокирующей информации о том, что за годы перестройки из музеев страны было похищено 242 тысячи (!) произведений искусства, не говоря о хищении уникальных рукописей, редких изданий и т.п., и что за этим стоят многочисленные преступления, большинство которых так или не были раскрыты или раскрыты слишком поздно, когда бесценные объекты уже были переправлены за границу.

В первых кадрах «Темного леса», после приведенных в начале фильма так же поражающих воображение цифр, звучит фраза, сразу определяющая остроту разговора: «Старейшая сырьевая отрасль страны практически полностью вышла из-под федерального контроля и захлебывается в криминале».

В фельетоне «На дне» тема фильма тоже заявлена сразу. Броская, энергичная нарезка кадров сопровождается иронично-бодрым закадровым голосом:

«Был детский сад — теперь юридический институт. Был сельский морг — теперь экономическая академия. Бывшая покойницкая — аудитория. Вместо морозильной камеры — касса». После чего следует фраза, уточняющая тему фильма: «С учетом всех региональных филиалов в России уже три тысячи шестьсот вузов — при советской власти было триста».

Первый эпизод фельетона «Страна героев», о котором подробнее было сказано выше, — настоящий шедевр телевизионной журналистики. Тут всё сконструировано по законам драматургии: интрига–развитие действия–развязка. С помощью подставного лиц удается убедительно показать, как с трудом функционирующий в нынешних условиях Союз писателей готов на всё, что заполучить хоть какие-то средства на свое существование. Это как бы пролог к разговору о том, как девальвируются оценки труда и творчества, и как всевозможные «энергичные люди» успешно эксплуатируют такие человеческие слабости, как мелкое и крупное тщеславие.

Для того чтобы активизировать внимание зрителя, Б. Соболев часто вставляет в структуру фильма своего рода «ударные эпизоды», способные вызвать удивление, и тем самым усилить интерес к происходящему на экране. В фильме «На дне знаний» один из таких эпизодов — занятия в филиале Волгоградского госуниверситета — Волжском гуманитарном институте, в котором «учат по якобы всемирно признанным методикам». После видеосеминара «Практика общения с загробным миром» следует авторский спецкурс «Конструктивные особенности НЛО». Лектор бойко вещает о летающих тарелках, подразделяя их на выгнуто-пупырчатые, вогнуто-пузырчатые и углубленные. Б. Соболев, который обычно не использует текст в качестве «указующего перста», на этот раз не выдерживает и на панораме, фиксирующей молодых людей, с неподдельным вниманием слушающих подобную лекцию, произносит за кадром: «Обратите внимание на лица студентов — ни усмешки, ни сомнения, полное доверие к происходящему!», подчеркивая тем самым, что бесконтрольная коммерциализация образования — верный путь к дебилизации населения. Апофеоз же эпизода — завершение лекции. Преподаватель извлекает из кейса так называемые «рамки» и начинает с их помощью определять половую и интеллектуальную чакры студентов, что носит название «Контроль за успеваемостью учащихся методом биолокации». Тут уж, как говорится, комментарии излишни.

В «Коронованных особях», где наглядно и убедительно показано мошенничество и взяточничество организаторов конкурсов красоты, один из «ударных» эпизодов — интервью Б. Соболева с Инной Жирковой, получившей титул «Миссис Россия-2012», победив конкуренток во всех номинациях, в том числе в «Конкурсе неожиданных вопросов». Оказалось, что королева красоты понятия

не имеет, что значит слово «эрудиция», а на шуточные вопросы журналиста типа «Солнце вращается вокруг Земли или Земля вокруг Солнца?», «Кто написал Полонез Огинского?», «А кто написал Грибоедовский вальс?» от очаровательной девушки так и не последовало вразумительного ответа. Не слыхала молодая мама и о том, кто есть такие поэты, как Агния Барто и Самуил Маршак.

Важно подчеркнуть, что журналист в данном случае осуждает не конкретного человека, а лицемерие организаторов подобных конкурсов, включивших в условия подобных состязаний интеллектуальный конкурс красавиц, а главное — он наглядно демонстрирует печальные результаты реформирования нашего образования. Развивая эту же тему, к концу фельетона Соболев задает схожие вопросы участницам других конкурсов красоты, получая в итоге соответствующие ответы: «Чем знаменит Иван Сушанин?» — «Наверное, он был великим писателем»; «Почему Герасим утопил Муму?» — «Потому что Муму плохо себя вел» и т.п.

В финале же каждого фильма журналист, фигурально выражаясь, ставит либо многоточие, либо восклицательный знак. Так, пронизанный горькой иронией фельетон «Темный лес» завершается фразой-приговором: «Куда деваются вырученные за российскую древесину деньги, неизвестно. Только за прошлый год лесная отрасль принесла государству свыше одного миллиарда долларов чистого убытка...»

Завершая первый фильм из цикла «Идущие к черту», журналист в кадре размышляет о том, что, похоже, мы до сих пор живем и действуем под лозунгом «Всё, что не запрещено, разрешено»: поскольку оккультизм в России не запрещен, то мракобесие продолжает цвести махровым цветом. Он неоднократно предлагал запретить хотя бы рекламу оккультизма, но «эта проблема обсуждается в России уже лет двадцать, а воз и ныне там».

Художественные средства телевизионного фельетона. В своих фельетонах Б. Соболев активно использует весь арсенал аудиовизуальных средств экранной выразительности, что значительно усиливает эмоциональное воздействие его фильмов.

1. Прежде всего, это энергичный *темпоритм* монтажа и напористая *интонация* комментария.

2. Параллельный монтаж. Такого рода монтаж в телефельетоне позволяет создать комический эффект. Как мы видели, короткий параллельный монтаж используется в начале фильма «На дне знаний». В «Стране героев» сталкиваются кадры с одним и тем же человеком в разных ипостасях — он то в парадном одеянии изображает из себя одного из наследников русского престола, то вместе с напарницей, изображавшей рядом с ним графиню, уже в ином одеянии исполняют полублатной шансон. В «Коронованных особях» для того, чтобы акцентировать внимание на ответственности родителей, отдающих

своих чад для участия в сомнительных мероприятиях, Соболев также использует параллельный монтаж, в котором чередуются сцены детского дефиле в купальниках с кадрами девушек из видеоклипа «Мама Люба».

3. Рефрен — прием, используемый почти во всех телевизионных фельетонах Б. Соболева. Именно так воспринимаются появляющиеся время от времени на экране официальные лица, ответственные за ту или иную сферу деятельности, которые бодро рапортуют об успехах в той или иной отрасли — будь то просвещение, охрана лесных богатств, сохранение памятников искусства или организация конкурсов красоты. Иногда после очередного такого монолога журналист дает свой закадровый комментарий. Так, после слов президента ассоциации строителей России Н. Кошмана о том, что премией «Национальное величие и гордость Отечества» награждаются предприниматели, «у которых нет обмануемых дольщиков, у которых нормально с качеством» и которые имеют положительные отзывы губернаторов или мэров, следует закадровый текст Соболева: «Какие там положительные отзывы? Какое там качество? Деньги — вот единственное, что спрашивают с искателей позолоченных статуэток, ордена «Национальное величие и гордость Отечества», а также орденов «За самоотверженный труд» и «Звезда великой России». Но даже когда слова функционеров остаются без комментария, зритель, воспринимая речь чиновника или предпринимателя в соответствующем контексте фильма, делает вывод, что эти люди либо не разбираются в существующей проблеме, либо знают о ней, но не хотят ее решать по тем или иным причинам.

4. Использование визуальной метафоры. Один из ярких примеров визуальной метафоры, создающей комический эффект, — эпизод из фильма «Страна героев», рассказывающей о заласканной различными почестями (за всё это она заплатила в общей сложности 5 млн. руб.) руководителе небольшой научно-конструкторской фирмы Софье Марковне. В начале эпизода героиня в пышном платье и с перекинутой через плечо лентой, типа маршальской, торжественно, но осторожно спускается вниз по лестнице, устеленной ковровой дорожкой. Обычно съемка с нижней точки воспринимается как пространственная метафора, усиливающая значимость объекта. В данном же подобный прием создает пародийный эффект. В фильме «На дне знаний-2» во время интервью журналиста с сотрудником экспертной комиссии, рассказывающим, как тщательно они следят за качеством предоставления услуг образовательными учреждениями, оператор плавно переходит фокус на статую стоящей в кабинете совы, которая в мифологии олицетворяет собой мудрость и знание, как бы иронизируя над словами функционера, не соответствующими действительности.

5. Звуковой контрапункт, предполагающий несоответствие изображения сопровождаемому его звуку, эффектно обыгрывается в одном из эпизодов фельетона «На дне знаний-1». За кадром звучит бодрый голос диктора: «Международный институт интегративной психологии! Просторные, светлые аудитории, современное компьютерное и лабораторное оборудование, богатая библиотека...» На экране же в это время — реальные помещения будущего очередного коммерческого вуза, которые находятся в ужасном состоянии. В совокупности звук и изображение создают сильный сатирический эффект. В «Стране героев» после рассказа об «общественных наградах» показываются станки «Госзнака», на которых печатаются псевдо-ордена, которые трудно отличить от настоящих правительственных наград. При этом за кадром звучит узнаваемая зрителем мелодия припева песни из фильма «Кабаре», где рефреном проходят слова «Money, money, money...». Затем на этих же кадрах появляется закадровый комментарий: «Раньше здесь штамповали октябятские и комсомольские значки, теперь — кресты и звезда на манер царских. От заказчиков всевозможных фондов и академий нет отбоя. Главное требование — побольше фальшивой позолоты и стекляшек, навроде бриллиантов — нувориши это любят».

Закадровый комментарий в сочетании с изображением — это тоже своего рода звуковой контрапункт, потому что в зависимости от характера комментария восприятие нейтрального изображения может приобретать драматический или, наоборот, комический характер. Например, в фильме «Темный лес», если бы не было комментария, то кадры с лесной милицией можно было бы воспринимать, как начало решительной борьбы с «черными лесорубами». Но изображение сразу приобретает иной смысл благодаря закадровому тексту: «Вот сейчас они [*черные лесорубы*] скроются в чаще, и через некоторое время, словно подчиняясь какому-то, одним им известному ритуалу, на полянку явятся милиционеры... Они подсчитают бревна, сфотографируют пни, запротоколируют ущерб и через месяц спокойно закроют дело за необнаружением виновных».

В телевизионном фельетоне комический эффект может достигаться в результате использования звукового контрапункта только лишь в фонограмме. В эпизоде из фельетона «На дне знаний-2» в кадрах появления во дворе суда, куда доставляют совершавшего неблаговидные дела фигуранта, журналист произносит за кадром: «Отличник народного просвещения профессор Звягин наконец вернулся из затяжного зарубежного турне», а фоном звучит известная мелодия Г. Гладкова, написанная к кинофильму «Джентльмены удачи».

Языковые средства. Сатирическая направленность фельетона требует использования соответствующих языковых средств, бичующих и высмеиваю-

щих то или иное явление. «Фельетонист обращается к речевым средствам и стилистическим приемам, создающим комический эффект. Это гипербола (преувеличение), гротеск (искажение), фантастичность, ирония, литота (преуменьшение), пародирование. Фельетон основывается на нарочитом разрушении всех языковых норм: семантических, стилистических, грамматических, словообразовательных и фразеологических. Однако нельзя забывать, что эта “необычность” должна быть мотивирована в контексте фельетона. Степень мастерства фельетониста зависит не только от того, насколько неожиданно он разрушает привычные нормы, но и насколько мотивированно он это делает» [14, 144].

Специфика телефельетона заключается в том, что автор его, в отличие от фельетона газетного, часто использует необходимые выразительные языковые средства в тесной связи их с экранным изображением, но и чисто лингвистические тексты, окрашенные иронией или сарказмом для телевизионного сатирического фильма не редкость.

Уже в названиях соболевских фельетонов нельзя не заметить иронию. Так, заголовок «Страна героев», — это слова из известного когда-то «Марша энтузиазмов»: «Здравствуй, страна героев, страна мечтателей, страна ученых!», которые менее всего подходят к персонажам, о которых идет речь в фильме; «На дне знаний» — каламбур, обыгрывающий лексическое совпадение в творительном падеже слов «день» и «дно». Двойное значение — и в названии «Темный лес», намекающем на то, что вокруг русского леса уже много лет творятся темные дела. В названии «Коронованные особы» комический эффект производит ассоциация с привычным выражением «коронованные особы». Но, чтобы понять иронию, заложенную в заголовок фельетона, необходимо хотя бы начать их просмотр.

Что же касается закадровых текстов Соболева, то ирония в них появляется тогда, когда журналист видит явное несоответствие между тем, что декларируют «герои» его фельетонов, и тем, что есть на самом деле. Так, повествуя об очередном коммерческом вузе, Б. Соболев произносит: «Между фирмой по ремонту карбюраторов и заброшенным слесарным цехом ютится храм науки». («На дне знаний –2»). Едкая ирония звучит в словах журналиста, обращенных к даме, представителю Рсстандарта, выдающего лицензии на право деятельности экстрасенсов, эзотериков, медиумов и т.п.: «Вы одобрили систему сертификации космоэнергетов. Вот я хочу узнать: кто такие «космоэнергеты»? И по какому принципу будет поводиться сертификация медиумов и молитвотерапевтов? Можно почитать? Это же открытие!»

В текстах Б. Соболева можно обнаружить весь спектр языковых приемов, выражающих сатирическую направленность телефельетонов — это гипербола и литота, ирония и сарказм, эпитет и сравнение.

Приведем лишь несколько примеров, использования языковых средств, свойственных фельетонному жанру. Так, в фельетоне «На дне-1» Б. Соболев прибегает к *гиперболе* в тексте, следующем после фразы А. Фурсенко (в ту пору был министра образования), о том, что «последние годы количество людей, поступающих в вузы, превышает количество людей, окончивших одиннадцатый класс». Чтобы усилить абсурдность ситуации, журналист добавляет свой комментарий: «Странные цифры! То ли граждане массово двинулись получать высшее образование, то ли часть студентов попадает в вузы, вообще минуя школу, — прямиком из подворотен, с гор, пальм».

Для создания комического эффекта Б. Соболев, как мы уже могли видеть, нередко использует *каламбур*. В том же самом фельетоне о коммерческих вузах он остроумно обыгрывает слово «рынок», используя это слово сначала в более широком, а затем в узком, бытовом смысле. Показывая торгующих ширпотребом выпускников одного из таких вузов, он комментирует: «Им говорили, что проблем с трудоустройством не будет, Им обещали, что они будут востребованы на рынке. Так и оказалось. Вещевой рынок города Вязьмы...»

Часто Соболев с той же целью использует *эфемизмы*, т.е. дает определение какого-либо понятия другими словами. Так, в фильме «Идущие к черту» сотрудники СОБРа, покрывающие неблагоприятные делишки мошенников, названы «грозными мужчинами в масках», а работники кол-центров «кудесниками»: «О визитах грозных мужчин в масках кудесники, как правило, знают заранее — никто не суетится, никто не напуган, все важные улики давно спрятаны, на любой вопрос готова дежурная отмазка».

Точный, меткий *эпитет* также способен передать горькую иронию. Так, доказав связь некоторых структур полиции, «крышующих» весьма доходный бизнес мошенников, изображающих из себя целителей и магов, Соболев резюмирует: «Трудно жаловаться на колдунов в заколдованную полицию».

К *сарказму* как высшей степени иронии Б. Соболев прибегает лишь тогда, когда выявленные им нарушения выходят за грань здравого смысла. В фильме «На дне знаний-2» после демагогического комментария ректора Современной гуманитарной академии, о том, что «дебил, как и не дебил имеет право на получение высшего образования» звучит закадровый голос журналиста: «Кто этот могучий старик? Отец русского дистанционного образования ректор СГА. Это под его началом никому неведомая коммерческая шарашка уже обогнала по числу учащихся Оксфорд, Гарвард, Сорбонну и МГУ вместе взятых, став таким образом крупнейшим вузом мира». То есть журналист, перефразировав слегка известную фразу из «12 стульев» Ильфа и Петрова, усиливает негативно-комическое отношение к дельцу, готовому ради корысти закрывать глаза на уровень образования в его вузе.

Комментарий Б. Соболева присущ разговорный стиль речи с использованием бытовых лексических единиц. «Чем больше в той или иной стране *черных денег*, тем чаще красавицы добиваются признания на международной арене»; «Оказывается *малолеток* готовят к скрываемому от журналистов дефиле в бикини» («Коронованные особи»). «Иновации, генерации... За всей этой *словесной шелухой* — простой коммерческий расчет».

Доминирующие в речи Б. Соболева ироническая или саркастическая интонации сменяются на *пафос обличения*, когда явление, на которое он хочет обратить внимание, переходит уже всякие рамки человеческой и общественной морали. В самом горьком и беспощадном своем фельетоне «Идущие к черту», столкнувшись с откровенным цинизмом и бесчеловечностью, он не выдерживает и время от времени дает свою эмоциональную оценку. Так, после съемки скрытой камерой в кол-центре, где работают люди, согласившиеся быть посредниками между мошенниками и простодушными клиентами (одна из таких сидящих на телефоне дам говорит откровенно о простодушных людях, клюнувших на удочку «чудо-целителей»: «Это расходный материал... Нехрен их жалеть... «Ой, я повешусь!» Вешайся! У меня вот одна на сеансе действительно повесилась») он, рассказав о судьбе несчастной женщины, которая, поддавшись на удочку мошенников-окультистов, не только была вынуждена продать свое жилище, но и оказалась в психиатрической лечебнице, произносит: «Ох, и смеялись же, наверное, в колдовском зазеркалье — как ловко они развели очередную болящую!.. Вообще упоение своей безжалостностью, алчностью, готовность отбирать последнее — родовые черты оккультного бизнеса».

Есть ли будущее у телефельетона? В интервью для «Эха Москвы» Бориса Соболева спросили, не боится ли он затрагивать темы, где явно фигурируют большие деньги, за которыми стоят «большие люди» и т.п., на что журналист ответил: «Угрозы поступают часто — и прямым текстом, но чаще в завуалированном виде. Что касается опасности, это та данность, с которой приходится мириться, свыкаться» [15]. И, посоветовав тем, у кого нет смелости и решительности, не пробовать свои силы в таком жанре, как «журналистское расследование», тем более если оно подается в сатирическом ключе, с мрачной иронией добавил: «Правильно выбранная тема для расследования та, после которой вы остаетесь живы» [11].

Рискованность работы в таком жанре, как телефельетон, подтверждают и многие исследователи наших современных СМИ: «Сегодня за выступления в сатирических жанрах, как и многие годы назад, можно заплатить сверхдорогую цену» [16, 164].

К тому же, кроме храбрости и решимости журналиста, необходимой при работе над фельетоном, нужна поддержка телевизионного канала и опре-

деленная смелость редакции, решившей вскрывать общественные язвы. К тому же создание основательной работы, способной вызвать общественный интерес, требует немало времени и средств — съемки могут длиться год-полтора.

Сегодня у Б. Соболева нет такой поддержки — уже более двух лет, как он по ряду причин ушел с телевидения. Да и в других средствах массовой информации со «срыванием всех и всяческих масок» наблюдается затишье. «Сегодняшняя сатирическая публицистика, к сожалению, во многом уступает своей предшественнице. Очень мало появляется на страницах современных газет памфлетов, практически исчез фельетон» [17, 105].

Благодушные разговоры либералов 1990-х о том, что журналистика отныне станет «четвертой властью», оказались маниловскими мечтаниями — нерегулируемый рынок, начавшийся с криминального передела собственности, привел к парадоксальному результату — оказалось, что при государственном монополизме у журналиста было гораздо больше возможностей в плане работы в жанрах, в которых главную роль играют юмор и сатира. Речь идет не об идеализации времени «застоя», когда идеологический прессинг позволял лишь «дозированную критику», отвергая глубокое исследование острых проблем, что во многом способствовало скороспелой «перестройке», а о том, что такой жанр, как фельетон, в настоящее время может существовать и развиваться лишь при условии государственной и общественной поддержки, и опыт Бориса Соболева — яркое тому подтверждение.

В 1990–2000 гг. смешно было говорить о журналистике как о «четвертой власти». Журналист мог в течение многих лет делать блестящие основательные телепередачи, поднимая и исследуя острейшие темы: о той части элиты, чьи интересы ориентированы на Запад; о варварском отношении к русскому лесу; о проблемах образования; о черных риэлтерах; о нередких случаях сращивании местных властных структур с криминалитетом; о защите детей от педофилов; о сомнительном качестве продуктов, которые попадают нам на стол, и т.д., но никаких реальных мер, как раньше говорили, «по следам выступлений», чаще всего так и не принималось. Поэтому Б. Соболев не без оснований считает, что единственное, на что он мог воздействовать, — это на умы зрителей, пробуждая в них способность к анализу и адекватному восприятию действительности. Цикл его передач «Идущие к черту», где он показал истинное лицо людей, выдающих себя за целителей, ясновидцев и чародеев, готовых помочь (за немалую мзду) разрешить любую ситуацию и излечить от любой болезни, предостерег не одного доверчивого зрителя от желания связываться с подобного рода шарлатанами. Как не без оснований считает сам Б. Соболев: «После того как вышел этот фильм, огромное количе-

ство людей, уверен — это миллионы — сказали: чего я десять лет эту дрянь смотрел, спасибо, что открыли глаза... Это тот случай, когда журналист повлиял на ситуацию через умы зрителей» [13].

В данной статье мы упомянули лишь небольшую часть работ Б. Соболева, которые, на наш взгляд, можно с полным основанием называть телефельетонами и в которых он, как и во всех своих журналистских расследованиях, затрагивает социально важные и острые проблемы, требующие своего решения. И если мы не хотим получить новый «застой», то сегодня, когда многими начинает осознаваться роль государства в утверждении настоящих ценностей, в выявлении и осуждении явлений, подрывающих нравственное здоровье нации, снижающих ее интеллектуальный потенциал, не говоря уже о нарушении законности и бездействии властных структур, такие журналисты, как Борис Соболев, должны цениться на вес золота, а их деятельность должна всячески поощряться.

Закончим же наши рассуждения словами самого журналиста: «Когда-то государственное телевидение считало, что полезно иметь такого качества журналистские работы — и нас финансировали. Именно поэтому удалось сделать такие картины. Надеюсь, время наступит, когда можно будет заниматься большой исследовательской журналистикой».

А мы надеемся на то, что начнет развиваться и жанр телевизионного фельетона, образцы которого блестяще представлены в творчестве Б. Соболева. Как говорил Н. В. Гоголь: «Насмешки боится даже тот, кто уже ничего не боится на свете» [18, 543], и здоровое общество должно уметь использовать ювеналов бич, вручив его сатирикам, умеющим находить острые темы и убедительно, остроумно, образно показывать негативные явления, утверждая идеалы справедливости, добра, гуманизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кенжегулова Н. Н. Массовая коммуникация / Н. Н. Кенжегулова. — URL: www.unesco.kz/massmedia/pages/4_4.htm (дата обращения: 25.01.2023).
2. Щуплов А. «Фитиль» становится союзным. Патриарх детской литературы остается на боевом посту / А. Щуплов // Российская газета от 25.08.2005. — URL: <https://rg.ru/2005/08/25/mihalkov.html> (дата обращения 29.01.2023)
3. Спутницкая Н. Ю. Киножурнал «Фитиль»: публицистика и опыт политической сатиры в России / Н. Ю. Спутницкая // Телекинет. — 2018. — № 5 (5).
4. Гребнев А. Б. Записки последнего сценариста / А. Б. Гребнев. — URL: https://royallib.com/book/grebnev_anatoliy/zapiski_poslednego_stsenarista.html (дата обращения: 12.03.2023)
5. Толутанова Ю. Н. Подходы к освоению особенностей сатирической публицистики / Ю. Н. Толутанова // РНЕМА. РЕМА. 2010. — Вып. № 4.

6. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учеб. пособие для студентов вузов / А. А. Тертычный. — М., 2006.
7. Стилистический энциклопедический словарь. — М., 2006.
8. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа) / Л. Ф. Ершов. — Л., 1977.
9. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества / Г. В. Лазутина. — М., 2011.
10. Журбина Е. И. Искусство фельетона: монография / Е. И. Журбина. — М., 1965.
11. Борис Соболев, тележурналист. — URL: https://vk.com/sobolev_the_journalist?ysclid=lea6xdfpi6697389176 (дата обращения: 25.01.2023)
12. Савова М. Р. Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты: учеб. пособие / М. Р. Савова, З. С. Смелкова. — М., 2006.
13. Мастер класс Б. Соболева в Высшей школе кино и телевидения «Останкино». — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CIVqbovv4Ao&t=15s> (дата обращения: 12.02.2023).
14. Солганик Г. Я., Розенталь Д. Э. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: печать, радио, телевидение, документальное кино / Г. Я. Солганик, Д. Э. Розенталь. — М., 1980.
15. Телехранитель // Радиостанция «Эхо Москвы». — URL: <http://echo.msk.ru/programs/tv/1051082-echo/> (дата обращения: 07.03.2023).
16. Конюкова М. Л. Сатира в современных русскоязычных СМИ как дефицитное явление / М. Л. Конюкова // ART LOGOS. — 2019. — № 2 (7).
17. Толутанова Ю. Н. Подходы к освоению особенностей сатирической публицистики / Ю. Н. Толутанова // RHEMA. PEMA. — 2010. — Вып. № 4. — С. 105–111.
18. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4 / Н. В. Гоголь. — М., 1953.

*Российский институт истории искусств
Познин В. Ф., доктор искусствоведения, зав. сектором
кино и телевидения, профессор
E-mail: poznin@mail.ru*

*Russian Institute of Art History
Poznin V. F., Doctor of Art History, Professor
E-mail: poznin@mail.ru*