Г.В. Лазутина.

Основы творческой деятельности журналиста

Рекомендовано Министерством образования Российской Федерации в качестве учебника для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «журналистика»

АСПЕКТ ПРЕСС
Москва
2001

УДК 070
ББК 76.01
Л 17

Рецензенты:
кафедра периодической печати факультета журналистики Уральского государственного университета имени А.М. Горького (зав. кафедрой проф. *Б.Н. Лозовский)*-секретарь Союза журналистов Российской Федерации ' доктор юридических наук, проф. *М.А. Федотов*

Лазутина Г.В.
Л 17 Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов. - М.: «Аспект Пресс», 2001 - 240 с
ISBN 5-7567-0131-1

В учебнике содержится материал по всем основным разделам курса, предусмотренным программой. Рассматриваются обстоятельства, формирующие журналистику как профессиональную деятельность и круг профессиональных обязанностей журналиста; основные особенности журналистского произведения; способ творческой деятельности журналиста (структура творческого процесса, источники информации, методы и приемы деятельности, технический инструментарий, профессионально-этические регуляторы поведения).

Для студентов факультетов и отделений журналистики вузов. Книга может быть полезна и практическим журналистам.

УДК 070
ББК 76.01

ISBN 5-7567-0131-1 «Аспект Пресс», 2000, 2001



ОТ АВТОРА

Профессии складываются не сразу. Должно пройти время, прежде чем деятельность, возникшая как любительское занятие определенной группы людей, обретет черты общественно значимой профессиональной деятельности. Дело всегда старше профессии, которую оно вызывает к жизни.

Профессионализация деятельности начинается на базе опыта, накопленного любительством. От поколения к поколению передается он усилиями самородков-первопроходцев, образуя в конечном итоге коллективную сумму знаний и представлений об особенностях данного вида деятельности, отличающих ее от других видов и поддающихся освоению. Однако далеко не факт, что этот процесс сразу же оборачивается созданием системы организованной профессиональной подготовки специалистов. Проходит еще немало времени, пока самопознание деятельности достигает той отметки, когда опыт предшествующих поколений начинают не только описывать, но и обобщать, систематизировать, превращать в правила и рекомендации, пригодные для обучения новых поколений. Это момент появления теории данного вида деятельности, означающий, что ее профессионализация состоялась.

Журналистика идет таким же путем. Но на сегодняшний день она как профессия не насчитывает даже пяти столетий. В масштабах истории это довольно маленький срок. Потому неудивительно, что в журналистской среде еще бытует мнение, будто теории журналистики быть не может, а учить новичков нашему делу следует прямо на практике, по ходу работы. И даже то обстоятельство, что центров подготовки журналистов в мире достаточно много, отнюдь не означает, что принцип обучения в

них существенно отличается от этой традиции. Большинство из них строит свои программы не столько на теоретическом обобщении опыта профессии, сколько на его описании. Но описание не дает достаточно надежных критериев для различения всех «плюсов» и «минусов» практики. Такие критерии под силу сформулировать только теории, если ей удается выявить закономерности функционирования и развития деятельности. И пусть теоретическое знание не вечно во времени, пусть оно требует обновления и уточнения на каждом новом этапе, — обойтись без него все равно нельзя, если

мы хотим избежать постоянного воспроизведения тех «минусов», которыми отмечен предшествующий день журналистики, в работе журналистов следующего дня.

Предлагаемый вниманию читателя учебник — результат теоретического обобщения опыта творческой деятельности журналиста. Необходимость такого теоретического обобщения открылась автору после двенадцати с лишним лет работы в практической журналистике, когда были пройдены все ступеньки иерархически организованной системы советской прессы (многотиражка, «районка», городская «вечёрка», областная «молодежка», областная партийная газета, центральная газета). Мне вдруг стало понятно, что совсем не случайно подчас не удается найти решение многих задач, которые ставит пред нами журналистская жизнь.

Исследование творческой лаборатории журналиста, на что также ушел не один год, конечно, принесло ответы далеко не на все волновавшие вопросы. Но и то, что удалось понять, позволило во многом по-новому увидеть нашу профессию. Это новое видение предмета и легло в основу лекционного курса «Основы творческой деятельности журналиста», читаемого автором книги вот уже 15 лет на факультете журналистики МГУ. Концепция и структура его и отражены в учебнике.

Три комплекса представлений образуют содержание книги. Первый из них связан с анализом тех обстоятельств, которые вызвали журналистику к жизни и обусловили неизбежность превращения ее в профессиональную деятельность весьма необычного плана. С одной стороны, журналистика выступает как организатор духовного сотрудничества разных общественных сил для создания массовых информационных потоков, без которых нормальное существование общества невозможно. С другой — она являет собой производство особого рода информационных продуктов, назначение которых — оперативно извещать общество о происходящих в его жизни изменениях самого разного свойства, причем и очевидных, и неочевидных. В результате круг профессиональных обязанностей журналиста оказывается много шире, чем это кажется на первый взгляд.

Второй комплекс представлений восходит к специфическим чертам журналистского произведения, делающим его информационным продуктом особого рода. При этом речь идет не о производных его качествах — таких, например, как актуальность или общезначимость, но непосредственно о параметрах текста, в которых проявляются его органические связи с отражаемой действительностью, с адресатом информации, с элементами самого себя. Знать эти параметры — значит настроиться на путь творчества, ведущий к успешному результату.

И наконец, третий комплекс представлений отражает особенности процесса журналистской работы и ее инструментария, образующие в совокупности способ творческой деятельности журналиста. Это понятие впервые было введено в научный оборот несколько лет назад (брошюра «Технология и методика журналистского творчества») как раз для обозначения той стороны журналистской профессии, которая задается ее позитивным

опытом, поддающимся освоению, — в отличие от стороны, определяемой личностным началом специалиста, его индивидуальными творческими особенностями. В учебнике способ творческой деятельности журналиста рассматривается подробно, с равным вниманием ко всем его составляющим — и в этом заключается наиболее существенная отличительная черта книги.

Есть отличия и в форме подачи учебного материала: текст книги представляет собой диалог преподавателя со студентом, причем ***Алексей Коршунов*** — персонаж, имеющий реальный прототип. Вопросы, устно и письменно задававшиеся им на лекциях и после них, подсказали мне возможность придать изложению теории интонации живого общения, — и я благодарна Алексею за это.

Хочу выразить признательность за помощь в работе над книгой моим коллегам по кафедре и факультету: их участию в обсуждении идей и результатов исследования я обязана тем, что полученный материал обрел форму более или менее завершенной концепции. Особую благодарность за консультации и содействие выражаю Л. Л. Кондратьевой (канд. психол. наук) и И. Ф. Неволину (канд. психол. наук).

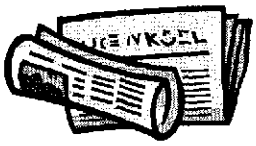
Хочется поблагодарить также и всех моих бывших студентов:

это их вопросы, наблюдения, готовность идти на эксперименты будили мысль, подталкивали к поискам наиболее убедительных аргументов.

И еще одна сердечная благодарность членам моей семьи за внимание и заботу, которые они проявили по отношению ко мне во время написания этой книги, за понимание и моральную поддержку на всех этапах работы.

Надеемся, что учебник будет полезен тем, кто помышляет о судьбе журналиста или уже вступил на этот нелегкий путь.

С *пожеланиями успеха в познании и творчестве!*



ЧАСТЬ I

ПОЧЕМУ ВОЗНИКАЮТ
И ЧТО ПРЕДСТАВЛЯЮТ СОБОЙ

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Глава 1: *Как связаны между собой*

ИНФОРМАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО

Беседа первая

ЧТО ЖЕ ТАКОЕ ТВОРЧЕСТВО?

— Вы сказали, что целевая установка курса — обучение способу творческой деятельности журналиста. Но что для вас творческая деятельность и разве можно творчеству ***научить?***

Это был один из первых вопросов, заданных Алексеем.

Ответила я ему тоже вопросом:

— Допустим, у человека есть способности к музыке или танцам, к рисованию, наконец. Скажите, сможет он без соответствующих занятий, без учебы стать признанным творцом в области музыкального искусства, балета, живописи? Алеша пожал плечами:

— Насколько мне известно, в истории такие случаи были, но их, надо признать, единицы. Сейчас музыканты, художники, танцовщики, как правило, начинают учиться сызмальства. Но ведь здесь другое... Здесь техника разная. Их учат технике!

— Только-то?! Такое количество учебных лет на одну лишь технику?.. Вовсе нет!

Как Вы-то понимаете, что такое творчество?

— Я думаю, что это способность создавать новое, то, чего не было. И она не у всякого есть. Недаром говорится: «С горы не дано— в аптеке не купишь».

— С первым Вашим утверждением трудно не согласиться: это положение общепризнанное. А вот со вторым я бы поспорила. Думаю, правы те ученые, которые считают, что способность к творчеству — общее свойство человека как биологического вида.

Да, разным лицам оно присуще в разной мере: есть более, есть менее творческие люди. Но в принципе всем дано создавать объективно или субъективно новые реальности вещественно-энергетической или информационной природы.

— А нельзя ли чуть понятней?— слегка улыбнулся Алеша. — Ну, хоть «объективно—субъективно» расшифровать... И насчет природы?..

— Можно, конечно. Только сложного, в общем-то, здесь ничего нет. Вы просто испугались терминов. А без них не обойтись, когда дело касается теории какого-либо предмета: термин заключает в себе общий смысл того или иного явления в свете определенной научной концепции, как бы кодирует систему понятий, экономя слова. В сущности, изучение теории есть овладение терминами, освоение системы понятий, в которых описывается предмет.

Так по поводу «расшифровки»... Понятие «объект» согласно распространенной научной традиции обозначает предметы и явления

действительности, которые противостоят человеку как то, что существует независимо от его сознания и на что направлена его деятельность. Понятием же «субъект» обозначается носитель активности, направленной на объект, то есть деятель, человек. Соответственно объективным называют все, что оказывается принадлежностью реального мира и обретает возможность существовать независимо от человеческого сознания, а субъективным — все, что характеризует субъект, является его чертами, свойствами, его принадлежностью.

В нашем случае в соответствии со сказанным получается, что творчество как феноменальное свойство человека заключается в способности создавать и объективно новое — то, что не существовало раньше в мире вообще, и субъективно новое — что уже имеется в реальности, но для данного человека ново, создается им впервые, без жесткой ориентации на существующие аналоги. В этом смысле «изобретать велосипед» — тоже акт творчества, проявление способности творить (если, конечно, речь именно об изобретении, а не о копировании или «сборке по образцу»).

— Такое творчество можно наблюдать у детей, да? Когда они играют, иногда ведь настоящие сценарии сочиняют.

— Еще какие!.. Можно с уверенностью утверждать, что творчеством пронизана вся наша жизнь — игра, учение, труд. Но, как я уже упоминала, у разных людей — разная мера способности к творчеству (креативности, говоря языком науки). Однако эта способность поддается развитию, может и возрастать при благоприятных условиях.

— Да, я по себе знаю. В моей жизни очень большую роль сыграли занятия во Дворце творчества детей и юношества...

— Вот видите! И наверняка, как и все. Вы начинали с «изобретения велосипедов». А теперь, небось, вынашиваете замыслы литературных открытий?..

— Нет, я думаю о журналистике. Но Вы еще не пояснили мне свою мысль насчет природы продукта...

— Ну, это совсем просто. Оглянитесь вокруг: стены здания, в котором мы с Вами находимся, стол, шкафы, стулья, электрическая проводка, повернули выключатель — и свет... Чтобы удовлетворить свои материальные потребности, человек создает все это из вещества и энергии. Отсюда и выражение: предметы вещественно-энергетической природы. А теперь обратите внимание на поверхность стола. Видите, там — подшивки газет, книги, кассеты с диктофонными записями. Казалось бы, это тоже предметы из вещества. Однако они...

— Конечно, они — совсем другое! Они— для удовлетворения духовных нужд, вещество здесь — только упаковка для информации, точнее, даже... Как бы это выразить?..

— Верно, Алеша, Вы хороший образ нашли — «упаковка». Только я бы сказала — не информации, а информационного продукта. Для удовлетворения своих информационных нужд (многие называют их, как и Вы, духовными, хотя, на мой взгляд, это понятия не тождественные) человек научился улавливать

информацию с помощью разных систем знаков и разных материалов, перерабатывая ее, сообразно потребностям, в различные информационные продукты. Они служат людям каждый по-своему, выглядят неодинаково, но в главном едины: это всегда особым образом созданные «информационные консервы», готовые при определенных условиях передать заинтересовавшемуся ими человеку некое **содержание** для ума, для души, для чувств, способное повлиять на него в той или иной мере.

— Тут у меня опять возникают два вопроса или, если хотите, два сомнения. Во-первых, я никак не могу согласиться с тем, что какая-нибудь эстрадная песня — тоже информационный продукт. Там бывает столько бессмыслицы... Помните: «Ты— моя банька, я— твой тазик»?.. Разве здесь может идти речь об информации ?

И во-вторых: если следовать Вашей логике , то и такие шедевры творчества, как «Джоконда» Леонардо да Винчи или «Ленинградская симфония» Дмитрия Шостаковича, надо относить к информационным продуктам. А ведь язык не поворачивается это сделать!

— Но в нашей повседневной жизни и не надо, чтобы он это делал. Давайте называть такие творения так, как называем,— великими произведениями искусства. Когда же мы пытаемся заглянуть в закономерности мира, то есть прикасаемся к научному знанию, во имя наиболее точной передачи сути дела приходится переходить на язык науки.

А насчет «баньки»... Мы уже говорили: не стоит отождествлять понятия «информация» и «информационный продукт». У информации не бывает качества: она либо есть, либо нет, тогда на ее месте «шумы» — слышали, конечно, такое словечко?.. Информационный продукт же — дело мозга и рук человека, а потому в нем неизбежно отражается уровень креативности, творческих возможностей его создателя. Отсюда вопрос о качестве. Ведь «консервировать» можно и «шумы», принимая их за информацию! Однако разве в этом случае родится произведение, способное долго помогать людям жить, питая их ум, душу и чувства?

— Но ведь суть творчества не может быть сведена к «консервации» информации. Вы же согласились, что творчество — создание нового!

— Вы абсолютно правы. «Консервация» — только часть операций по переработке первичной информации в информационный продукт. В целом такая переработка — сложнейший психологический процесс, в который включены все сферы личности и все уровни психики. Все сферы личности — значит интеллект, эмоции, воля. Все уровни психики — значит подсознание, сознание и надсознание (или, как еще его именуют, сверхсознание).

— Надсознание? По поводу интеллекта, эмоций, воли все более или менее ясно. С сознанием и подсознанием— тоже. А вот надсознание...

— Объясню. Только сначала чуть подробнее остановлюсь на понятии «подсознание», есть тут кое-какие тонкости. Термин этот обозначает такой «этаж» нашей психики, где информация перерабатывается либо не проходя через сознание, либо после того как операции переработки ее на уровне сознания дошли до автоматизма и стали настолько привычными, что отпала

необходимость в контроле за ходом их со стороны сознания. Пример — достижение грамотности. Когда мы изучаем правила морфологии и синтаксиса, делаем упражнения, работает наше сознание и наша рука. Но вот пришел опыт, пришла уверенность — и сознание освобождается от обязанности руководить процессом письма. Теперь рука подчиняется непосредственно подсознанию. Причем это его проявление принято называть постсознанием («послесознанием») — в отличие от другой его ипостаси, «досознания», обеспечивающего нам понимание тех или иных вещей на основе такой переработки информации, к которой сознание не подключалось вовсе.

А понятием «надсознание» обозначается уровень психики, который направляет **целостное** поведение личности на решение **новых** жизненных задач — и опять-таки относительно независимо от сознательно-волевых усилий. Для творчества этот «этаж» психики чрезвычайно важен. Едва ли не первым обратил внимание на его роль Константин Сергеевич Станиславский — крупнейший реформатор театрального искусства. Доктор психологических наук Павел Васильевич Симонов интерпретировал надсознание как механизм творческой интуиции, посредством которого на базе рекомбинации прежних впечатлений возникает целостное видение новых, не существовавших ранее образов и формируется готовность человека к их осуществлению.

— А рекомбинация— это перекомбинация,перестройка?

— По сути дела, да. Это воссоединение старых элементов на новой основе, в новых связях, в новых отношениях.

И все-таки только к работе надсознания творческий процесс не сводится — в него, повторяю, вовлечены все уровни психики. Причем интересно вот что: по наблюдениям психологов, интенсивнее всего он становится, когда мозг человека «эмоционально активирован», а потребность в решении творческой задачи очень велика. В подобных ситуациях поиск решения становится непрерывным.

— Да, я знаю: иногда процесс творчества идет даже во время сна. Дмитрий Иванович Менделеев во сне увидел окончательный вариант своей таблицы периодической системы элементов.

— Таких примеров много! Шуман, например, слышал во сне новые мелодии — будто бы ему их наигрывали Шуберт и Мендельсон.

— Но если в основе творчества — переработка информации, ее перекомбинирование, получается, что все продукты творчества — информационной природы?.. А как же вещественно-энергетические объекты? Храмы, здания, мосты, настольная лампа, наконец... Разве это не результат творчества? Вы же сами говорили...

— Да, говорила, и не собираюсь от этого отказываться. Хотя уточнить позицию стоит. Но тут нам потребуется несколько иной угол зрения...

Беседа вторая

МОЖНО ЛИ ТВОРЧЕСТВУ НАУЧИТЬСЯ?

— Вы задали очень интересный вопрос, Алеша. Предметы материального мира, о которых Вы говорите, в исходном своем варианте, бесспорно, — результат творчества. Давайте немножко пофантазируем — представим себе, как появилось, например, колесо.

Жизнь ставила перед людьми задачу, для решения которой у них не было средств: как ускорить передвижение? как облегчить доставку тяжестей?.. И вот однажды некто Башковитый обратил внимание: круглый камень несется с горы гораздо быстрее, чем его разноформенные собратья. Перед мысленным взором человека возник образ: по дороге катится... круг! (Мы бы сказали сейчас — обруч.) И Башковитый принялся за работу. Начал подбирать материал, инструменты, которые бы годились для дела, при этом ум и руки все время были в ладу: увидел — обдумал — сделал — оценил — отбросил — взял другой материал... Методом проб и ошибок нашел наконец то, что его устроило. Сделал обруч! Родилось колесо.

Конечно, внешние обстоятельства процесса изобретения могли быть совсем иными. Но существо его, надо полагать, состояло именно в этом: открытие — замысел — эксперимент — воплощение замысла... А вот теперь смотрите: колесо — материальный предмет; не вызывает сомнения, что оно — результат творчества. Но что определило его рождение?

— Информация! Переработка вещества, даже если она была очень значительной по объему, направлялась информационными командами. А они рождались на основе переработки, перекомбинации информации — накопленной раньше и вновь поступающей. Получается, — «вначале было слово» ?

— В определенном смысле — да. Вначале был «информационный продукт» — мысленный образ предмета потребности, ставший целью деятельности. Он может существовать в виде слова или представления (зрительного, слухового, тактильного), но по сути этот образ всегда — опережающая модель будущего результата деятельности, которая становится ее целью и направляет весь ее процесс.

— Бросается в глаза еще одно интересное обстоятельство: выходит, что деятельность включает в себя и материальное, и духовное начала во всех случаях — при создании и материальных продуктов, и продуктов информационных.

— Точно! Ученые говорят: деятельность человека есть единство информационно-управляющих и вещественно-энергетических процессов, причем и те и другие опосредованы, т. е. включают в себя орудия деятельности — знаковый и вещественно-энергетический инструментарий. Но соотношение объема этих процессов и направленность деятельности при создании материальных продуктов и при создании продуктов информационных существенно отличаются. И относится все это не только к творчеству, но и к

репродуктивной деятельности, призванной воспроизводить, тиражировать однажды созданные реальности.

— Я, *пожалуй, взялся бы определить различия между ними...*

— Между деятельностью творческой и репродуктивной? Наверное, хотите сказать, что одна протекает в муках, а другая может идти автоматически?

— Это, конечно, так, но я имел в виду другое. Цель репродуктивной деятельности как бы задается человеку извне, а вот цель творчества рождается внутри, ее как бы нет сначала, она приходит потом...

— Вы близки к истине. Цель репродуктивной деятельности, даже если человек ставит ее себе сам, дается ему в готовом виде: она всегда представляет собой образ уже существующего предмета, который требуется растиражировать. А цель творчества окончательно формируется в ходе творческого процесса:

поначалу она заявляет о себе как задача, у которой нет решения, и вызывает активность, направленную на поиск. Этот поиск — начальная стадия любого акта творчества: идет осознанное или неосознаваемое накопление информации — необходимого «сырья» для переработки в конкретный замысел, в конкретную цель — мысленное предвосхищение результата. Сам же результат добывается в муках воплощения замысла, и тут уж не обойтись без физических усилий и вещественно-энергетических затрат.

— Теперь я понимаю, почему в начале нашей беседы Вы сказали:

«Предметы материального мира в их исходном варианте...» Те же здания... Большинство их сегодня создается по типовым проектам, но первый-то проект был творческим!

— Не только первый! Вы когда-нибудь видели дома деревенских умельцев? Можно встретить уникальные избы: и функционально все хитро придумано, и внешний вид радует глаз. Кстати, архитектура — такой вид творчества, где в равной мере представлена (или может быть представлена) направленность на удовлетворение материальных и духовных нужд человека. Творения великих архитекторов, решавших, казалось бы, утилитарные задачи, волнуют как произведения искусства. Но и в них, если присмотреться, всегда найдешь компоненты, возникшие на основе репродукции. В Барселоне есть удивительные здания, созданные по проектам Антонио Гауди — его называют изобретателем от архитектуры. Изогнутые объемы строений, волнообразные крыши, балконы в виде цветка... Но ведь крыши, балконы! С точки зрения функциональной элементы человеческого жилища репродуцируются, повторяются, а с точки зрения эстетической они единственны в своем роде. И эта особенность просматривается во всех проявлениях творчества: оно делает повторяющееся уникальным. Без «вкраплений» репродуктивной деятельности ни один творец не обходится. Но даже в случаях, когда цель задается ему обстоятельствами или людьми, он преобразует ее таким образом, что она, воплощаясь, дает невиданный результат.

— Это относится и к созданию произведений... Я хотел сказать— к созданию информационных продуктов? Там тоже не бывает «чистого»

творчества?

— Да в действительности вообще трудно найти что-либо «в чистом виде». А уж что касается переплетения репродуктивного и творческого начал... Все дело в соотношении того и другого, в том, что является доминантным, главным. Вот скажите: есть репродуктивные элементы в пушкинском «Евгении Онегине»?

— Обижаете Пушкина! Всеми признано: «Евгений Онегин» — новое слово в поэзии.

— Но ведь в **поэзии!** Значит, оно содержит в себе и какие-то общие, повторяющиеся признаки поэтического произведения. Ну, подумайте: разве это не так? Ритм, рифма... Это же приметы поэтического текста, и Александр Сергеевич воспроизводит их. Иное дело, что он вдохнул в них и нечто неповторимое. Родилась знаменитая Онегинская строфа...

— Да-а... Тогда выходит, что у каждой разновидности творчества есть какой-то... какой-то репродуктивный посыл!

— Конечно! Давайте разберемся, откуда он берется, этот посыл — пожалуй, его, действительно, можно так назвать. И тут нам придется взглянуть на творчество еще с одной стороны. Ведь мы пока не говорили о том, что творчество есть труд?

— Но это как бы само собой разумеется!

— Да, конечно. Однако и здесь есть моменты, на которые хотелось бы обратить особое внимание. Во-первых, считается, что это не просто труд, а высшая форма труда. А во-вторых... Впрочем, давайте не будем спешить, рассмотрим все по порядку.

Как известно, труд — важнейшее проявление человеческой деятельности, с помощью труда человек обеспечивает себе необходимые условия существования. Современная наука трактует труд как деятельность, направленную на создание общественно полезного продукта, способного удовлетворить материальные или духовные потребности человека. В соответствии с этим мы легко можем определить **социальную суть творчества** — это труд, направленный на создание **существенно нового** продукта, который отвечает материальным или духовным потребностям людей. В развитом обществе творчество, как и всякий труд, институализируется и приобретает специализированный характер. Что это означает?

У человека множество потребностей. Общество как организм, объединяющий людей, имеет этих потребностей еще больше. (Среди них и такие, например, как нужда в совершенствовании средств деятельности, средств труда.) Развитие системы потребностей, дифференциация их — непрерывны. Чтобы получать определенные предметы для их удовлетворения, оказываются необходимы соответствующие области творчества. И они возникают, оформляясь в определенные социальные институты — организации, объединения, учреждения. Все эти области подчинены общим закономерностям творчества — и тем объединены. Но в каждой из них действуют и свои собственные законы — и это их разделяет, сообщает им специфику (правильнее сказать, составляет их специфику).

Такая специфика отражается в представлениях людей о некоторых общих признаках продуктов того или иного вида творчества, их характерных чертах. Уже трехлетний ребенок в ответ на предложение потанцевать не станет рассказывать стишок или петь песенку — он закружится или запрыгает в танце.

— Да еще и попросит музыкальное сопровождение!

— Вот-вот. Складываются такие представления стихийно, и роль их в развитии человеческой личности весьма существенна:

они выступают в некотором смысле как побуждение к пробе творческих сил — посыл, как Вы заметили. Но и для общества в' целом эти представления имеют большое значение: в процессе разделения труда, в процессе специализации творчества они совершенствуются на базе становящегося научного знания, уточняются и начинают выступать как порождающие модели того или иного вида творческой деятельности, поддающиеся освоению. В сознании профессионалов они образуют нечто вроде сигнальных огней, высвечивающих посадочную полосу аэродрома:

чтобы «вписаться» в нее при посадке, надо идти определенным маршрутом.

— Ну да, я понимаю... Процесс творчества— «самолет», курс которому на «взлетном поле» задает такая порождающая модель. Потому и выходят из-под кисти художника — живописные полотна, из-под резца скульптора — изваяния, а инженерные проекты превращаются в машины.

— Между прочим, именно потому и у журналиста результатом труда оказывается не симфония, не опера, не поэма, а журналистское произведение.

А возьмите исполнительские искусства. На первый взгляд кажется, что это простое тиражирование однажды подаренных миру шедевров. Но вспомним, как непохожи порой бывают образы, родившиеся у разных исполнителей на одной и той же литературной или музыкальной основе! Надо полагать, что здесь именно эта основа используется как порождающая модель для создания новых уникальных творений человеческого ума и души. В истории культуры сохранятся как величайшие ценности балетные партии Галины Улановой и Майи Плисецкой, концертные программы Эмиля Гилельса и Святослава Рихтера, спектакли Анатолия Эфроса и Марка Захарова, роли, сыгранные Фаиной Раневской, Юрием Никулиным, Любовью Орловой...

— И все-таки мне кажется, что во всех этих порождающих моделях таится серьезная опасность для творчества: стандартизация!

— Таится. Люди с невысокими творческими потенциями подвергаются ей часто. Вы же слышали такое определение — «ремесленник». Оно как раз и говорит о том, что в данном случае «самолету» творчества не удается оторваться от «взлетной полосы». Поднялся, может быть, чуть-чуть — и опять опускается на плоскость порождающей модели. А она ведь предполагает «приращение объемов» — впрочем, об этом мы уже говорили. Дома Гауди хоть и дома, но в то же время — нечто совершенно фантастическое, захватывающее дерзостью проникновения в невидимые связи человека и природы.

— Но вот ведь какая штука... У нас, в студенческой среде, часто возникают споры: что такое журналистика — творчество или ремесло?

Быть может, в них все-таки проявляется ощущение того, что профессия наша не очень творческая?

— *О* сути нашей профессии мы поговорим чуть позже. А пока — вот об этом противопоставлении: творчество или ремесло. Мне вообще-то оно кажется некорректным. Понятие «ремесло» родилось в сфере материального производства, и прямой его смысл весьма конкретен: изготовление изделий ручным, кустарным способом, в большинстве случаев — индивидуально.

Такое изготовление вовсе не исключало творческих решений! С другой стороны, ремесленное производство предполагало **знание дела**, т. е. способность хорошо выполнять репродуктивные элементы деятельности, ориентированные на копирование уже существующих продуктов — в соответствии с социальным заказом на их тиражирование. И вот эта «другая сторона» дала путевку в жизнь переносному смыслу понятия «ремесло»: умение действовать на основе уже существующих решений — и не более того. Иначе говоря, слово «ремесло» фактически стало синонимом понятия «репродуктивная деятельность». Но ведь мы с Вами уже разобрались: любой вид творчества в той или иной степени включает в себя репродуктивное начало, «чистого творчества» практически не найти. Все дело в том, как они соотносятся, репродуктивное и творческое, в самом виде творчества и в мотивации творца.

А теперь, Алеша, я хотела бы вернуться к Вашему вопросу, с которого наши беседы начались. Можно ли...

— *...творчеству научить? Думаю, что я сам теперь могу на него ответить. Творчеству научить нельзя, но ремеслу как элементу творческого процесса — можно и нужно. Так ведь ?*

— Можно и так сказать. Но я предпочитаю не пользоваться переносными значениями слов, когда дело касается теоретических проблем. Поэтому мой ответ будет звучать так: да, творчеству научить нельзя, но можно научить профессиональному способу той или иной творческой деятельности, структура которого достаточно сложна и отнюдь не сводится к технической стороне дела.

В развитом обществе все области творчества знают две формы организации: творчество любительское и творчество профессиональное. Рождается всякое творчество как любительское. Это первая фаза его развития, исходная форма организации. Она отмечена тем, что творческая деятельность осуществляется вне рамок каких-либо должностных обязанностей, без специальной подготовки и жесткой ответственности за качество результата. Область ее выбирается человеком стихийно, в зависимости от склонностей, в которых проявляет себя характер задатков личности. (Между прочим, Гёте по этому поводу заметил, что в наших желаниях уже заключено предчувствие возможностей их осуществить.)

Творчество же профессиональное формируется на базе любительского в ходе процесса разделения труда. Оно характеризуется тем, что становится для человека основным родом занятий, протекает в рамках сотрудничества с определенной профессиональной общностью, связано с исполнением соответствующих должностных обязанностей и с ответственностью за качество

результата. И тут уж возникает нужда в специальной подготовке.

Чем **по существу** различается творчество любительское и профессиональное? Только одним: первое представляет собой **стихийное** следование закономерностям данного вида деятельности, а второе основывается на закрепившемся в профессиональной установке **сознательном изучении** этих закономерностей и стремлении следовать им.

— Но, по-моему, с возникновением профессионального творчества любительское вовсе не склонно отмирать!

— Бесспорно! Оно существует параллельно — его продуцирует творческая природа человека. При этом нередки ситуации, когда из любителей вырастают классики, а иные профессионалы не выдерживают сравнения с любителями средней руки. Чем это объяснить?

— Наверное, разной мерой таланта!

— Отчасти — да. Но дело не только в этом. Попробуем понять, в чем тут соль, на конкретном примере. Вспомним, как шло становление любителя театрального искусства, выросшего в реформатора театра, — всем известного Константина Сергеевича Станиславского. Во-первых, конечно же, высокий уровень задатков личности, которые со временем развиваются в талант. Во-вторых, удивительная целеустремленность, позволившая ему достичь высокого уровня благоприобретенных качеств, необходимых для артиста, для режиссера. В-третьих, благоприятное окружение, творческая среда, в которой он получал импульсы для развития... Так вот: оказывается, если человек с хорошо обозначенными задатками попадает в благоприятные обстоятельства, в творческое окружение, он может стихийно и достаточно глубоко освоить способ того или иного вида творчества, сформировать себя как личность, пригодную к данной сфере деятельности. И тогда профессионалы охотно принимают его в свою среду. В то же время человек, выбравший то или иное дело своей профессиональной дорогой, может из-за разных причин (например, не очень богатые задатки или неблагоприятные условия обучения) не освоить профессионального способа деятельности, даже получив свидетельство об образовании. И это оборачивается драмой: профессиональная общность отторгает его, не принимает в коллеги. Как болезненны подобные процессы! Увы, наблюдать их можно в самых разных областях творчества, и нередко.

— Не пугайте, пожалуйста! Я бы не хотел пережить такую Ламу- А можно как-нибудь проверить, готов ты или нет вступить в профессиональную среду"!

— Можно — работой. Анализ обстоятельств адаптации вчерашнего студента к «взрослой» профессиональной жизни показывает, что готовность к успешной деятельности определяется прежде всего такими моментами:

1.

Степенью точности представлений об общественной роли профессии, об устойчивых характеристиках произведений данного вида творчества и его способе (ведь нет спору, что путь к созданию симфонии — не то же самое, что процесс подготовки оригинального инженерного проекта).

2.

Мерой развитости способностей и личностных качеств, соответствующих данному виду творчества.

3.

Наличием умений и навыков, потребных для решения основных и второстепенных творческих задач.

4.

Богатством общего творческого потенциала личности, во многом зависящего от уровня ее социального, интеллектуального, нравственного развития.

5.

Устойчивостью и качеством профессиональной мотивации деятельности — иначе говоря, преобладанием в ней профессионально значимых мотивов творческого поведения.

Все это более или менее отчетливо проявляется, как только человек оказывается «в полевых условиях», то есть начинает самостоятельную творческую жизнь среди других профессионалов.

— *Вы хотите сказать, что профессионалом себя можно почувствовать, едва покинув студенческую скамью? Ну, если с этими пятью моментами все в порядке?..*

— А почему нет? И на студенческой скамье можно достичь профессионализма. Но при этом надо иметь в виду, что есть три его ступени. Первая из них, исходная, — **обученность.** Это такой уровень освоения профессии, при котором процесс творческой деятельности идет успешно, когда надо решать принципиально знакомые задачи и потому можно обойтись в основном использованием уже известных приемов и средств.

Откуда же тогда возьмется новое в произведении? Критерии-то творчества - новизна продукта! – но ведь есть еще такой источник новизны, как предмет творческой деятельности. Новизна предмета неизбежно осваивается человеком и отражается в цели акта творчества а значит-воплощается в продукт. Вы бываете на Арбате? Обратите внимание на художников, делающих портреты с натуры, - Вы не увидите особого своеобразия выразительных средст. И тем не менее встречаются работы, которые заставляют остановиться. Как-то раз я простояла возле мольберта до конца сеанса не в силах оторвать взгляд от удивительного стариковского лица, четы которого юный художник прописывал на холсте акварелью с таким желание сохранить верность натуре, что у молодой женщины, державшей в руках портфель старика, на глазах появились слезы. Прощаясь, она объяснила: “Завтра мы уезжаем – надолго и далеко, а он здесь… Но теперь мы увезем его с собой. Огромное вам спасибо”.

Тогда я, помню, подумала: даже хорошо, наверное, что мальчик только учится рисовать, заказчице было нужно именно это – верность натуре…

— *Так он, выходит, копировал... Это тоже можно назвать творчеством?*

— А, Вы сомневаетесь.. Во-первых, он **сумел увидеть** в предмете отображения то, что неповторимо, уникально и так дорого близким. Во-вторых, он **сумел передать** это средствами, которыми овладел. А в-третьих, копировать – значит делать копию, точное воспроизведение чего-то.Натуру копировать невозможно: она всегда намного богаче. Можно только схватить ее суть и рассказать о ней, но это не всегда процесс творческий, даже если вы стоите на первой ступеньке профессионализма.

— Ну, а вторая ступень? В чем ее характерные черты?

— Вторая ступень – **умелость**. Ее отличает способность решать новые творческие задачи на базе освоенных приемов и методов и нередко – в новых условиях. Здесь новизна продукта достигается уже не только за счет новизны предмета деятельности: в цели творческого акта отражаются и новые задачи, и новые условия, формируя ее новизну.

— Поясните, пожалуйста, на примере, как это происходит.

- Ничего, если такой пример будет из инженерной практики?

— Конечно. Я понимаю, что мы говорим об общих закономерностях творчества, об общих путях формирования профессионализма.

— Так вот, учился у нас на спецотделении молодой человек, закончивший авиационный институт. Он написал очерк о своем однокурснике, которому темой диплома было утверждено задание разработать проект новой обшивки для корпуса вертолета с учетом важного обстоятельства: машине предстояло участвовать в тушении лесных пожаров. В ходе работы над темой студент выяснил, что такие обшивки существуют, но только для самолетов. Для вертолетов же используемые материалы не подходят по целому ряду параметров. Понял, что задача перед ним — новая, ' вовсе не учебного характера. Он начал исследование с изучения условий работы авиаторов в качестве пожарных, причем условий реальных. Потребовалась командировка в отряд вертолетчиков, а денег на нее в институте не было. Поехал за свой счет: увлекся делом и остановиться уже не мог. Потом — консультации с металлургами, химиками, конструкторами вертолетов. Изучил горы технической литературы, ознакомился с периодикой. И случилось-таки озарение... Когда сел за расчеты, чувствовал себя так, будто у него выросли крылья. Защитился блестяще, и для реализации проекта его пригласили работать в крупное конструкторское бюро. А ведь это был фактически его первый серьезный самостоятельный акт творчества! Тем не менее он подтвердил его умелость.

— Здорово! А автор очерка?

— Он тоже хорошо защитил дипломный проект в авиационном институте и два года работал по специальности. Только у него оказалась сильнее тяга к журналистскому творчеству: мотивация инженерно-конструкторской деятельности не сложилась. Но в журналистике он, благодаря авиационному институту, сразу обратил на себя внимание: сделал несколько толковых материалов об авиации и авиаторах, потом начал расширять свое тематическое поле, пришел на факультет, подучился... Даст Бог, выйдет на третью ступень профессионализма — достигнет мастерства.

Мастерство — высшее проявление профессионализма. Это свободное парение в профессии, когда специалист достигает максимума в развитии своих творческих потенций и оказывается готов к дальнейшему совершенствованию самого способа данного вида творчества. Ему по плечу любые творческие задачи, он способен обогащать средства деятельности, формировать новые методы. Естественно, что новизна результата творчества становится максимальной. При этом далеко не все, что предлагает Мастер, принимается современниками: порой его создания сво-23

им смыслом опережают время, и могут пройти десятилетия, пока их поймут и примут.

— *Да, представляете, даже Эйфелеву башню парижане сначала называли безобразием!*

— Еще бы! Они так гордились своими старинными памятниками, и вдруг над этой монументальной красотой вознеслась конструкция из металла, не похожая ни на что! Потребовались годы, чтобы люди оценили ее величественность, легкость и стройность, ее ажурность, а главное — поняли, что она символизирует новые, наступающие времена.

— *С журналистскими произведениями, я думаю, быть такого не может, они-то ведь служат сегодняшнему дню!*

— Не скажите! Знаете, сколько дискуссий было в 50-х годах вокруг «Комсомолки» в период редакторства Аджубея по поводу «кричащего оформления» номеров и «яканья» журналистов?! А потом, когда Алексей Иванович перешел в «Известия», — вокруг «Известий»... До тех пор-то отечественные газеты были безлики.

— *Стало быть, все, что касается творчества, все, о чем мы говорили, имеет отношение и к журналистике... И все-таки многие почему-то считают, что как о творческой можно говорить лишь о работе тех журналистов, которые выступают в крупных жанрах — статъях.рецензиях, очерках: там им удается «самовыразиться». А маленькая информационная заметка — она что ?.. Так, простая трансляция события.*

— Ну, во-первых, не столько трансляция, сколько фиксация (хотя применительно к электронной прессе можно говорить и о трансляции событий). А во-вторых... Давайте прикинем, что представляет собой эта самая информационная заметка в принципе. Она появляется в информационных каналах общества, потому что несет в себе **новость,** то есть сообщает о каком-то существенном для людей изменении действительности. Тем самым она удовлетворяет весьма важную их потребность — знать, что происходит в мире, чтобы вести себя соответственно. Как, какими средствами пользуется журналист, создавая текст, — это вопрос качества. Принципиально же сообщение о новости есть появление в информационной картине дня, необходимой человеку и человечеству для уверенной социальной ориентации, нового звена, новой клеточки, рождение которой вовсе не автоматическое отражение происходящего. Убедимся в этом на конкретном примере. Вот маленькое сообщение из «Комсомольской правды» за октябрь 1997 года:

«Впервые в мире автомобиль преодолел скорость звука!

1229,77 км/ч — с такой скоростью промчался по пустыне в американском штате Невада британский автогонщик Энди Грин, став первым в мире человеком на планете, которому удалось преодолеть звуковой барьер на земле. Автомобиль Thrust SSC разгонялся по пустыне реактивным двигателем от «Роллс-Ройса». Главной задачей конструкторов чуда-автомобиля было не столько обеспечение мощности двигателя, сколько удержание его на поверхности земли.

Ольга Дмитриева (Наш собств. корр.)»

Как видим, оригинальностью подачи этот текст не отличается. И тем не менее как продукт деятельности он характеризуется новизной: до сих пор в фондах общества данных сведений не содержалось. Не зря он идет под рубрикой «Сенсация». Очевидно, что новизна здесь достигается за счет предмета повествования. В качестве такового выступает принципиально изменяющаяся ситуация в автомобилестроении. Журналистка приводит в сообщении четыре факта, демонстрирующих это изменение:

1) британский автогонщик Энди Грин промчался по пустыне в американском штате Невада со скоростью 1229,77 км/ч;

2) автомобиль Thrust SSC разгонялся реактивным двигателем от «Роллс-Ройса»;

3) Грин стал первым человеком, которому удалось преодолеть звуковой барьер на земле;

4) конструкторы чудо-автомобиля видели свою главную задачу в том, чтобы суметь удержать его на поверхности земли.

И без развернутых пояснений понятно, что в реальности ситуация к этим четырем фактам не сводится. Она включает в себя массу других фактов, объединенных самыми разными связями: событию в Неваде предшествовала большая работа конструкторов, участников производства и сборки автомобиля, организаторов испытания и т. д., и т. п. Однако в тексте о них речи нет, сообщение не есть зеркальное отражение реальности. Налицо результат **получения и переработки** сведений о действительных событиях. Причем переработки, определенным образом ориентированной — так, что в итоге появляется не стихотворение, не песня, не формула, не письмо к другу, а именно информационная заметка, несущая в себе новость. Но мы уже видели: подобная переработка первичной информации, приводящая к появлению нового фрагмента реального мира, и образует внутреннюю сторону любого творческого процесса, всегда в большей или меньшей степени сопряженного с процессом репродуктивной деятельности. Особенность в нашем случае в том, что максимум творческих усилий автора направлен на выявление и вычленение новости как предмета сообщения в ее наиболее существенных связях. Так ведь это и есть существо творческой задачи, обусловленной общественными

потребностями, общественными ожиданиями от журналистики как вида деятельности.

— *Только в том ожидания и состоят?! Я полагал, что...*

— Думаю, что Вы правильно полагали. Но прежде чем обсуждать это, нам предстоит еще раз вернуться к разговору обо всей информационной продукции человечества.

Глава 2: *Чем примечательны*

МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ

Беседа третья

ЗАЧЕМ ЛЮДЯМ МАССОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ?

— Полагаю, понятие «социальная информация» не вызывает у Вас вопросов?

— *Как сказать... Ведь оно неоднозначно.*

— Ну что ж, давайте его определим. Оно, действительно, употребляется сегодня в нескольких смыслах. Наиболее распространены два из них.

Согласно одному (его принято считать узким) социальная информация — это сообщения об общественной жизни; предмет их всегда — тот или иной аспект, тот или иной момент социальных отношений.

Согласно другому, более широкому, смыслу социальная информация есть вся совокупность знаковых сообщений, создаваемых человеком. Она непрерывно умножается, образуя информационный массив, берущий начало в глубинах веков и уходящий в завтра.

— *А разве бывают сообщения не знаковые ?*

— Да нет, все сообщения имеют знаковую, сигнальную природу, но не все создаются человеком, да еще и при помощи специально выработанных систем знаков и правил их использования — естественных и искусственных языков. Охотник увидел следы зайца — и вскинул ружье. Он расшифровал знаки, получил важные для себя сведения, однако к социальной информации такое «сообщение» никак не относится. А вот другая ситуация: наш герой прочитал в газете, что охота на зайцев разрешается... допустим, с 15 ноября, и начал готовить снаряжение. Тут его поведение направляется социальной информацией, то есть специально созданным для данной цели информационным продуктом. Для различения этих ситуаций я бы предпочла использовать два термина: в первом случае говорила бы о сигнальных сообщениях, а во втором — о знаковых. Но слово «знак» есть не что иное, как

«сигнал» в переводе с латинского...

— *Тогда можно сказать, что социальная информация — это вся совокупность возникающих в обществе информационных продуктов.*

— Да, только надо обязательно подчеркнуть, что речь идет о материализованных, объективированных информационных продуктах — не о замысле, скажем, не о цели как мысленном предвосхищении результата (хотя это тоже в определенном смысле продукт переработки информации), а о самом овеществленном результате.

— *Итак:* ***социальная информация*** *— это...*

— **...вся совокупность возникающих в обществе информационных продуктов, закрепленных в том или ином материале.** И они удивительно разнообразны, как мы убедились выше. Причем их место и роль в жизни общества не одинаковы, как не одинаковы их функции и языки, в которых они воплощаются. Одно дело скажем, техническая документация и совсем другое — музыкальная пьеса. Или сравните кодекс законов — и бытовое письмо Тем не менее это все — социальная информация в широком смысле слова, связывающая между собой не только людей, живущих одновременно, но и сменяющие друг друга поколения. По сути дела, это объективированное общественное сознание во всем его неисчерпаемом многообразии и динамике, на разных исторических этапах отражающее действительность с разной степенью соответствия ей.

— *Мне кажется, тут есть противоречие. С одной стороны, мы говорим о предельном разнообразии информационных продуктов,* о *том даже, что они воплощаются в разных языках. А с другой — Вы подчеркиваете, что они связывают между собой и современников, и поколения...*

— Вы правы, противоречие тут есть, но это — противоречие самой действительности. Однако есть и средство разрешения его!

Понимаете, Алеша, если человечество существует как целое, если люди оказываются способны понимать друг друга, несмотря на разный жизненный опыт, специализацию в труде, разные социальные позиции, принадлежность к разным этносам, так это потому, что в структуре социальной информации образовался пласт, выполняющий роль духовного моста между представителями разных социальных общностей: пласт **массовой информации.**

— *Слово «массовый» в обыденной речи употребляется как противопоставление чему-то единичному, элитарному...*

— И не только в обыденной речи. Наверняка Вы слышали такое научное понятие, как «массовая культура». Оно ведь тоже употребляется для обозначения явлений, противостоящих «высокой» культуре, то есть содержит в себе некоторый негативный оттенок. А вот если взглянуть на общество как кибернетическую систему, то понятие «массовый» выступит для нас в другой дихотомии.

— *Что означает слово «дихотомия» ? Я с ним пока не сталкивался.*

— Буквально в переводе с греческого это — «разделение надвое», а как термин оно имеет в виду способ классификации явлений, при котором они

разбиваются на пары, состоящие из элементов, сопоставляемых в том или ином отношении. Так вот, кибернетический подход к изучению общества делает актуальной дихотомию «специализированный — массовый». И тут уже никаких негативных оттенков нет.

— *А в чем заключается такой подход?*

— Вообще-то это большая самостоятельная тема разговора. Однако некоторые ее аспекты для нас очень важны, и потому на них стоит остановиться. Но это материал сложный, так что будьте бдительны: чуть что не ясно или кажется сомнительным — сразу вопрос! Договорились?

— *У меня вообще такой принцип освоения материала!*

— Да, я заметила, но тут дело особое...

Уже Норберт Винер, основоположник кибернетики как науки о сложных самоуправляемых системах, высказал утверждение, что к ним относится и человеческое общество. Немецкий исследователь Георг Клаус показал, как складывается и действует разветвленная, многоуровневая структура механизмов самоуправления общества — он назвал их «переплетенными контурами регулирования». Если присмотреться к ней, можно заметить много интересного.

Но попробуем для начала разобраться в механизмах собственного поведения. Наверное, Вы не будете спорить, что есть два типа поступков: те, что мы совершаем бессознательно, и те, которые обдумываем. Первый тип мы рассматривать не будем: там чаще всего действует инстинкт, то есть за нас «принимает решения» природа (классический пример: увидел человек в лесу волка—и мигом на дерево!). А вот во втором случае поступку всегда предшествует некий процесс, поддающийся наблюдению. Можете его воссоздать?

— *Попытаюсь. Сначала получаю сигнал о какой-то перемене в окружающих обстоятельствах и объясняю себе, что он значит и как может такая перемена сказаться на моей жизни. В зависимости от этого определяю, как лучше себя вести: проигнорировать ли сигнал, принять ли его во внимание на будущее или предпринять какие-то шаги сразу. Если сразу, то какие именно ? И, решив какие, — действую. Так же, вероятно, и Вы?*

— Да. Думаю, что примерно так бывает у всех: получение информации о событии — объяснение его — перебор вариантов последствий — перебор вариантов реагирования — выбор варианта — решение о действии — действие. Таким образом, принятию решения, которое фактически становится для нас интегральной информационной командой действовать и далее разворачивается в серию микрокоманд, предшествует формирование мотивированной информационной **программы действий,** вбирающей в себя отображение события, его оценку (интерпретацию) и модель необходимой реакции на него.

— *Я бы сказал проще: перед решением складывается мнение, на основе которого решение и принимается.*

— Да, этот феномен нам хорошо известен под именем «мнение». И очень важно понять, чем обусловлено его рождение.

— *В общем-то это ясно: исходным сообщением.*

— Не только. Помимо исходной информации определяющими для формирования мнения оказываются еще два обстоятельства. Во-первых, способность человека к опережающему отражению действительности — проективное мышление. Во-вторых, наличие в сознании компонентов, с которыми соотносится вся поступающая информация. Они образуют как бы «камеру эталонов», позволяющую «вычислять» значение всех новых сведений и вырабатывать оценку происходящего.

— Эти компоненты— полученные раньше знания?...

— И знания в том числе. Видите ли, исследователи давно зафиксировали, что сознание общества включает в себя качественно различные элементы. Они их классифицировали, определив как знания, нормы и ценности. В «камере эталонов» личности представлены все эти элементы, однако отнюдь не в полном объеме: она формируется за счет освоения человеком определенной части социальной информации, а именно той, о которой мы уже говорили и которая традиционно обозначается как массовая информация,

— Ну, раз уж мы опять до нее добрались, может, сразу и разберемся в том, что это такое?

— Начнем разбираться, только начнем... Принято считать, что главный признак массовой информации то, что ею хотя бы в начале ее жизни, на первой стадии, оперировали или оперируют массы — так или иначе, тем или иным образом. Это и в самом деле характеристика важная, но определяющей она не является, ибо не отражает причинных свойств массовой информации, из-за которых, собственно, и возникает потребность общества в ней. А свойства эти заключаются в следующем: в отличие от разных видов специализированной информации массовая — **общезначима** (несет в себе сведения, которые в той или иной степени касаются всех) и **общедоступна** (распространяется по открытым каналам, а фиксируется либо в естественном языке, либо в таких искусственных, которыми владеют массы — от простейшего языка светофора до весьма сложных языков искусств).

— Ага,вот она дихотомия: «специализированная— массовая»!

— Да-да... Питая тот блок сознания личности, который мы назвали «камерой эталонов», массовая информация тем самым питает и особый блок общественного сознания: более или менее устойчивые, более или менее общепринятые знания, нормы и ценности общества, будучи представлены в сознании каждого социально зрелого индивида, начинают действовать как важнейший узел самоуправления, саморегуляции общества в целом — **массовое сознание.**

—— Я знаком с книгой Грушина «Массовое сознание». Запомнилось, что там оно понимается как «сознание со сломанными перегородками».

— Борис Андреевич Грушин — один из крупнейших исследователей феномена массового сознания. Я очень ценю его работы, как, впрочем, и труды Г. Г. Дилигенского, А. К. Уледова, да и многих других философов, занимавшихся этой проблемой. Однако кибернетическое прочтение социальных процессов делает очевидными обстоятельства, на которые до сих пор особого внимания не обращалось. Главное из них в том, что массовое

сознание выступает как **инвариант общественного сознания,** его общезначимый слой, противостоящий специализированному, групповому сознанию (в том числе и классовому). Тем самым **оно обеспечивает необходимый уровень интеграции человечества, сохраняя его как целостную систему.**

— Так это очень важная роль. Можно сказать, жизненно важная!

— Именно так. Благодаря массовому сознанию общество, при всей сложности его строения, оказывается способно в кризисных условиях проявлять себя как целостность, преодолевая групповую разобщенность. Условия эти напрямую связаны с факторами, так или иначе угрожающими устойчивости общества; среди них не последнее место занимают неожиданные изменения его внутренней или внешней среды.

— То есть, с одной стороны, катаклизмы в природе, а с другой — социальные потрясения?

— Ну, не обязательно катаклизмы и потрясения. Могут быть и более «спокойные» события с угрожающими последствиями. Скажем, сегодня в нашу жизнь входит такое явление, как клонирование — результат научной деятельности, чреватый, по мнению многих исследователей, не только какими-то благами, но и немалыми опасностями.

— Да, я читал: это выращивание из одной клетки точной копии живого существа. Представляете, тиражирование одного человека! ***Но*** *причем тут массовое сознание ?*

— А при том, что оно помогает нам более или менее согласованно оценить складывающееся положение дел. Уникальность личности — общепризнанная ценность. Уважение к личности — общепризнанная норма цивилизованных отношений. И как ни потрясает нас знаниевый, когнитивный аспект данного открытия, мы понимаем, что в плане нравственном и социально-психологическом оно, если им неосторожно распорядиться, может стать разрушительным.

— Но его авторы вряд ли согласятся с таким выводом!

— Да и не только авторы. У них наверняка будут сторонники. Дело в том, что инвариантность (общезначимость) массового сознания относительна. Ведь компоненты его не содержатся в структуре сознания личности изолированно, в чистом виде. Они сосуществуют с компонентами национального, классового, профессионального и прочих разновидностей специализированного, ГРУППОВОГО сознания, да притом еще и не даются человеку готовыми. Формирование их в нормальных условиях идет как напряженные духовные искания, сопровождающие становление личности и выступающие одной из сторон ее социализации, И здесь — принципиально важный момент.

— Не понял. В чем заключается принципиально важный момент ?

— Ну, что формирование «камеры эталонов» в сознании личности идет через духовные искания. Так заявляют о себе особенности человека, общества, социальной формы движения — те, что в конечном итоге оборачиваются для нас возникновением таких общечеловеческих ценностей, как демократия, плюрализм взглядов и мнений, творческий поиск. Проявляется общая

закономерность: развитие как разрешение противоречий на уровне социальной формы движения связано с **выбором,** то есть с осознанием альтернатив, существующих при принятии решений, и предпочтением одной из них в любой социально значимой ситуации.

— *Выходит, когда я говорил про выбор при принятии решения, то интуитивно «попал в точку» ?*

— Да. А в нашем случае такой социально значимой ситуацией оказывается процесс формирования и воспроизведения в новых поколениях массового сознания — ключевого участка в механизмах общественной саморегуляции. Возможность же выбора, принимающего для человека форму духовных исканий, может быть обеспечена только в одном случае: если фонды массовой информации в обществе намного шире по «ассортименту» знаний, ценностей и норм, чем массовое сознание как таковое.

— *Фонды массовой информации шире, чем массовое сознание... Ну да, выбирать-то надо из чего-то.*

— Вот-вот. Поэтому на протяжении своей истории человечество накапливает добытые знания, которые помогают объяснять мир и строить с ним отношения; устоявшиеся ценности, способные служить эталонами при восприятии окружающего; сложившиеся нормы отношений, выступающие как критерии социального поведения. В то же время фонды постоянно пополняются информационными продуктами живущих поколений. Эти продукты несут в себе варианты новых знаний, ценностей и норм, претендуя на состязательность. Так и возникает возможность выбора для индивидов, а значит — создаются необходимые условия для развития массового сознания общества при сохранении его преемственности.

— *Знания, нормы и ценности — разновидности информационных продуктов?*

— Скорее, их компоненты.

— *Следовательно, один информационный продукт может включать в себя или все три компонента, или два, или один? В общем, разные комбинации, да ? Почти как белки, жиры и углеводы в нашей пище...*

— Да. Мне в голову такая аналогия не приходила, но, пожалуй, ее можно принять. Только не хотелось бы, чтобы из-за нее потерялось главное!

— *То есть?..*

— Мы же говорим о массовом сознании. О том, каковы закономерности его формирования, а точнее — воспроизведения в каждом новом поколении.

— *Но если духовные искания — закономерность, то, по-моему, она сплошь и рядом нарушается. Многие люди понятия не имеют, что им надо сформировать какую-то «камеру эталонов», — живут себе и живут.*

— А почему, собственно, они обязательно должны иметь понятие? Могут и не иметь. Процесс все равно идет: он определяется потребностями общества как системы, человека как элемента этой системы и носит спонтанный характер.

Но насчет нарушений Вы правы, они нередки, и последствия их всегда оказываются кризисными. По всей вероятности, существуют верхний и нижний

пороги, определяющие необходимый уровень общезначимости массового сознания. Соблюдаются эти пороги — общественный организм действует оптимально, не соблюдаются — возникает кризис. История полна подобными свидетельствами. Скажем, когда социальная организация складывалась таким образом, что процесс духовных исканий как естественный способ формирования массового сознания вытеснялся целенаправленным, по сути дела, принудительным внедрением в сознание человека жестко заданной системы знаний, ценностей и норм, достигалась степень общезначимости, превышающая необходимый предел. Это резко сокращало возможности общественного развития: социальная практика отбрасывала все, что не. вписывалось в эталоны массового сознания, а массовое сознание теряло возможность двигаться, обогащаться.

— Догадываюсь: кризисы такого рода известны под именем «застой». Точно?

— Точно. И наша страна не так давно пережила подобный кризис. Избежать их в конечном счете не удается ни одному тоталитарному государству.

А вот другой тип кризисов. В разные исторические эпохи общество характеризуют разные формы взаимодействия социальных групп — от сотрудничества до борьбы. В зависимости от этого необходимый уровень общезначимости массового сознания достигается в силу разницы групповых интересов то с меньшей, то с большей степенью трудности, нередко — в острейших идеологических схватках. Все массовые информационные продукты — от политической прокламации до, казалось бы, нейтральной лирической песни — обретают в таких условиях определенный идеологический заряд, подталкивающий к выбору знаний, норм и ценностей, наиболее предпочтительных для соответствующих политических сил. И периодически возникают ситуации, когда необходимый уровень общезначимости массового сознания оказывается практически недостижим. Тогда человечество содрогается в битвах, захлебывается в крови.

— Революции?..

— Не одни они. Войны за передел мира, религиозные и националистические войны... Чем более оснащаются разрушительные арсеналы общества, тем опаснее становятся такие катаклизмы. Вот почему как знак взросления человечества надо воспринимать планетарное мышление, которым отмечена деятельность прогрессивных политиков Земли. В сущности, оно есть не что иное, как осознание важнейшей закономерности общественного развития, состоящей в том, что доминантой массового сознания всегда, во все времена должны оставаться общечеловеческие гуманистические ценности: **мир** — условие выживания земной цивилизации; **природа** — необходимая среда обитания человечества; **жизнь** — уникальное явление мироздания; **человек...** Сохранение в массовом сознании этого ряда ценностей (а он, естественно, может быть продолжен) есть момент, сторона, условие сохранения земной цивилизации, условие сохранения человечества.

— А вот когда говорят о мировоззрении как ядре массового сознания,

имеется в виду именно «камера эталонов» ?

— Едва ли! «Камера эталонов» не научный термин, а образ, употребляемый для того, чтобы сделать очевидными функции массового сознания. С этим понятием он и соотносим. Мировоззрение же в таком случае — первостепенный элемент «камеры».

Но вернемся к разговору о мнении как продукте творческой деятельности человека, которым он отвечает на движение действительности, — дальнейший путь к пониманию механизмов саморегуляции общества проходит здесь.

Мы видели: действие, то есть практический шаг, совершается в результате решения, а решение формируется на базе мнения.

Мнение, таким образом, для каждого конкретного человека играет роль оперативно вырабатываемой программы поведения в сложившихся условиях. Ну, а для общества? Чем мнение индивида оборачивается для общества?

—— *Ничем. Оно так и есть— просто мнение.*

— Так, да не так. Представьте себе... ну, хотя бы заседание Думы, которое Вы наблюдаете по телевидению. Допустим, в повестке дня — проблема, требующая принятия решения. Что происходит на Ваших глазах?

— *То и происходит: обсуждается эта проблема с разных сторон. Депутаты высказывают свои точки зрения, спорят до хрипоты. Идет обычная рутинная работа...*

— ...благодаря которой определяется более или менее общая позиция и оказывается возможным принять большинством голосов решение. Или не определяется — и тогда решение не принимается. Верно? А теперь сформулируем суть происходящего: на сессии идет обмен мнениями, выработанными отдельными депутатами или фракциями. Мнения обнародуются, оцениваются, отбрасываются, одобряются, интегрируются, пока не становится видимой общая основа для будущего решения.

Следовательно, и этот процесс сопряжен с **выбором.** Материалом для выбора служат мнения индивидов. В том-то и состоит их роль на уровне общества — обеспечивать возможность оперативного и наиболее надежного коллективного выбора линии поведения в условиях постоянно меняющейся действительности. Всякий раз, когда происходит существенное общезначимое событие и возникает необходимость в адаптации к нему не просто отдельного человека, но масс (в предельном случае — человеческого сообщества в целом), пробуждается интерес к мнениям.

— *Приходит в голову сакраментальная фраза: «Что ты думаешь по этому поводу?»*

— Очень показательно! И чем ярче личность, тем важнее оказывается узнать ее мнение. Мнения индивидов начинают обнародоваться, распространяться, обсуждаться, сообща дорабатываться в стремлении достичь согласия в выборе — **общего выбора.** Предмет общего выбора, осознаваемый как предпочтительное толкование сложившихся обстоятельств и предпочтительный вариант реакции на них, обретает роль, подобную той, которую играет мнение индивида по отношению к нему самому, — роль **программы.** Только это уже коллективная, общая, общепризнанная программа:

на ее основе соответствующие социальные институты могут вырабатывать управленческие решения, пригодные для коррекции социальной практики.

— *Это же и есть* ***общественное мнение!***

— Конечно. А процесс рождения, распространения, обсуждения, «взвешивания», перебора, борьбы индивидуальных или групповых мнений — естественный процесс **самоопределения общественного мнения.** Особо значимы тут два обстоятельства. Во-первых, групповые мнения часто бывают идеологически окрашены целями социально-политической борьбы. Во-вторых, «соперничают» мнения разного уровня компетентности. Наряду с суждениями здравого смысла, возникающими спонтанно, звучат высказывания, основанные на глубокой теоретической проработке вопроса. Они опираются не только на эталоны массового сознания, но и на данные сознания специализированного, в первую очередь научного. Отсюда — разница в обосновании, аргументации оценок. Однако по сути своей этот тип информационных продуктов един: он отражает личностный выбор эталонов, с которыми соотносится поступившая информация, личностные особенности ее переработки и служит для членов общества средством их участия в решении общих проблем, в осуществлении актов общественной саморегуляции.

— *Но в таком случае общественное мнение — это не часть массового сознания, как считает Евгений Павлович Прохоров, а продукт?..*

— Получается, что так. И не «частный случай массового сознания», как писал Б.А. Грушин. Это особое, ситуативно возникающее информационное образование, которое производится общественным сознанием в целом и призвано выполнять роль программы поведения масс в меняющихся условиях. И по этой причине в ходе самоопределения общественного мнения используются главным образом языки массового сознания. Иначе говоря, мнения людей, независимо от того, опираются ли они на эталоны массового сознания или на данные науки, объективируются как массовая информация, представляют собой ее особую разновидность — **публицистический текст.**

Чем демократичнее общественное устройство, тем полнее выражает себя процесс самоопределения общественного мнения и тем надежнее действуют механизмы саморегуляции, самоуправления. Тоталитарные государства тем и опасны для цивилизации, что ориентированы на подмену самоопределения общественного мнения направленным его формированием, игнорирующим момент сознательного массового выбора. А в нем — необходимое условие существования, функционирования и развития социальных систем. Нарушение его создает богатые возможности для манипулирования общественным поведением.

— *Понятно: хитрости отношений сознания и поведения общества носят кибернетический характер. Но почему Клаус назвал это «переплетенными контурами регулирования»? Помните, мы упоминали об этом, когда начали говорить о кибернетическом подходе к изучению общества ?*

— Во-первых, с какой стати Вы заговорили о хитростях?! Отношения сознания и поведения общества — весьма бесхитростный, хотя и очень

сложный механизм. А во-вторых, Клаус видит в нем один из контуров регулирования. Другой контур образуют отношения институтов власти и масс, выступающих как объект управления. И поскольку воздействие институтов власти на поведение масс нельзя осуществить, минуя сознание, возникает то самое обстоятельство, которое Георг Клаус и обозначил как «переплетенность» контуров регулирования.

— Так ведь институты власти тоже действуют с помощью Массовой информации!

— В том-то и дело. Массовая информация — в высшей степени существенный элемент общественной жизни. Не случайно, совсем не случайно в течение всей своей истории человечество тратит громадные усилия на создание продуктов, которые нельзя ни есть, ни пить, которыми не воспользуешься как молотом, пушкой или лекалом, проектом здания или машины, как математической формулой, позволяющей рассчитать траекторию полета космического корабля. Невидимый гриф, под которым они живут в фондах культуры, мог бы звучать так: **«средства интеграции человечества».** Пришла пора подробнее рассмотреть, как производится и в каких формах существует в обществе массовая информация.

Беседа четвертая

СКОЛЬКО ЛИКОВ У МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ?

—- В учебнике Е. П. Прохорова «Введение в теорию журналистики» я нашел утверждение,что массовая информация— ключевое понятие для журналистики. Судя по нашей прошлой беседе, Вы с ним согласны?

— В общем и целом — да. Однако тут есть некоторые нюансы...

— Опять нюансы?..

— И весьма существенные. Прежде всего, надо иметь в виду такое обстоятельство. Производство и распространение массовой информации существенно различаются в разные периоды жизни человечества. Допустим, до Гутенберга, открывшего возможность печатать подвижными литерами, — и после него; до компьютера—и сегодня. Но, оказывается, за множеством черт, характерных для того или иного исторического этапа, скрываются и черты общие, устойчивые, непреходящие.

— Вы говорите о производстве и распространении...

— Да, на мой взгляд, эти понятия важно различать. Производство, распространение и потребление — три проявления деятельности и в вещественно-энергетической сфере, и в сфере информационной. Они обусловливают друг друга, зависят друг от друга, тесно связаны, но не тождественны.

...Так вот, о сходных чертах в производстве массовой информации в

разные времена. Первой из них стоит назвать такую: с тех пор как началось разделение труда и появились устойчивые социальные институты, производство массовой информации всегда осуществляется на двух уровнях: **спонтанно и организованно.** Спонтанно — значит, создателем ее может стать практически каждый в силу генетической программы человека, в силу его творческой природы, его исконной ориентации на общение. Организованно — значит...

— *...это значит, она создается разными видами профессиональной творческой деятельности.*

— Можно еще сказать: организованно — значит, институционально. Действительно, на этом уровне она создается разными видами профессиональной творческой деятельности, уже оформившимися в соответствующие социальные институты. В результате в обществе образуются как бы два слоя массовой информации: один — спонтанно производимый и стихийно распространяемый самими массами, другой — производимый специалистами и распространяемый по специально созданным открытым каналам, выходящим в рассредоточенную аудиторию.

— *Первый слой— анекдоты, слухи, всякие сплетни, да?*

— Верно, но это еще не все. Вспомните ранние песни Окуджавы или Высоцкого — они же родились как крик души чутких к состоянию общества граждан и очень быстро стали достоянием широкой аудитории, хотя в официальные каналы массовой информации их попросту не пускали, а неофициальных каналов типа КСП — клубов самодеятельной песни — тогда еще не было.

— *А насчет второго слоя так и хочется сказать: это наш, его делаем мы, журналисты... Хотя, может быть, это слишком самонадеянно... Но если не мы, то кто же еще?*

— Это мы увидим дальше. Сегодня тексты массовой информации многолики: их столько же видов, сколько видов массового информационного производства. И каждому из этих видов соответствует определенная профессия.

— *Вы вроде бы имели в виду еще какие-то общие для разных эпох черты в создании и распространении массовой информации ?*

— Имела. Вторая устойчивая черта определилась в связи с тем, что массовая информация, как и вся социальная информация, обладает свойством «консервироваться» и потому накапливается во времени, оседая в информационных хранилищах общества.

— *Библиотеки, фонотеки, фильмотеки и тому подобное ?*

— Естественно! Постепенно в массиве информационных продуктов образуются напластования, подобные тем, что просматриваются в толще земной коры. В обиходе живущих поколений, конечно же, оказываются в основном верхние, «свежие» пласты. Однако не отпадает и необходимость обращаться к пластам «глубокого залегания», ведь в них — вклад многих поколений в золотой фонд массовой информации, произведения, наилучшим образом отразившие опыт этих поколений в постижении смысла бытия. Вот почему и складывается единый принцип подхода к организации

распространения массовой информации: во все времена общество предусматривает поступление в каналы коммуникации и вновь созданных информационных продуктов, и тех, что извлекаются из пластов «глубокого залегания». Тем самым оно актуализирует вечные истины, а иногда и нераспознанные заблуждения.

— В данном случае может служить примером использование в прессе отрывков из трудов философов конца прошлого и начала нашего века: Николая Федорова, Николая Бердяева, Павла Флоренского ?

— А почему же нет? Вполне! Тем более что эти отрывки всегда даются в контексте журналистских материалов об этих мыслителях.

Есть еще одна черта, общая для разных периодов, — третья:

на всем протяжении истории человечества прослеживается тенденция, с одной стороны, к дифференциации производства массовых информационных продуктов, а с другой — к его интеграции.

— То есть?.. В чем это конкретно выражается?

— Примеры хотите? Пожалуйста!

Вы, думаю, наслышаны о древнегреческом ораторском искусстве. Чрезвычайно интересное явление, причем с разных точек зрения. В трудах исследователей журналистики оно чаще всего трактуется как «своеобразная публицистика» или ее исторический предшественник. Между тем не стоит большого труда установить, что древний оратор на первых порах являл собой одновременно создателя и распространителя **синкретичных** информационных продуктов.

— «Синкретичный» — примерно то же самое, что «синтетический»? Не синонимы, но близкие по значению слова, да?

— Отнюдь! Синкретизм — характеристика неразвитых объектов: они еще не расчленены на элементы, которым предстоит когда-то отделиться друг от друга. А синтетичность — качество, которое возникает в результате синтеза, объединения прошедших определенный путь развития элементов в целое, представляющее собой более высокую ступень организации объекта.

Так вот, продукт ораторского творчества поначалу был синкретичен — речь на все случаи жизни. Но, по мере того как в обществе появлялись конкретные информационные нужды, речи стали дифференцироваться, отвечая на них. Родились речи политические, судебные, философские...

— Это же то, о чем мы уже говорили: процесс разделения труда в сфере информационного производства!

— Ну да. И параллельно с ним начинается процесс объединения некоторых уже обособившихся видов творческой деятельности. Так возникает архитектура — синтез инженерного, изобразительного и декоративного творчества. Так возникает театр...

— Я понял, о чем речь. Еще один синтетический вид творчества— кино, потом— телевидение...

— Да, да! И одна из причин, стимулирующих это явление, — возникновение таких технических возможностей, таких каналов распространения информационных продуктов, которые сделали

целесообразной концентрацию в себе разных их видов, адресованных массовой аудитории.

В совокупности перечисленные черты оборачиваются весьма любопытным обстоятельством. Оказывается, что массовая информация в современном мире существует в трех формах. ^ — *Еще какие-то лики ?!*

— Не лики — формы существования! Массовая информация существует в трех формах. Во-первых, в форме **пассивной,** когда она представлена в обществе как тексты «до востребования»: живущие в информационных хранилищах, они ждут своего часа — возникновения коммуникативной ситуации, когда смогут передать адресату «законсервированную» в них информацию.

Во-вторых, в форме **непроизвольной активности,** когда она циркулирует по каналам неструктурированных межличностных коммуникаций, попадая туда непосредственно от создателей, чаще всего остающихся неизвестными, и варьируясь в зависимости от условий коммуникативных ситуаций.

В-третьих, в форме **произвольной активности,** когда ее предлагают членам общества специально созданные социальные институты в виде динамичной, регулярно пополняющейся совокупности информационных продуктов, движущейся по открытым, определенным образом структурированным каналам коммуникаций, принципиально доступным для всех. Обозначая эту совокупность, исследователи все чаще употребляют понятие **«массовые информационные потоки».** Здесь представлены главным образом тексты современные, институционально созданные, однако по мере необходимости сюда вовлекаются и тексты из «глубинных пластов» массовой информации, и тексты, родившиеся спонтанно. Можно сказать, что **массовые информационные потоки — это способ актуального существования массовой информации,** каково бы ни было ее происхождение, к какому бы слою она ни относилась.

— А первые две формы— они «привязаны» к определенному, «своему» слою?

— Тоже нет. Жесткой привязки не существует. Переживать фазу пассивного состояния могут и тексты, полученные сегодняшним поколением «по наследству», и тексты, произведенные им: в библиотеках, фильмотеках, фонотеках Вы найдете как то, так и другое. Равным образом Вы можете обнаружить там материалы, созданные спонтанно, — сборники анекдотов, например, или фольклорные байки, и подшивки журналов или газет — результат организованного труда журналистского сообщества.

В форме непроизвольной активности тоже может существовать любой продукт массовой информации. Вот Вам напел свою новую мелодию знакомый композитор, и она к Вам, что называется, прилипла, а от Вас ее услышал сосед... Помните фильм «Волга-Волга»? История с песней Стрелки великолепно иллюстрирует возникновение подобных коммуникативных ситуаций.

— Тогда получается, что в какой бы форме ни существовала массовая

информация, у нее множество ликов.

— Дались Вам эти лики... Конечно, их множество, потому что у человеческого общества как кибернетической системы множество потребностей. В удовлетворении первостепенных из них непосредственно участвуют тексты массовых информационных потоков. Вот их разновидности, их «лики» мы и рассмотрим подробно. Но начать придется с комплекса потребностей.

— *Это же нескончаемая цепочка!*

— Да нет, первостепенные потребности, разрешение которых недостижимо без массовой информации, образуют вполне обозримый ряд, и значительная часть из них Вам уже известна. Однако для полноты картины перечислим их все, одну за другой. Это потребности:

1) **в формировании массового сознания** — инварианта общественного сознания, который, как мы видели, играет роль «камеры эталонов» при освоении вновь поступающей информации;

2) **в приеме и оперативном распространении сведений** об общественно значимых изменениях действительности;

3) **в самоопределении общественного мнения** — оперативной программы реагирования общества на изменение условий существования;

4) **в своевременной выработке и распространении «команд»** — разного рода управленческих решений, принимаемых специальными институтами управления с целью побудить массы к соответствующим практическим действиям;

5) **в поддержании необходимого жизненного тонуса общества** — такого психофизического состояния людей, при котором в случае нужды легко возникает и реализуется готовность к действиям;

6) **в поддержании необходимого уровня межгрупповых контактов** — оно служит гармонизации общественных и групповых интересов, повышающей степень согласованности общественных практических действий;

7) **в оказании помощи членам общества** в связи с возникающими у них проблемами делового или частного характера, поскольку они способны нарушать гармонию общественных, корпоративных и личных интересов, отрицательно сказываясь на согласованности практических действий масс.

— *Последнее положение вызывает у меня сомнение. Если я поссорился с любимой девушкой и расстроен по этому поводу, — причем здесь массовая информация? Как она может помочь мне?*

— Ну, во-первых, надо иметь в виду, что массовая информация — только одно из средств разрешения этих потребностей, отнюдь не единственное. А во-вторых... И в случае с девушкой массовая информация может оказаться причем. Представьте себе такую картину. Вы входите к себе в комнату злой-презлой. Или, может быть, удрученный донельзя. Механически включаете телевизор и опускаетесь на стул, тупо глядя в экран. И вдруг в какой-то момент ловите себя на мысли, что герой фильма, который Вы, оказывается, уже со вниманием смотрите, делает глупости, — вот ревнивец несчастный, какого дьявола он?.. И неожиданно — внутренний голос: «Ну, а ты?..» Не обязательно быть

ревнивцем, чтобы по ассоциации почувствовать укор совести. Просто в какой-то момент Вам становится отчетливо видно себя со стороны. И все происшедшее накануне начинает представляться иначе. Вы встаете со стула, выключаете телевизор и беретесь за телефонную трубку... Может такое быть?

— Может, может... Так и хочется придумать, что произойдет дальше.

— А дальше мы с Вами будем всматриваться в структуру массовых информационных потоков! Дело в том, что перечисленные потребности выступают по отношению к ним как причина, формирующая соответствующий комплекс их функций, а следовательно, и состав образующих их текстов. Попробуйте классифицировать эти тексты по назначению, по функциональной направленности — окажется, что их тоже семь групп и они соотносимы с потребностями.

— Давайте я попытаюсь...

В первую группу войдут тексты, нужные для того, чтобы...

— ...стимулировать духовные искания людей, ведущие к формированию массового сознания.

— Во вторую — тексты, оповещающие об изменениях действительности.

— Да. Только стоит подчеркнуть: об изменениях и на очевидном уровне (события), и на неочевидном (проблемы).

— Третью группу составят тексты... знакомящие с разными мнениями о происходящем. Правильно ?

— Правильно. А четвертую?..

— Ну, с четвертой просто: это административные тексты.

— Лучше сказать, управленческие: в них — те или иные решения институтов власти, рассчитанные на управление поведением масс.

— Пятая группа... В классификации потребностей это обеспечение должного жизненного тонуса ?

— Да-да-да!

— Значит, здесь — тексты, которые Е. П. Прохоров именует рекреативными.

— Их можно назвать развлекательными: развлечения помогают человеку разрядиться, восстановиться, то есть выполняют рекреативную функцию.

— В шестой группе мы обнаружим тексты, которые дают возможность знакомиться с знаниями, нормами и ценностями разных групп людей.

— Да, со специфическими групповыми ценностями, скажем национальными, профессиональными, возрастными. В том числе с ценностями общественных лидеров.

— А седьмая группа?.. А, седьмая— то, о чем мы уже говорили:

тексты, способные помогать в решении личных или деловых проблем. Правда, пример, который Вы привели, меня озадачивает: получается, что это по сути своей рекреативные тексты ?

— Пример этот, действительно, касался рекреативного текста: у нашего героя были проблемы с жизненным тонусом. А в данном случае речь идет о

помощи в преодолении **типовых** проблем деловой и частной жизни, разного рода производственных и бытовых трудностей. Этому служат справочные, рекламные, эпистолярные и тому подобные тексты.

— Ну, ясно... В общем-то эта классификация— не что иное, как перечисление материалов средств массовой информации.

— Не перечисление, а группировка, обобщение по определенному признаку! Это совсем не одно и то же. Такая группировка делает видимым то, что не вполне очевидно. Впрочем, неочевидное требует специального разговора.

Глава 3: *В каких отношениях состоят*

МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ И ЖУРНАЛИСТИКА

Беседа пятая

ЕСТЬ ЛИ У ПОТОКОВ ПРИТОКИ!

— Сами того не желая, Вы в прошлой беседе поставили вопрос так: массовые информационные потоки и средства массовой информации — это одно и то же? Уяснить, как они соотносятся, действительно, очень важно.

— Я не ставил так вопроса, для меня это в самом деле практически одно и то же. Да и Вы, определяя массовые информационные потоки, говорили о них как о совокупности информационных продуктов, идущих по открытым каналам,— разве это не есть содержание средств массовой информации ?

— Вот видите. Вы и сами сказали: содержание... Значит, чувствуете все-таки, что это понятия не тождественные. Массовые информационные потоки — сами продукты, сами тексты, то есть наполнение коммуникационных каналов. А средства массовой информации...

— Понял разницу! СМИ— каналы. Тут есть хорошая аналогия, хотя и очень простая: река — водный поток, бегущий по определенному руслу. Так вот, средства массовой информации — русло!

~ Аналогия красивая. Но неточная. К сожалению, в нашем случае все несколько сложнее. Понятие «средства массовой информации», а правильнее сказать «система средств массовой информации», в языковой практике общества сформировалось как обозначение более масштабного объекта действительности, чем коммуникационные каналы. В его рамках объединены и производство, и распространение массовых информационных потоков, причем во всей сложности того и другого. Хочу подчеркнуть: речь именно о производстве массовых информационных потоков, а не о создании отдельных

информационных продуктов, отдельных произведений. Понимаете, почему подчеркиваю?..

*— Н-нет... Может быть, хотите привлечь внимание к тому, "*ио *в потоках множество продуктов? Или... Надо подумать.*

45

— Ладно уж, помогу. Помните, в конце нашей прошлой беседы я заметила, что группировка текстов массовых информационных потоков делает видимым то, что не вполне очевидно? Так вот вопрос: эти семь групп, семь разновидностей текстов — в лоне какой деятельности они рождаются? Или, может, вернее сказать — в лоне каких видов деятельности?..

— Да, конечно, второе вернее. Мы уже говорили: к созданию их причастны разные виды творчества.

— И посмотрите, какой длинный получается список, если их все перечислить: художественная литература, искусство; пропаганда во всех ее разновидностях — научная популяризация, проповедничество, политическая, эстетическая пропаганда; административно-управленческая деятельность, производящая свои творения в недрах властных структур; реклама, справочно-информационная деятельность; эпистолярное творчество; игротехника, как называют у нас создание разного рода игр; журналистика и публицистика — их часто отождествляют, но мне это кажется не вполне правомерным.

— Почему? Ведь мечта каждого журналиста— стать признанным публицистом, то есть достичь наивысшего мастерства!

— На мой взгляд, **публицистика** — отнюдь не мера мастерства. Это особый тип творческой деятельности, принципиально не замкнутый в профессиональные рамки. Смысл ее в том, что она позволяет любому члену общества, способному владеть словом, осуществить свою гражданскую миссию посредством публичного выражения собственного мнения на основании собственного опыта — гражданского ли, профессионального ли. О роли индивидуальных мнений мы с Вами уже говорили. О том, что они могут быть разной степени компетентности, разной степени убедительности — тоже. Добавим еще, что и сила эмоционального воздействия у них может быть разная. В зависимости от этого и определяется их большее или меньшее влияние на процесс самоопределения общественного мнения. Лидеры такого влияния приобретают в обществе широкую известность и особое уважение. Так достигается человеком **статус публициста,** независимо от того, на какой профессиональной ниве он трудится постоянно, — это очень убедительно показал в одной из своих работ уральский исследователь Леонид Кропотов. Инженер, учитель, писатель, экономист, агроном — кого только не найдешь среди публицистов.

— Стало быть, они отбивают хлебу журналистов?

— Почему же? Они в профессиональные обязанности журналистов не вмешиваются, если, конечно, не решают поменять свою профессию на профессию журналиста.

— Если не хлеб, то лавры... Коль они властвуют над умами и душами людей, что остается журналистам? Выискивать новости и писать

заметочки?..

— Ну, во-первых, а кто мешает журналисту достичь статуса публициста? Он такой же гражданин, как все, и как все имеет право выражать свое мнение по актуальным вопросам. К тому же, как правило, он обладает приличными литературными данными и профессионально связан с подготовкой текстов. Так что, если может, — ему и флаг в руки. В России вдобавок опора на публицистический текст в традициях прессы. Вспомним журнальную периодику прошлого века!

А во-вторых, «остается журналисту» очень немало, и нам с Вами предстоит это осмыслить. Но даже если иметь в виду только журналистские тексты, то и они не заслуживают такой пренебрежительной интонации. Публицист пишет свои произведения, опираясь на пережитое, на собственный опыт. Журналист открывает миру неизвестный до того опыт других людей, за которым ему нередко приходится «трое суток шагать, трое суток не спать». Да, он — охотник за новостью. Но он — и аналитик, выясняющий, откуда берутся проблемы, каких усилий требует их преодоление, к каким последствиям они могут привести, если их своевременно не решить. Он и мастер портретов: образы современников входят в историю с его легкой руки. К тому же нередко ему предоставляется случай осмыслить освоенный им чужой опыт в контексте собственного — и тогда в его произведении возникает качество, которое украинский ученый Владимир Здоровега назвал **публицистичностью.** Это особая краска текста, сближающая его с текстом публицистическим, но не дающая права их отождествить. Убедительнейшее подтверждение тому — блистательная практика авторов «Новой газеты». Чуть ли не каждую неделю появляются на ее страницах материалы заслуженного учителя России, поэта Евгения Бунимовича и лауреата премии Союза журналистов России «Золотое перо» Зои Ерошок. Они вызывают равный читательский интерес. Они равно важны. Но важны по-разному, потому что представляют собой результаты разных видов творческой деятельности. И хотя это различие до сих пор слабо осознано в обществе, в профессиональной журналистской среде оно интуитивно ощущается. Вот как, например, представляет читателю «Новая газета» своего автора-публициста:

«...Евгений Бунимович — учитель. Мало того. Он заслуженный Учитель и один из руководителей Российской ассоциации учителей математики, а также член Федерального экспертного совета по образованию...

...Что же в таком случае (может встать законный вопрос) делает Евгений Бунимович в редакции "Новой газеты"? Как известно, каждую неделю он пишет здесь по заметке. Это явление связано с тем, что его космический интеллект способен также к обобщениям государственного характера, которые не дают ему покоя. Поэтому он никогда не спит, а только думает всякую минуту, как нам обустроить Россию».

А вот что пишут коллеги о Зое:

«Круг ее интересов высок и благороден. В этот круг входит внутренний мир человека, и ее уникальный дар заключается именно в том, чтобы раскрыть этот мир не только читателю, но порой и самому герою... Она может

разговорить на много часов человека угрюмого, очень занятого, обладающего огромной властью или славой, Потом он уже звонит сам...

Для Зои недостаточно написать о человеке и поставить точку. Нередко ей приходится отложить перо и общаться с неприятными, в сущности, людьми — чиновниками и бюрократами, сильными мира сего, чтобы по-настоящему помочь своему персонажу, хотя его она и так уже сделала знаменитым...»

— Здорово. Просто здорово! Я читал материалы того и другого, чувствовал разницу, но думал, что так проявляется авторская индивидуальность. А выходит...

— Вы правы, авторская индивидуальность и в том, и в другом случае налицо, и весьма яркая, но дело не только в ней. В свое время, работая в редакции, я обратила внимание на обстоятельство, объяснения которому тогда дать не могла. У нас было много авторов-писателей, профессиональных писателей, публицистические материалы которых всегда выделялись на страницах газеты. Но стоило попросить кого-то из них съездить в командировку по читательскому письму, как человек тут же начинал отчаянно отмахиваться. А если удавалось его уговорить, потом чаще всего приходилось жалеть: материал «из командировки» не получался. Теперь-то я понимаю, почему: на том основании, что люди владеют словом и умеют думать, им предлагалось заняться не своим делом — журналистской работой, с которой они раньше не сталкивались и специфика которой не сводится только к особой стилистике или манере письма.

— Но, я думаю, если Бунимович поедет в журналистскую командировку, он все равно привезет оттуда потрясающий материал.

— Возможно. Только зачем это? Он ценен в своем качестве! Равно как и другие публицисты, которых активно привлекают к сотрудничеству журналисты «Новой газеты».

Однако вернемся к главной нити нашей беседы. Мы убедились: тексты для массовых информационных потоков создаются разными видами творческой деятельности, образующими весьма широкий круг. А теперь скажите: все ли они относятся к средствам массовой информации? Все входят в систему СМИ?

— Нет, конечно! Искусство и художественная литература не входят.

— И только?..

— Административно-управленческая деятельность властей тоже не входит. Ну, и публицистика, раз она «профессионально не замкнута». Да все, пожалуй, не входят, кроме... кроме журналистики и рекламы.

— А что реклама? Средства массовой информации тем и живы сегодня, что продают место для размещения рекламных текстов. Во всем мире они рождаются в сфере рекламного бизнеса, который вполне автономен. У нас в России есть, правда, некоторая специфика: рекламно-информационные агентства существуют как бы в системе СМИ, работников РИА готовят на факультетах журналистики, но основа экономических отношений та же, что и везде: в средствах массовой информации рекламодатели покупают место для рекламы. Следовательно...

— Следовательно, из перечисленных видов творческой деятельности в

систему средств массовой информации все-таки непосредственно входит только журналистика!

— Да. В отличие от всех этих видов творчества, ориентированных на создание определенного типа произведений, журналистика оказывается, помимо того, и деятельностью, направленной на производство массовых информационных потоков. Организуя духовное сотрудничество в обществе и централизуя, сосредоточивая в своих пределах актуальные тексты массовой информации, она моделирует эти потоки, формируя из отдельных произведений номера газет и журналов, программы радиовещания и телевидения, образующие в совокупности новый, , «сборный» продукт: информационные потоки несут в себе развивающуюся, многомерную, движущуюся информационную картину современности как части мирового процесса. Именно эта актуальная информационная картина мира опосредует воспроизведение в обществе массового сознания, служит самоопределению общественного мнения, способствует созданию общественного настроения, во многом предопределяющего поведение членов общества и социальных институтов.

— Но тогда оказывается, что журналистика и есть система СМИ! Она формирует информационные потоки, а все остальные виды творчества создают их притоки.

— Опять красивая аналогия. И опять ее точной все-таки не назовешь. Если бы речь велась лишь о производстве массовых информационных потоков, можно было бы с некоторыми оговорками (в основном насчет притоков) принять Ваше утверждение. Однако система СМИ включает в себя не только производство, но и распространение массовых информационных потоков. В ней две довольно четко выраженные подсистемы, и каждая из них отличается сложностью, полиструктурностью...

— Полиструктурность— как это понимать?

— Поли...— от греческого polys, означает «много, многочисленный, обширный».

— Ну, конечно же, — мегаполис, к примеру. Как-то вылетело из головы... Полиструктурность, видимо, — указание на то, что в этих подсистемах просматривается не одна какая-то структура, а несколько ?

— Совершенно верно. По разным основаниям в этих подсистемах можно выделить несколько структур. Одно из оснований — **виды деятельности,** через которые непосредственно реализуются функции подистемы. Что представляет собой с этой точки зрения структура распространения массовых информационных потоков? В ней четко определяются три взаимосвязанных, обусловливающих друг друга элемента:

1) тиражирование информационных продуктов;

2) хранение их;

3) доставка получателю.

А если в качестве основания для рассмотрения мы возьмем **каналы распространения** массовых информационных потоков, то увидим здесь иную структуру:

1) книга;
2) периодическая печать;
3) радио;
4) телевидение;
5) кино;
6) компьютерные сети.

— *Да, ясно... Можно еще посмотреть структуру этой подсистемы с точки зрения вспомогательных видов деятельности, тех, что как бы обслуживают основные. Есть же там такие?*

— Есть; можно такую структуру выделить — ее обычно называют инфраструктурой.

— *Но это все про распространение. А что входит в подсистему производства, кроме журналистики ?*

— Вот Вы и задали ключевой вопрос. Об этом — наша следующая беседа.

Беседа шестая

ЧТО «ОСТАЕТСЯ» ЖУРНАЛИСТУ?

— В подсистеме производства массовых информационных потоков, как Вы, судя по всему, и считаете, властвует журналистика. Однако, если попытаться разглядеть структуру этой подсистемы под углом зрения, который мы использовали, определяя первую из структур подсистемы распространения, мы увидим здесь в качестве элементов тоже несколько видов деятельности.

— *Таких, которые служат именно реализации назначения подсистемы?.. Интересно! И какие же это виды?*

— Не спешите выражать скепсис. Я назову их.

Прежде всего, это деятельность **организаторская,** то есть направленная на организацию духовного сотрудничества в обществе во имя создания массовых информационных потоков.

Во-вторых, это деятельность **моделирования,** подчиненная задаче выявления содержания и создания формы для тех или иных фрагментов массовых информационных потоков (номер газеты, программа радио или телевидения) — так сказать, задаче создания средств для организации разных видов массовых информационных продуктов в единое целое.

В-третьих, деятельность **редактирования,** цель которой — привести все привлеченные информационные продукты в соответствие с нормативами, обеспечивающими восприятие их массовой аудиторией.

В-четвертых, **собственно журналистское творчество,** связанное с подготовкой особого вида текстов.

В-пятых, деятельность **по выпуску** массовых информационных потоков (точнее, их соответствующих фрагментов).

— У меня опять некоторые сомнения. Ну, насчет моделирования — это понятно: секретариаты, группы выпуска. А вот все остальное... Разве это не собственно журналистская работа? Насколько я мог заметить, сотрудничая в редакциях, любой из корреспондентов участвует в делах такого рода.

— Совершенно верно, участвует — помимо создания своих собственных произведений. Массовые информационные потоки, несущие в себе оперативную модель мира, — продукт столь значимый и в современных условиях столь сложный, что для производства его оказались нужны, с одной стороны, коллективные усилия, а с другой — специалисты-универсалы. В силу этого виды деятельности, которые я перечислила, сложились в единую структуру таким образом, что на основе административно-ответственной и морально-ответственной зависимости участников производственного процесса образовали систему профессиональных обязанностей, предполагающих согласованное решение коллективных творческих задач и потому выступающих как единая деятельность — **творческая деятельность журналиста.**

— Проще говоря, все эти виды деятельности, наслоившись на собственно журналистское творчество, как бы слились в один сложный вид и стали заботой каждого. Так ?

— Так, и даже без «как бы». У всех этих видов деятельности один субъект — журналист. Правда, в ряде случаев с ним происходят любопытные метаморфозы. Их вызывает взаимодействие данной структуры производства с другой его структурой, в основе которой — средства объективации информации, средства производства массовых информационных потоков.

— Это синонимичные понятия?

— Ни в коем случае! Под средствами объективации информации обычно подразумевают материал, в котором она «консервируется», используемые для этого знаковые системы и орудия труда. А говоря о средствах производства массовых информационных потоков, помимо перечисленного необходимо иметь в виду еще и средства организации их: системы задач, методов и правил, определяющих их характер и конфигурацию потоков.

Так вот, при структурировании подсистемы производства массовых информационных потоков по средствам производства оказывается, что мы должны выделить в ней в качестве элементов следующие виды производства:

1) книжное;

2) газетно-журнальное;

3) телевизионное;

4) радийное;

5) кинопроизводство.

Сегодня в этой структуре формируется еще один элемент — компьютерное производство, однако пока в нашей стране его не Приходится рассматривать как вполне сложившийся.

— Тут проглядывает определенное сходство с одной из структур подсистемы распространения!

— И это нормально: они соотносятся — ведь порождающая модель

массовых информационных потоков как совокупного продукта журналистики включает в себя фрагменты, ориентированные на тот или иной канал распространения. Кроме того, во всех структурных пластах соотносится техника — та, что служит целям производства, и та, что работает на распространение.

— *Что-то я запутался в этой абстрактной диалектике…*

— Давайте опять рассмотрим пример. Телевизионная компания (назовем ее N) подготовила передачу на 40 минут эфирного времени, задействовав определенные творческие силы, материалы, технику. Продукт для массовых информационных потоков произведен. Но телекомпания N не вещатель, у нее нет ни лицензии на определенные частоты, ни лицензии на право вещания, ни оборудования для вещания. Иначе говоря, нет канала распространения информации. Периодическая печать, радиовещание, кинопрокат для выхода на аудиторию в данном случае не годятся: параметры продукта не совпадают с параметрами этих каналов. Для того чтобы передача вышла в эфир, надо найти именно телевизионный канал, что и делается: производитель вступает в договорные отношения с вещателем, который намерен ее купить.

— *Да ведь есть же телевизионные компании, которые могут сами транслировать свои передачи!*

— Конечно, есть. Они обладают и правом создания передач, и правом вещания. Пример-то я такой привела для того, чтобы сделать очевидными отношения производства и распространения. Есть относительная самостоятельность — и есть симметрия, которая требует связи с определенным каналом распространения.

— *Но ведь можно переделать передачу, превратив ее, к примеру, в радиоспектакль или в радиосюжет...*

— Так это же будет другой продукт, лишь в чем-то адекватный первому!

— *Ну да, ясно... А вот в компьютере — я написал, например, репортаж и закрыл файл. Продукт есть, но в потоки он не включен. Хранится— пассивная форма существования. Но если я войду с ним в Интернет — есть, допустим, у меня там «страничка», — он может найти своего читателя.*

— Да. У нас уже появились первые компьютерные газеты. Не электронные версии печатных изданий, а именно компьютерные газеты — с определенной периодичностью, со своей аудиторией. Значит, вот-вот появится еще один тип профессионального журналиста — журналист компьютерных сетей. Произойдет еще одна метаморфоза...

— *А про метаморфозы другие еще толком не говорилось! Но я уже сообразил, что Вы под этим подразумевали,— специализации журналистов, да? Газетчик, тележурналист, радиожурналист...*

— ...литературный редактор, кинодокументалист.

— *Но ведь есть еще, между прочим, и фотожурналисты, а в структурах подсистемы производства они не отражены!*

— Правильно. Фотожурналисты — одна из специализаций **внутри** газетно-журнального производства. И не единственная! Вы уже упоминали о работниках секретариата — это тоже особая специализация внутри газетно-

журнального производства. Есть такие внутривидовые специализации и в телевизионном производстве, и в радийном, и в книжном, и в кинопроизводстве. Возьмите хотя бы телевидение. Там к производству продукта причастны едва ли не в равной мере и журналист, и оператор, и режиссер, и...

— *Выходит, что в каждой из разновидностей производства массовых информационных потоков существует своя структура. Наверное, так же и в подсистеме распространения?..*

— Ну да! Мир вообще устроен по этому принципу: каждый элемент системы фактически есть тоже система, только другого уровня. В ней — свои элементы, которые выполняют здесь определенные функции и в то же время выступают как целое по отношению к составляющим их компонентам.

— *Как матрешка в матрешке?*

— Не совсем так. Матрешки, все уменьшаясь, повторяют друг друга, а в кибернетических системах компоненты могут существенно отличаться один от другого. Кроме того, они связаны между собой множеством связей самым сложным образом. Возьмите организм человека — разве он подобен матрешкам?

— *Так из всего этого следует, что система средств массовой информации, будучи элементом общества как кибернетической системы, сама тоже носит кибернетический характер ?*

— По-моему, тоже — следует!

— *И журналистику как творческую деятельность можно рассмотреть так же?*

— Можно. Однако пока наука еще только пытается адекватно осознать ее в качестве элемента общества как кибернетической системы. Изучение ее собственных, имманентно присущих ей кибернетических закономерностей — дело будущего.

— *Но описать, как, через какие обязанности журналистов она проявляется в реальной практике производства массовых информационных потоков сегодня возможно ?*

— Не только возможно, но и необходимо. Мы с Вами вплотную подошли к решению этой задачи.

Независимо от специализации журналиста, в контексте того, что сказано, перечень его профессиональных забот просматривается достаточно полно. Они образуют несколько направлений деятельности, к которым должен быть готов каждый, вступающий на эту дорогу. О каких же направлениях идет речь?

Во-первых, каждый журналист так или иначе участвует в **планировании** массовых информационных потоков.

Планирование — основное средство, с помощью которого можно добиться непрерывного поступления в редакционные коллективы произведений от всех создателей массовой информации и организовать работу так, чтобы обеспечить высокое качество актуальной информационной картины мира. Система редакционных планов — то звено в журналистском инструментарии, без которого невозможно сформировать информационные потоки, как

невозможно отлить деталь без формовки на машиностроительном предприятии.

— *Многие считают это формальным делом, во всяком случае относятся к этому как к формальности...*

— Не могу согласиться с ними! Создание плана — процесс творческий и ответственный. Суть его — предвидение, прогнозирование, разработка опережающих моделей потоков.

— *То есть это одна из разновидностей моделирования?*

— Конечно, — опережающее моделирование. И здесь есть свои закономерности, которые очень важно освоить практически. Например, необходимо научиться использовать динамику интересов аудитории и ее потребностей, учитывать конъюнктуру информационного рынка, но об этом разговор еще впереди.

—- *А еще есть взгляд на планирование как на момент организации работы редакции...*

— Верно! Сейчас мы говорим о планировании как проявлении творческой деятельности каждого журналиста, ставшем его профессиональной обязанностью. Это вовсе не исключает необходимости изучать планирование как метод организации деятельности редакционного коллектива, что с успехом делает в своих работах профессор С. М. Гуревич.

— *Я уловил различие: в первом случае— речь о планировании как о создании более или менее конкретной опережающей модели продукта, а во втором— как о моделировании коллективной деятельности, и тоже, конечно, с опережением.*

— Пожалуй, что так...

Второе направление творческой деятельности журналиста — **работа по организации духовного сотрудничества в обществе,** необходимого для создания массовых информационных потоков и тем самым для нормального функционирования механизмов общественной саморегуляции. Она весьма разнообразна, требует больших затрат времени и сил. В нее входит отлаживание контактов и с представителями разных сфер деятельности, производящих массовую информацию; и с институтами власти; и с бизнесменами и общественными активистами — словом, со всеми, кто выступает как «поставщик продукта» или «держатель информации», способный оповещать о новостях, участвовать в выявлении проблем, информировать о предстоящих событиях и т.д., и т. п. Сюда входит и «работа с авторами» — создание актива из лиц, склонных к участию в СМИ и обладающих определенным литературным потенциалом или явно тяготеющих к публицистическому творчеству. Здесь же—и проведение массовых акций (от сбора средств для семей тех, кто погиб в Чечне или в аварии на шахте, до конкурсов красоты). Здесь же — поддержание и укрепление обратной связи с аудиторией («прямая линия», «горячий телефон», «телефон доверия» и т. п.).

— *В старых учебниках это называется организационно-массовой работой.*

— Называется, но... Организационно-массовую работу во всех ее проявлениях я бы отнесла к инфраструктуре системы СМИ: она

осуществляется в целях сохранения жизнеспособности системы, ее развития, но не имеет непосредственного отношения к подготовке массовых информационных потоков. Это весь комплекс дел, связанных с обеспечением внутриредакционного взаимодействия, с изучением возможностей оптимизации производственного процесса, с созданием условий для роста эффективности взаимодействия с аудиторией и другими социальными институтами. И называть ее в отличие от организаторской работы я предпочла бы просто организационной.

— А конкретно-то что Вы имеете в виду?

— **Ну,** хотя бы проведение всякого рода редакционных производственных совещаний — летучек, например. Это устойчивая форма коллективной рефлексии — анализ продуктов творческой деятельности, самой деятельности, поиск путей ее совершенствования, своего рода профессиональная учеба. Еще один вид таких совещаний — планерки. Мы уже говорили с Вами о планировании как методе организации деятельности редакционного коллектива, да? Вот он реализуется через систему планерок, на которых обсуждаются результаты планирования как творческой деятельности. Понимаете, насколько тесно все это связано? И в то же время — разные вещи!

— Но ведь участвовать в таких совещаниях должен каждый журналист. Значит, это тоже его профессиональные обязанности?

— Да, но они не образуют специального направления творческой деятельности, они как бы сопровождают производственный процесс. А вот следующая группа профессиональных обязанностей дает возможность реализоваться третьему направлению творческой деятельности журналиста — участию **в подготовке и выпуске массовых информационных потоков.**

— Вы вроде бы говорили выше об участии в подготовке конкретных фрагментов массовых информационных потоков— номера газеты или журнала, программы телевидения...

— Да, реально это так и выглядит. Помните наш разговор о потоках и притоках?.. Так вот, «притоками» оказываются те дискретные порции информации, которые с определенной периодичностью поступают в массовые информационные потоки в виде новых номеров газет, журналов, новых выпусков радио- и телепередач. Тот факт, что их много, что у них разная периодичность и разные ареалы, обеспечивает непрерывность массовых информационных потоков. Но в практике журналиста это выглядит именно так: работа над номером издания, работа над передачей. Посмотрим, из чего же конкретно складываются его обязанности на этом направлении деятельности...

— Прежде всего — из собственно журналистского творчества!

— Не горячитесь, Алеша! Мы же говорим сейчас о производстве массовых информационных потоков, то есть о процессе сборки, процессе объединения в некую целостность отдельных «готовых» продуктов массовой информации, среди которых, конечно же, есть и журналистские тексты.

— А, да... Тогда основное здесь— литературное редактирование.

— Сразу видно газетчика. Но приводить в соответствие с нормативами цивилизованного общения на языках массовой информации приходится не

только словесные тексты. Помню, когда я Делала первый материал для радио и записывала на «Репортер» Речь своего героя, не обратила внимания на то, что его коллега, присутствовавший при разговоре, сильно простужен. Стала прослушивать пленку — пришла в ужас: высказывания шли на фоне такого «звукового сопровождения», что могли вызвать у слушателей только смех. Благо, редактор у меня был опытный и при монтаже положение спас.

Так что правильнее в нашем случае говорить более широко — о **редактировании текстов,** предназначенных для опубликования.

— От слова «редактирование» попахивает цензурой...

— Почему же?! Ни цензура, ни вкусовая правка этим понятием не предполагаются. Речь только о том, чтобы не было текстов безграмотных, оскорбительных для глаза или для слуха людей, текстов, не поддающихся восприятию и пониманию.

Второй ряд обязанностей на этом направлении **— участие в конструировании номера или выпуска.** Как правило, дизайн издания или программы сегодня — дело специалистов. Но каждый журналист, подавая заявки на публикации, включаясь в обсуждение макетов номера или эфира, вносит свою творческую лепту в формирование содержания и облика массовых информационных потоков.

Есть тут и еще один ряд обязанностей: через систему дежурств журналисты оказываются подключены к самому процессу выхода информации в свет, оперативно решая возникающие проблемы, подстраховывая от ошибок и «сбоев».

— У меня насчет конструирования вопрос. Моделирование, конструирование, макетирование... Как это все соотносится?

— Моделирование — наиболее широкое понятие. С одной его разновидностью — планированием — мы уже познакомились. Макетирование — еще одна его разновидность: это оперативная подготовка графической модели номера... А конструирование — процесс реального «устройства» информационного потока, расположения его частей. В газетно-журнальном производстве для обозначения этого процесса есть хороший профессиональный термин — «верстка». Но в практике электронной прессы он стал употребляться в значении «словесный макет»...

— Все, схвачено! Ну, теперь-то мы, наконец, дошли до собственно журналистского творчества ?

—Да!

Возникнув как хроникально-репортерское, журналистское творчество сегодня обнаруживает весьма любопытную тенденцию: оно развивается таким образом, что журналистский текст становится все более полифункциональным. Идет ассимиляция журналистикой определенных закономерностей других видов производства массовой информации, и она оказывается способной замещать их в информационном процессе. Как складываются ^ношения журналистики и публицистики, мы уже знаем. Образе внимание на тот флирт, который возник между журналисткой и игротехникой. С рекламой и справочно-информационной деятельностью отношения развиваются в том же направлении

…

Но при всем при том собственно журналистское творчество сохраняет свои исконные черты, делающие журналистику журналистикой. О них-то и предстоят нам дальнейшие беседы.

Предложения и вопросы для тех, кто хочет сформировать собственные взгляды на обсуждаемый материал

Если Вы заинтересованы в том, чтобы выработать свою позицию по рассмотренным выше проблемам, имеет смысл решить три задачи:

1) отдать себе отчет в основных положениях концепции автора;

2) проверить «на прочность» все аргументы;

3) сформулировать альтернативную точку зрения, подтвердив ее своей аргументацией.

Для того чтобы сделать это было легче, предлагаем Вам несколько наводящих вопросов.

1. В чем сущность творчества? Чем отличается творческая деятельность от деятельности репродуктивной?

2. Как соотносятся понятия «творчество» и «труд»? Какие формы организации творчества есть в развитом обществе?

3. Что такое массовое сознание общества и какова его роль? Что такое общественное мнение?

4. Что такое массовая информация и в каких формах она существует?

5. Как соотносятся понятия «система средств массовой информации» и «массовые информационные потоки»?

6. Какова роль журналистики в системе средств массовой информации?

7. В каких профессиональных обязанностях реализуется творческая деятельность журналиста?



ЧАСТЬ II

ЧЕМ ВЫДЕЛЯЕТСЯ

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В РЯДУ ДРУГИХ ТЕКСТОВ МАССОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ

Глава 1: *В чем состоит*

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖУРНАЛИСТСКИХ МАТЕРИАЛОВ

Беседа седьмая

МОЖНО ЛИ СРАВНИВАТЬ «МЕДНОГО ВСАДНИКА» И МЕТЕОСВОДКУ?

— *Значит, мы начинаем разговор об особенностях собственно журналистского творчества... Но почему Вы хотите сначала остановиться на текстах? Ведь произведение— продукт творчества, его результат, в котором «умирает» творческий процесс. Мне кажется, было бы логично так и построить беседу: от начала работы — к ее результату.*

— Не на текстах, Алеша, я намерена сейчас остановиться, а на их характерных чертах — тех, что образуют порождающую модель журналистики как определенного вида творческой деятельности. Вы забыли, что мы говорили о порождающих моделях?

— *Почему же ? Помню: «взлетное поле», с которого «стартует» творческий процесс...*

— Да это образ, метафора. А по сути порождающая модель есть именно представление о характерных чертах произведений, Издаваемых тем или иным видом творческой деятельности. Именно это представление и руководит творческим поведением Человека. Для того чтобы поступить на наш факультет, Вы должны были представить в приемную комиссию несколько публикаций, так?

— *Да, конечно. У меня их было около двух десятков, и статьи, ц радиосюжеты. До сих пор помню, как я возился с их оформлением.*

— А перед тем как оформлять, их надо было подготовить -это

посерьезней! Так почему у Вас получились газетные и радийные материалы, а не стихи или рисунки? — они ведь тоже печатаются в газете...

— Ну, как «почему»? Я так хотел, мне так было нужно...

— ... и у Вас в голове был определенный образ журналистского материала. Он мог сложиться стихийно, мог формироваться направленно, специально — этого я не знаю, но факт тот, что он был. Без него Вы никак не могли бы написать текст, который бы редакция приняла.

— Да, конечно. Я занимался в Московском городском дворце творчества детей и юношества, где мы обсуждали журналистские материалы, у нас даже практика была.

— Вот видите... А у большинства людей представление о журналистском тексте складывается стихийно — хотя бы потому, что они время от времени читают газеты и смотрят телевизор. Но из-за того, что в средствах массовой информации встречаются разные произведения, не только журналистские, это представление может быть размытым, не очень точным. Чаще всего такая неточность — следствие слияния представлений о трех видах текстов: рассказе — продукте художественного творчества, публицистическом выступлении и журналистской публикации. Это очень заметно на творческом конкурсе, когда знакомишься с письменными работами абитуриентов.

— Следовательно, наша задача — помочь студенту сделать более профессиональными его представления ?

— Именно так. Надо помочь ему уточнить стихийно ело жившиеся представления о характерных чертах журналистского произведения, потому что свои профессиональные действия он будет совершать исходя из того, как представляет себе эти черты.

— Легко сказать — уточнить! А где мерило точности?

— В отношении мерила Вы, конечно, правы. Математический аппарат в нашей науке пока не в ходу. Но ведь тексты, если их внимательно рассматривать, и сами способны уточнять то, что мы о них думаем. Попробуйте сопоставить, допустим, ярко выраженные тексты трех видов, упомянутых выше: беллетристический рассказ, публицистическую статью, принадлежащую перу политика, экономиста или учителя, и произведение профессионального журналиста. Вы увидите, что...

— Но как их сопоставлять-то? Не по количеству же строк!

— Разумеется. Для этого наукой о текстах как знаковых системах разработан специальный инструментарий. Если предметы вещного, материального мира сравнимы по длине, ширине, высоте и материалу, из какого они состоят, то информационные продукты помимо того, что сравнимы по материалу, в котором овеществлены, поддаются сопоставлению по семантике, прагматике и синтактике.

— Эти термины мне известны: в курсе «Введение в теорию журналистики» мы использовали их для описания трех аспектов текстовой» деятельности журналиста.

— Но вообще-то они применимы не только к журналистике, поскольку обозначают три типа отношений с действительностью любого текста.

Смотрите: все тексты, как мы знаем, есть результат переработки информации — сведений, получаемых их создателями от действительности. Соответственно они и отражают в знаках действительность: тот или иной ее аспект, с той или иной мерой точности, полноты, глубины. Поэтому можно сказать, что они состоят с действительностью в **семантических отношениях** — как обозначающее с обозначаемым. Фокусируются эти отношения в хорошо известном понятии «тема». Помните, как оно раскрывается в словарях?

— *Суть — да. Может быть, не дословно, но... Предмет описания, изображения, исследования — круг жизненных явлений, отражаемых в произведениях.*

— Да. Это понятие само по себе акцентирует связь обозначающего с обозначаемым в ее самом общем виде.

Теперь вторая сторона дела. Все тексты, будучи предназначены для удовлетворения тех или иных потребностей общества, имеют определенное социальное и культурное значение, то есть представляют собой в некотором роде ценность. В силу этого любой из них оказывается включен в **прагматические отношения** с действительностью, которые реализуют себя через использование произведения потребителем. Фокусом таких отношений является **идея** произведения, понимаемая обычно как главная мысль, вытекающая из его целостного восприятия. Проявляя коммуникативные намерения автора, она-то и определяет в решающей степени нужность, полезность текста для адресата.

— *Если коротко: тема — то, о чем произведение, а идея — то, что автор по этому поводу хочет сказать.*

— Согласна, только такой нюанс: не что хочет сказать, а что говорит. Между намерениями и воплощением их бывают несовпадения.

Идея — откровение автора, его открытие, которое он через свое произведение делает достоянием людей...

— *...в благородном стремлении их осчастливить!*

— Может быть; в каждой шутке, скажу я Вам, есть доля правды. Мотивы творческой деятельности весьма разнообразны, есть в их ряду и такой...

Третий тип связи информационных продуктов с действительностью проявляется в том, что любой из них обладает достаточно сложным строением — объединяет в себе организованное с помощью определенных правил так или иначе упорядоченное множество элементов разных уровней. В силу этого он становится носителем **синтактических отношений,** возникающих между ним как единым целым и отдельными его элементами. Синтактические отношения фокусируются в представлениях о диалектике содержания и формы произведения, о его структуре и организации.

— *А причем тут действительность? Ведь получается, что это отношения внутри произведения.*

— Ну, во-первых, разве само произведение не часть действительности? Во-вторых, разве не часть действительности те правила, которыми задается его организация? И наконец, в-третьих: синтактика произведения всегда ориентирована на восприятие аудитории, которой оно предназначено, то есть

на действительность!

— И, по всей вероятности, рассматривать семантику, прагматику и синтактику текстов нужно, говоря языком математики, которую я, честно говоря, недолюбливаю, — как величины переменные...

— Мне очень нравится Ваше стремление к математической точности, даже если вы математику не любите. Это, действительно, величины переменные — так же, как высота, ширина и длина. Только там различия — количественные, а в нашем случае — качественные. Одно дело, например, — семантика управленческого решения, и совсем другое — семантика лирического стихотворения. А прагматика?.. Сравните идею рекламного объявления с идеей научно-популярного очерка о тайнах психики... И в синтактике то же самое. Сопоставьте, скажем, сложную архитектонику пушкинского «Медного всадника» и тоже сложную, но совсем иную — телепередачи «Итоги». Я уж не говорю об архитектонике метеосводки... Все это вместе взятое приводит к разному воздействию текстов, к выполнению ими разных функций.

— Значит, семантика, прагматика и синтактика— это и есть „диаметры, по которым могут сопоставляться тексты массовой информации, производимые самыми разными родами творчества?

— И не только массовой информации. Все тексты, вся социальная информация! Выявить специфику этих параметров для того или иного вида творчества — значит сделать очевидной его порождающую модель.

— Теперь я, пожалуй, мог бы попытаться решить задачку, которую Вы предлагали...

— Насчет сравнения текстов трех видов?.. Пока не стоит. Давайте сначала четко определим своеобразие этих параметров в **журналистском** произведении.

— А кстати, произведение, информационный продукт, текст... У Вас все эти слова звучат как синонимы. Так оно и есть?

— В общем-то, да, хотя и не вполне. Каждое из них родилось в своей «системе отсчета», имеет свою стилистическую окраску, живет в своем ареале. Но для обсуждения наших вопросов эти достаточно тонкие различия принципиального значения не имеют. Поэтому мы будем употреблять их как понятия взаимозаменяемые.

Беседа восьмая

В ЧЕМ СЕКРЕТ АКТУАЛЬНОСТИ!

— Итак, что бы Вы могли сказать насчет основной особенности журналистского произведения?

— Раньше бы я ответил, не сомневаясь: актуальность, злободневность!

А теперь вот задумался...

— И хорошо, что задумались. Разве научная статья не должна быть актуальной? А дипломатическая нота?.. А метеосводка?..

Актуальность, действительно, важное свойство журналистских материалов, однако оно присуще многим видам текстов. К чертам специфическим, на мой взгляд, его относить ошибочно. Но главное в том, что оно является производным от семантики, от семантических и прагматических особенностей того или иного вида произведений, а это значит: в каждом из них секрет актуальности свой.

— *И в журналистике есть такой секрет?..*

— А как же! Вот до него мы и должны добраться.

Прочитаем для начала конкретный журналистский материал — информационную заметку, опубликованную в «Известиях» под рубрикой «Тревога»:

«Призрак Чернобыля промелькнул над Волгоградом

Четыре с половиной тревожных часа пережили на волгоградском предприятии "Титан-изотоп", где готовят к захоронению радиоактивные отходы, занимаются наладкой радиоизотопных приборов и перезарядкой дефектоскопов. И вот на "Титан-изотоп" прекратили подачу электроэнергии в наказание за долги. Отключили внезапно, без предупреждения. А на предприятии с особой спецификой как раз в этот момент в так называемой «горячей камере» с уровнем в 1000 кюри шли работы с радиоактивными материалами. Стало не до работы. Следовало немедленно принять меры безопасности — загерметизировать "горячую камеру". Но при обесточенных механизмах сделать это было невозможно. На "Титан-изотопе" были сразу же парализованы все системы, которые должны постоянно находиться в рабочем состоянии. В том числе (что, по мнению специалистов, самое страшное) система противопожарной безопасности, Вспыхни в то время пожар, радиационный "джинн" мог бы вырваться на свободу... Потребовалось вмешательство не только городского штаба по делам гражданской обороны и чрезвычайным ситуациям, но и заместителя прокурора Волгограда, чтобы только спустя четыре с половиной часа возобновили подачу электроэнергии. Призрак Чернобыля лишь промелькнул над Волгоградом...»

Зададимся вопросом: о чем тут речь?

— *Ну, понятно: о ситуации, сложившейся на волгоградском предприятии «Титан-изотоп» из-за отключения электроэнергии.*

— Можно, конечно, ответить и так. Однако нетрудно заметить, что это неполное, а потому и неточное обозначение предмета сообщения. Согласитесь, происшествие в Волгограде привлекло внимание журналиста фактом крайне опасного совпадения: электроэнергию на предприятии с особой спецификой отключили в момент, когда шли работы с радиационными материалами. Угол зрения на случившееся определило именно это:

проблема радиационной опасности, одна из острейших для общества на сегодняшний день. Автор описывает ситуацию через призму данной проблемы, подробно останавливаясь на фактах, имеющих отношение именно к ней. Следовательно, полный ответ на вопрос, о чем материал, должен включать в себя указание не только на ситуацию, но и на проблему, в свете которой она раскрывается. Так?

— *Наверное...*

— И как в этом случае должна звучать тема заметки? .,,-. — *Видимо, таким образом: «Ситуация радиационной опасности, возникшая на «Титан-изотопе» из-за внезапного отключения электричества».*

— Чувствуете, какое существенное уточнение? , А теперь давайте подумаем: могла бы данная ситуация стать основой иного тематического решения материала?

— *Не уверен. Мне кажется, что обстоятельства тут сами за себя говорят.*

— Говорят-то говорят, однако... Любая жизненная ситуация складывается из множества фактов и связана со множеством проблем. Например, имел ли автор заметки возможность рассмотреть происшедшее через проблему финансовой несостоятельности предприятия, ставшей причиной всех неприятностей?

— *Да, конечно.*

— А через проблему незащищенности людей от произвола энергетиков, позволяющих себе отключать электричество без предупреждения независимо от специфики предприятий?

— *Тоже мог. Между прочим, в «Известиях» был материал на подобную тему: о ситуации в одной из дальневосточных больниц, тогда погибла женщина из-за такого же произвола энергетиков. Там вопрос ставился именно так.*

— Помню его, он назывался «Мрак»...

Так вот, при таком изменении угла зрения неизбежно изменился бы и состав фактов, отобранных журналистом для воспроизведения ситуации. В фокусе его внимания оказались бы прежде всего те факты, которые связаны уже с этой проблемой!

— *А может, мы уточним содержание понятий «факт», «ситуация», «проблема»? Как-то интуитивно их понимаешь, но хочется Уверенности...*

— Очень хорошо, самое время! Дело в том, что они-таки Действительно многозначны и потому употребляются в разных смыслах — и в науке, и в практике. Уточнить в данном случае — значит договориться о том их значении, которое будет для нас основным.

Слово factum в латинском языке означает «сделанное, совершившееся». От него и происходит первоначальное значение понятия **«факт»,** зафиксированное в словарях русского языка: «действительное, вполне реальное событие, явление». Ученые усмотрели серьезную необходимость различать онтологический и гносеологический смыслы этого понятия. В онтологическом смысле факт — «единица реальности, доступная наблюдению но существующая независимо от сознания человека»; в гносеологическом — «фрагмент сознания, отражающий единицу реальности». И вот какая интересная закономерность: затмение Солнца как факт реального мира (онтологический) и затмение Солнца как факт сознания (гносеологический) не тождественны, не равны по объему вмещаемых в них связей. Реальность всегда богаче того, что мы знаем о ней.

—Ас какими же фактами имеем дело мы, журналисты? Я думаю, и с теми и с другими.

— Да. Но даже когда журналист соприкасается с фактом реальности, этот факт сразу превращается в факт сознания — сначала его собственного, потом общественного. Иного пути познания нет. Другое дело, что нужно стремиться к максимальному соответствию нашего представления о реальности — ей самой. Препятствий тут много. Едва ли не главное из них в том, что факт реальности не поддается рассмотрению один, сам по себе. Выхваченный из системы существенных связей, он легко может превратиться в нашем сознании в картинку, искажающую действительность. Это объясняется тем, что в силу своей творческой природы сознание, не отразив реальных отношений факта, способно включить его в систему иных связей — несущественных, малосущественных, а то и вообще кажущихся.

— Вот так, наверное, и появляются пресловутые «жареные факты», за которые нередко ругают прессу.

— Ну, тут все несколько сложнее... Хотя это всегда свидетельствует о нарушении важнейшего профессионального требования:

даже если журналист хочет рассказать об одном факте, он должен изучить ситуацию, то есть увидеть и проанализировать его в связи с другими фактами, совместно с ним характеризующими данный фрагмент действительности.

— Да об одном факте никогда и не получается написать. Только в официальной хронике: имярек освобожден от занимаемой должности... А так обычно — минимум три факта.

— А это уже **ситуация!** Вот Вам ее определение из словарей: «(от позднелат. situatio — положение), сочетание условий и обстоятельств, создающих определенную обстановку, положение». Эта обстановка, положение как раз и проявляется через факты — своего рода атомы действительности — и через их связи. Вот почему оказывается возможным определить ситуацию как **совокупность взаимосвязанных между собой фактов, характеризующих в том или ином отношении положение на объекте.**

.Как и факт, ситуация может быть понята в онтологическом и гносеологическом смыслах, и закономерности здесь те же: отражаясь в

сознании, реальная ситуация как бы теряет часть своих связей. Зато в ней становятся отчетливее видны главные факты, главные связи, если, конечно, воспринимать ее внимательно и непредвзято.

— Вы назвали реальные факты атомами действительности. Тогда реальные ситуации— молекулы!

— Ну, если Вам так хочется... Только по поводу этих «молекул» надо еще кое-что иметь в виду.

— И наверное, даже не кое-что, а много чего...

— Да, много... Так, ситуации неизбежно различаются **по величине** — это связано с тем, что различаются по величине и характеризуемые ими объекты. Причем нельзя забывать о системности мира: любой его объект может рассматриваться как самостоятельная система и в то же время входить как элемент в другую, более широкую систему. Точно так же и ситуации: ситуация в городе есть часть ситуации в области, ситуация в области — составляющая ситуации в стране и т. д., и т. п.

Различаются ситуации и **по времени:** одно дело — положение на объекте сегодняшнее (ситуация текущей реальной действительности), другое — его вчерашний день (ситуация вчерашнего дня).

— Можно говорить и о ситуациях прошлого.

— Вполне!

Наконец, есть еще один критерий для различения ситуаций — глубинный, невооруженным глазом его и не разглядишь. Поэтому, прежде чем его сформулировать, нам придется разобраться с понятием **«проблема».**

— Проблему объясняют по-разному: и как задачу, и как трудность. А в расхожей присказке «Нет проблем!» она вообще звучит Как «Пустяк!».

— Ну да, пустяк, ничего сложного... Значит, если проблемы есть — есть сложности. И смысл такой не с потолка берется!

Мир движется противоречиями — это знает сегодня каждый Школьник. Закон единства и борьбы противоположностей, лежащий в основе развития действительности, ее движения к прогрессу и регрессу, проявляет себя повсеместно и повседневно. И эти проявления показывают, что в своем развертывании диалектическое противоречие проходит разные ступени. «Молодое» противоречие практически незаметно: оно существует как равно-действие противоположностей, пребывающих еще в единстве, взаимопроникновении, и объект, отмеченный им, выглядит спокойным, благополучным. На следующей ступени развертывания противоречия противоположности заявляют о своем различии, поляризуются, начинаются столкновения, и объект благополучным быть перестает: он испытывает их разрушительно, воздействие.

— Ну, прямо как люди! Складывается любой новый коллектив — никто никого толком не знает, все друг другу нравятся тишь да гладь. А поработали полгода— и пошли, как круги по воду возмущения: то один повод для разногласий возникнет, то другой...

— Вот это и есть пример развивающегося противоречия. Любой коллектив — объект действительности. Законы мироздания: на кривой козе не

объедешь!

Обострение противоречия ведет к конфликту противоположностей, эта ступень отмечена их антагонизмом — тут объект может испытать и серьезные потрясения. А вот разрешится противоречие — и наступит качественно новое состояние объекта. Оно может быть более высокой стадией в его развитии, может быть падением, регрессом, но в любом случае это будет новое состояние, когда противоположности как бы угаснут, перейдя друг в друга. И начинай сначала...

В социальной действительности все связано с человеком, и он не может не чувствовать пульсации ее противоречий. Если где-то в «зоне досягаемости» идет нарастание противодействие между противоположностями, оно переживается людьми как трудности — реальные трудности, из которых надо найти выход и которые оборачиваются для них задачами, требующими решения, то есть творческими задачами. Вот эти творческие задачи и принято обозначать понятием «проблема». Греческое слове problema, от которого происходит данное понятие, так и переводится — «задача».

— То есть проблема восходит к противоречию. Она как бы является его отражением в сознании человека, верно?

— Не противоречия в целом, а определенной ступени в его развертывании — ступени противодействия противоположностей, Причем это такое отражение, в котором присутствует и опережающий, прогностический момент: ведь постановка задачи есть одновременно предвидение возможностей ее решения. Чем точнее предвидение и надежнее средства, избираемые в соответствии с ним, тем больше вероятность преодоления трудностей, разрешения противоречия.

— Но тогда, я Вам скажу, если очень постараться, можно снимать противоречия, не давая им дойти до конфликтной стадии!

— В принципе это возможно (хотя и трудно), а потому желательно!

Ну, а теперь вернемся к разговору о глубинном критерии различения ситуаций.

— Я уже понимаю, к чему Вы клоните: этот критерий — ступень противоречия, переживаемая объектом. Так?

— Почти так. Дело в том, что объект всегда одновременно испытывает влияние многих противоречий. А потому я бы говорила о **ведущем** противоречии: этот критерий — переживаемая объектом ступень в развитии его ведущего, то есть наиболее существенного в данный момент, противоречия.

— Раз ступеней три, то, видимо, придется выделить и три типа ситуаций?

— Бесспорно. Первый тип — **позитивные ситуации,** те, что соответствуют первой ступени в развертывании ведущего противоречия.

Второй тип — **проблемные ситуации;** они характеризуют состояние объекта на второй ступени развертывания его ведущего противоречия.

Третий тип — **конфликтные ситуации,** складывающиеся на объекте в случае, если противоречие перешло на стадию антагонизма противоположностей.

— Хорошо. Только я прагматик и хотел бы четко представлять, что это знание может дать мне для практической работы. Пока оно для меня— чистая философия!

— А для Вас это слово ругательное?.. Неужели Вы всерьез считаете, что, рассматривая теорию какого-либо вопроса, можно обойтись без философии? Мы с Вами не первый раз затрагиваем философские аспекты творческой деятельности вообще и журналистской в частности. Что же касается практического смысла... Давайте сделаем так: я расскажу Вам эпизод из журналистской практики, а Вы прокомментируете его. Идет?

— Давайте. Почему бы нет, если от этого будет польза...

— Дело было в сибирском городе, где я работала в «молодежке». По случайному стечению обстоятельств мне пришлось разбираться с положением дел в крупном строительном тресте одновременно с коллегой из другой газеты. История была достаточно сложная, длившаяся долго. Люди, обратившиеся в редакции. вызывали симпатию тем, что заботились не о себе лично, а добивались улучшения организации дела. Непорядков в ней хватало. Казалось, надо писать критический материал, — с этим заключением я и пришла к своему редактору, журналисту опытному, видавшему виды (прозвище ему дали Тертый Калач). Он меня выслушал, прогуливаясь по кабинету (привычка была такая: ходит и потирает руки), покивал головой, потом сел за свой стол и сказал: «Считайте, что Вы справились с заданием, но материала делать не надо». В ответ на мое недоумение пояснил: «Вы же обратили внимание — управляющий трестом и главный инженер работают там месяц с небольшим. Потому и поменялось руководство, что дела в тресте шли из рук вон плохо. Только разве за месяц они что-то могли успеть?.. Ситуация на переломе, и писать о ней несвоевременно».

А коллега из другой газеты разразился большой и хлесткой статьей, — я читала ее с некоторой завистью. Но, как выяснилось, завидовала напрасно. Через неделю-другую в этом издании появилось письмо группы строителей, подготовленное по поручению производственного совещания работников треста. Главный упрек журналисту состоял в том, что с критическим материалом он опоздал и ответственность за непорядки, по сути дела, возложил на тех, кто начал наводить порядок. Я тогда очень зауважала своего редактора...

— Та-ак. Комментировать тут особенно нечего. Ваш Тертый Калач, Вы сами сказали, был опытнее и понимал что к чему. Хорошо!

— Что хорошо-то?.. Понимаете, я на всю жизнь запомнила эти его слова: «Ситуация **на переломе».** Ведь они у него не просто так выскочили. В силу опыта ли, образования ли, но он в отличие от нас двоих, тогда еще молодых людей, видел движение действительности, чувствовал в ней смену состояний, отнюдь не очевидную.

— Он был стихийный философ?

— Ну, почему же стихийный?.. Я думаю, он был достаточно философски образован. Так что знание философских постулатов — своеобразный ключ к мудрости. А мудрость в нашем с Вами деле — ох как нужна! Вот Вам и практический смысл.

— *Да я уж все понял...*

— Ну, а раз поняли, давайте смотреть, какие варианты ситуаций могут быть представлены в журналистском произведении.

— *Да всякие! Из каких состоит жизнь, такие и попадают в поле зрения журналистов.*

— И все-таки попытаемся их все обозначить и ранжировать. По времени — это прежде всего **ситуации текущей реальной действительности** (то есть сегодняшние, новые, дающие аудитории представление о переменах в мире — очевидных, если они принимают форму событий, или неочевидных, если касаются сущности, непосредственному наблюдению не поддаются и постигаются работой мысли). Однако рассматривают журналисты и **ситуации вчерашнего дня —** как правило, в связи с необходимостью глубже понять сегодняшнюю ситуацию, ставшую предметом непосредственного профессионального интереса. Особый случай — обращение к **ситуациям из далекого прошлого.** Чаще всего оно бывает вызвано потребностью заполнить «белые пятна» на исторической карте, которые неизбежно остаются во все времена и на определенном этапе становятся помехой для глубокого понимания настоящего. Так, десять лет назад нашу прессу буквально захлестнул вал публикаций о малоизвестных событиях 70-летней истории Советского государства, о ГУЛАГе, о скрытых страницах Великой Отечественной войны. Это было вполне оправданно и сыграло существенную роль в избавлении сознания людей от утопических иллюзий и заблуждений, мешавших процессам оздоровления общества.

— *Такие публикации и сейчас еще время от времени появляются.*

— Да, но сейчас они уже воспринимаются как некоторая избыточность: повторы пошли...

Важно подчеркнуть: к какому бы времени такие ситуации ни относились, они всегда — из реальности, не вымышленные, не созданные фантазией, а рожденные жизнью.

— *Ну, это само собой... Журналистика же— не художественная литература.*

— Для кого — само собой, а для кого и нет!

Если принять во внимание размер, масштаб отражаемых в журналистике событий, окажется, что есть самые разные ситуации: от **локальных** (допустим, ситуация в жизни отдельного человека, семьи, коллектива) до **глобальных** (к примеру, ситуация экологического кризиса, переживаемого планетой).

И все эти ситуации могут быть любого типа, а именно...

— *...позитивные, проблемные и конфликтные.*

— Точно. **Позитивные** — и тогда рождаются материалы, которые принято называть положительными. **Проблемные** — ложатся в основу проблемных аналитических публикаций. **Конфликтные** — вызывают остро критические выступления, в том числе в сатирической форме.

—— *Между прочим, сегодня сатира пошла на убыль!*

— Верно, и об этом нужно вести специальный разговор. А пока вспомним: как мы с Вами успели заметить, рассматривая заметку о «Титан-

изотопе», реальная конкретная ситуация — только одна составляющая темы журналистского произведения. Есть и вторая — масштабная общественная проблема, через которую эта ситуация рассматривается. И здесь чрезвычайно важный момент.

Подумайте: казалось бы, журналистская публикация рассказывает об отдельном случае, непосредственно не касающемся читателя, зрителя или слушателя. А вызывает она широкое обсуждение, часто — споры, нередко и определенные поступки. Почему?

— *Задевает...*

— Но почему задевает?.. Оказывается, в том-то и дело, что этот «отдельный случай» вовсе не отдельный. Поскольку мир системен и каждая локальная ситуация входит в более широкую, они многим объединены. Из этого «многого» журналист выбирает для отражения более широкой ситуации только одно: назревшую в ней проблему. Рассматривая через нее локальный жизненный материал, он касается общей для многих трудности, ставит общую творческую задачу. Это и есть причина, делающая отдельную, более или менее локальную ситуацию общезначимой, общеинтересной, волнующей многих, в предельном случае — всех.

— *Вот мы и добрались до секрета актуальности журналистских выступлений. Так ведь ?*

— Ура! Он, действительно, в этом: чем зорче увидел журналист связь конкретной ситуации с назревшей жизненной проблемой, чем глубже понял ее и получил о ней более ценное новое знание, осваивая конкретный материал, тем актуальнее будет его публикация и тем больший резонанс она вызовет.

— *Но ведь не каждый журналистский текст проблемный! А информационные новостные заметки? Репортажи о спортивных соревнованиях? Интервью со звездами шоу-бизнеса, наконец?! И Вы же сами сказали: проблемные аналитические публикации рождаются только в том случае, когда журналист пишет именно о проблемных ситуациях действительности.*

— Не будем путать Божий дар с яичницей... Тут надо отчетливо понимать весьма важное обстоятельство. Оно состоит в том, что между реальной конкретной ситуацией и более широкой, масштабной проблемой, из которых складывается тема журналистского произведения, существуют разные отношения.

Во-первых, реальная конкретная ситуация может нести в себе данную проблему, быть ее проявлением — и тогда она становится источником нового знания об этой проблеме, о породивших ее причинах, о неожиданных ее воздействиях и о поиске путей ее решения.

Во-вторых, реальная конкретная ситуация может содержать в себе опыт разрешения масштабной проблемы, демонстрировать пути преодоления трудностей, переживаемых многими, а также использованные для этого средства — в таком случае она дает основания для сообщения о полученном опыте.

В-третьих, реальная конкретная ситуация может проявить конфликтный

характер последствий своевременно не разрешенной проблемы — и тогда она становится поводом для урока, для анализа этих последствий, для оценки поведения людей в непростых обстоятельствах жизни.

— Вы хотите сказать, что реальные конкретные ситуации, о которых пишет журналист, бывают разными, а те масштабные, что выступают как их контекст, — всегда проблемны и в материалах отражаются только с этой своей стороны?

— *О* том и речь. Эти «закадровые» ситуации всегда проблемны, однако отсюда вовсе не вытекает, что проблемны все журналистские материалы: ведь непосредственным предметом отображения в них становятся конкретные ситуации, а они связаны с проблемами по-разному.

Еще несколько слов о проблемах. Круг их обширен и разнообразен; одни из них — вечные, они разрешаются и возникают вновь, на новом уровне (скажем, проблемы сохранения жизни, противостояния войне, борьбы со злом); другие — порождаются определенным временем и обстоятельствами (как, например, комплекс экономических, политических и психологических проблем, возникших после распада Советского Союза). Факт тот, что нельзя сводить представление о существующих проблемах к официальным, выдвинутым властными структурами сугубо экономическим или социально-политическим задачам. Они, бесспорно, имеют архиважное значение, но не исчерпывают всех сторон бытия, волнующих человека. Если их не замечать, игнорировать, у аудитории неизбежно возникнет «информационный голод», толкающий на поиски хоть какой-то информации на этот счет, а в результате — снижение требовательности к ее качеству. Пример тому — история с «проблемой секса», а точнее — с проблемой сексуального здоровья, сексуального благополучия людей, которую долгие годы наша пресса «в упор не видела». Чем это обернулось, известно.

— Но всегда ли надо включать реальную конкретную ситуацию в контекст масштабных проблем? Ведь есть, наверное, и такие, которые способны взволновать людей сами по себе. Авиакатастрофа, например, самолет упал на дома, большое число жертв...

— Вы считаете, что эта конкретная ситуация не связана с масштабной проблемой?! Еще как связана, и не с одной. У разных журналистов поэтому рождаются тематически разные материалы. Тут надо понять очень серьезную вещь: «включать» конкретную ситуацию в контекст масштабных проблем не требуется, эта связь существует в реальности, и фокус в том, чтобы ее **увидеть.**

— А если реальная конкретная ситуация носит глобальный характер ?

— Значит, ее границы могут совпадать с границами проблемы, волнующей население (или волновавшей, если она уже разрешилась). Но чем крупнее ситуацию берет автор, тем труднее получить о ней новое знание, и нередко такие материалы оказываются банальным словоизвержением.

С другой стороны, если взята для отображения локальная конкретная ситуация, но автору не удалось обозначить ее связь с масштабной проблемой, его неизбежно будут ругать за «мелкотемье».

— Значит, Вы настаиваете на том, что ***тема как характеристика***

журналистских произведений имеет устойчивый признак:

она всегда есть конкретная реальная ситуация, восходящая к масштабной проблеме общества. Правильно я Вас понял?

— Абсолютно правильно. Я бы даже предложила эту главную семантическую особенность журналистского текста, специфику его темы выразить формулой:

Т = РКС / МОП,

где Т — тема, РКС — реальная конкретная ситуация, МОП — масштабная общественная проблема, а символ / — знак связи.

— *Почти что математика... Даже не по себе становится.*

— И было бы неплохо научиться поверять алгеброй гармонию. А пока подытожим наш разговор.

Найти хорошую тему для журналиста — значит найти яркую реальную ситуацию, которая либо дает новое знание о проблеме, задевающей многих, либо показывает интересный опыт ее решения, либо открывает возможность отразить в тексте проблему новую, еще не осознанную обществом, но уже проявившуюся как реальная трудность, требующая разрешения. И чем неожиданнее или долгожданное новые сведения, чем большего числа людей они коснутся, тем ценнее материал.

— *Я думаю о заметке в «Комсомолке» про автомобиль, преодолевший скорость звука, — помните, мы читали? Действительно, локальная позитивная ситуация, всего четыре факта, а за ней — решение проблемы, с которой люди мечтали справиться уже давно...* — А теперь переключайте свою мысль: пора определять, р чем специфика идеи журналистского текста.

Беседа девятая

КАК СЛОВО НАШЕ ОТЗОВЕТСЯ?..

— Исходя из того что мы говорили о теме, Вы можете сами попытаться определить особенности идеи журналистского текста, найти ее «общий признак»?

— *Сложновато, конечно... Но попытаюсь.*

— На всякий случай напоминаю: под идеей понимаем главную мысль произведения, в которой воплощается авторское «открытие» — достигнутое им понимание предмета и цели повествования, представляющее собой для аудитории определенную ценность.

— *Думаю, тут надо отталкиваться от проблемы. Если тематическое решение материала предполагает, что адресат будет воспринимать его как близкий, то есть в связи с собственными интересами (а справиться с какой-то трудностью — это непосредственный интерес), — значит, ценность публикации для него должна заключаться в... Должна заключаться в*

подсказке!

— Великолепная догадка! Осталось только подтвердить ее и довести до логического конца, рассмотрев пример. Давайте-ка еще раз вернемся к известинской заметке о «Титан-изотопе». Читая текст, нельзя не заметить, что автор считает нужным показать читателю два обстоятельства:

а) как, из-за чего возникла на предприятии радиационная опасность и в чем она заключалась;

б) к каким мерам пришлось прибегнуть, чтобы опасность ликвидировать.

Зачем он это делает?

— Ради подсказки! Ради того, чтобы такие ситуации не повторялись. Я же говорил...

— Да. Во-первых, чтобы предостеречь людей от повторения Действий, способных привести к подобным ситуациям. А во-вторых, чтобы подсказать шаги, которые в аналогичных условиях могут помочь преодолеть трудности.

Итак, наш первый вывод:

характерная черта идеи журналистского произведения заключается в том, что она выступает как указатель пути к решению проблемы, подсказывает тот тип поведения или то отношение к действительности, благодаря которым адресат информации *может* чувствовать себя в этой жизни несколько уверенней.

Эта подсказка, как Вы ее назвали, в разных случаях выражается по-разному, проявляя себя в разной мере и с разной степенью настойчивости. Такая вариативность порождается многим;:

причинами, и прежде всего тем, что журналистский текст, являясь особым видом информационного продукта, в реальности существует как некоторое множество его разновидностей, именуемых жанрами. Как данный факт сказывается на идее конкретно. надо смотреть, когда дело касается жанровых характеристик материалов. Но суть в том, что при всем при этом направляющий, подсказывающий характер идеи выступает как **устойчивый** при **знак** журналистского текста.

— Есть еще какая-то причина тому, кроме тематических особенностей ?

— Есть. Начать с того, что информация вообще — не толь ко массовая, не только социальная! — обладает свойством управления: в этом ее сущность, она — «управляющая связь», она всегда действует как сигнал к изменению поведения объекта, поскольку несет в себе сведения об изменении его среды. Однако в зависимости от класса информации (природная — социальная), типа (специальная — массовая), рода (экономическая, политическая, эстетическая и т.д.), вида (скажем, в той же экономической информации можно различить фундаментальную и прикладную, или, говоря современным языком, бизнес-информацию) ее сигнальное действие обретает своеобразие: меняется мощность сигнала, его направленность, степень универсальности, императивности Именно здесь ключ к пониманию природы разного воздействия произведений духовного творчества.

Особенности воздействия журналистского произведения — отсюда же.

Вот почему есть основания согласиться с утверждением профессора Е. И. Пронина, что журналистский текст несет в себе особый вид информации — **журналистскую информацию.** Согласно его исследованиям она характеризуется комплексом свойств, вызывающих определенные типы реакции на публикации. Их зафиксировано три:

1) **реакции вовлечения** — действия (внешние или внутренние), в которых обнаруживает себя отношение получателя информации к описываемым реалиям;

2) **реакции исполнения** — действия, которые представляют собой непосредственное осуществление рекомендаций или вариантов поведения, предлагаемых журналистским текстом;

3) **реакции социальной гарантии —** действия (готовность к действиям), в которых проявляется ответственность определенных социальных сил за необходимые последствия публикации.

— Очень интересно. Только сегодня все говорят о снижении действенности журналистских материалов. Может быть, это означает, что время «реакций исполнения» и «реакций социальной гарантии» прошло?

— Тут есть о чем подумать, действенность в привычном смысле, действительно, снизилась. А если она просто изменила характер?.. Всмотритесь в события, вызванные нашумевшими публикациями. Вышла статья в «Известиях» о Коняхине — помните? Мэр города Ленинск-Кузнецкого... Президент специальным распоряжением направляет туда комиссию Генпрокуратуры для проверки фактов. В «Совершенно секретно» появился материал Ларисы Кислинской о банных приключениях министра Ковалева. Отставка! Александр Минкин своими статьями «выбил из седла» почти всю команду Анатолия Чубайса. Это, так сказать, кадровые вопросы. В них можно увидеть проявление борьбы экономических группировок. Можно сказать — политические интриги. Но суть дела от этого не меняется: есть журналистские материалы — и есть реакции на них. А вот совсем другая область отношений. «Новая газета» выступила с идеей акции «Забытый полк» — и сотни людей включились в нее, помогая майору Измайлову и рублем, и словом, и поступком. Тоже реакция на газетный текст! Реакция исполнения...

— Но насколько часто она сегодня наступает в процентном отношении...

— Да не будем мы сейчас считать в процентном отношении! Это сфера обсуждения плюсов и минусов сегодняшней журналистской практики. А нам надо закономерности выявить. Раз есть перечисленные выше реакции на журналистские материалы, значит, есть и свойства информации, способные эти реакции вызвать. Вот и давайте смотреть, в чем они состоят.

— Но зачем это нам? Если сороконожка будет считать, сколько у нее ног, она с мести не сдвинется!

— А человек будет топтаться на одном месте, если он дальше своего носа не видит! Широта взгляда, между прочим, — условие глубины мысли.

— Ну, и какой комплекс свойств у журналистской информации, по-Вашему?

— Да не по-моему, а согласно концепции Е. И. Пронина, о которой я уже упомянула. От себя подчеркну только один момент: данный комплекс объединяет в себе специфическое свойство журналистской информации с ключевыми свойствами всей информации и массовой информации, и в этом слиянии суть. Конкретно дело обстоит следующим образом.

Во-первых, журналистская информация характеризуется общим для всей информации свойством **действительности:** будучи воплощением связи человека с окружающим миром, одновременно она есть объективно необходимый действительный инструмент воздействия на этот мир.

Во-вторых, журналистской информации присуще общее свойство всей массовой информации — **универсальность.** Состоит оно в том, что эта информация «срабатывает» далеко за пределами отдельных ситуаций, вызывая ускорение или торможение социальных процессов. (Это третье свойство массовой информации, два других — общезначимость и общедоступность — нам уже известны. Нетрудно заметить, что универсальность произвол -на от первых двух свойств. С другой стороны, она «снимает» их в себе, давая возможность при характеристике комплекса свойств информации того или иного рода обойтись указанием на нее как на интеграл.)

Третье свойство журналистской информации присуще именно ей, является ее специфической чертой: она отмечена **идеолого-этической направленностью,** то есть способностью с той или иной мерой императивности поставить адресата информации перед выбором собственной линии поведения (отношения) в контексте соответствующих идеолого-этических ценностей, в частности представлений о добре и зле, о благе, о смысле жизни.

Вместе взятые, эти свойства обусловливают место и роль журналистской информации в массовых информационных потоках в обществе в целом, определяя ее пригодность к использованию в механизмах самоуправления общества: в системе гражданских отношений и общественно-политической деятельности, с одной стороны; в механизмах власти — с другой; в личной практике членов общества — с третьей.

С этой точки зрения оказывается, что своеобразие прагматики журналистского произведения есть прямое следствие своеобразия самой журналистской информации, а идея его, в которой прагматические отношения текста и действительности фокусируются, не что иное, как проявление этой информации, определенный уровень средств, с помощью которых она себя выражает. Не случайно идея постигается адресатом текста при целостном восприятии произведения — это и служит свидетельством ее идентичности журналистской информации как таковой.

— Я хотел бы сделать для себя несколько уточнений. Когда в данном случае идет речь о журналистской информации, имеются в виду не информационные продукты, не тексты, в которых они «законсервированы», а сама информация, сама «управляющая связь», возникающая в момент контакта человека с текстом, да ?

— Именно так.

— Но тогда получается, что информация, эта «управляющая связь», тоже существует в каких-то вариантах?

— Да. И это становится одним из оснований для возникновения многообразия информационных продуктов.

— С одной стороны, разные потребности у людей, с другой — разные возможности в объективном мире... А какая же разновидность информации тогда закодирована в произведениях музыки или живописи ? Эстетическая ?

— Думаю, да.

— И значит, идея журналистского произведения в момент ее восприятия срабатывает как особый вид «управляющей связи»? Кажется, понятно...

— А чтобы стало еще понятней, давайте уточним и конкретизируем представление о специфике этой идеи, рассмотрев более подробно тот ее признак, о котором мы уже говорили.

Представьте себе такой эпизод. Глубоко задумавшись, Вы бредете по улице, ничего не видя вокруг. А впереди дорога и красный глазок светофора — запрет идти. Но Вы слепы в этот момент, Вы готовы уже вступить в опасную зону. Вдруг — резкий повелительный крик: «Стой!!! Машины!..» Вздрогнув, Вы автоматически делаете шаг назад.

В данном случае мы имеем дело с информационным воздействием принуждающего характера. Оно вызвано экстремальными обстоятельствами: есть опасность для жизни. Ваш спаситель использовал средства, однозначно диктующие Вам изменение поведения.

— К сожалению, у меня было по-другому: глазок был зеленый, машина неслась, а крикнуть было некому, и я-таки угодил на больничную койку...

— Вот видите, как случается. Мы крика не любим, но бывает, что и в нем есть нужда.

Журналистское произведение такого диктата и такой однозначности не предполагает. Его идея адресована человеку как социальному существу, склонному менять поведение на основе собственного решения, которое всегда связано с выбором — осознанием возможных альтернатив и предпочтением одной из них. Поэтому направляющий, подсказывающий характер идеи ни в коей мере не означает принуждения или директивы. В соответствии с семантикой текста она ориентирована на то, чтобы помочь человеку увидеть свою связь с проблемой, к которой восходит описываемая ситуация, и побудить к действиям, адекватным условиям. Однако выбор действий, принятие решения действовать — за личностью и опосредуется системой ценностей данной личности. Тот факт, что журналист; оценивая ситуацию, о которой пишет, опирается на свою систему ценностей, создает дли адресата информации возможность сопоставить критерии оценок и тем самым либо упрочить, либо уточнить, либо поменять те или иные из них. Возникает, таким образом, по меньшей мере два практически значимых уровня контакта журналистского тек ста с потребителем информации: уровень реалий и уровень сознания, а говоря корректнее — социальной практики и массового сознания, поскольку термин «реалия» не может исключать сознания, оно тоже есть факт реальности.

— Но к противопоставлению реалий и сознания в литературе прибегают очень часто.

— Да. Оно восходит к противопоставлению материального к духовного — эти понятия тоже широко употребительны. Однако данная терминология является неточной. Строго говоря, всякое материальное, по крайней мере когда речь идет о живой материи, в обязательном порядке включает в себя помимо вещественно-энергетической информационную составляющую. На стадии человека и общества эта информационная составляющая обретает особый характер, как раз и отражаемый обычно в понятиях «духовное», «идеальное». Но она не перестает быть информационной по существу. Отсюда неправомерность заключения о первичности того или иного во всех случаях, включая теорию познания. Идеальное есть обязательная сторона материального, когда речь идет о человеке, об обществе, о социальной деятельности, — обязательная сторона, противостоящая вещественно-энергетическому как другой его стороне. Между прочим, В. И. Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме» оговаривал относительность противопоставления идеального и материального, однако считал, что в гносеологии оно имеет смысл. Так вот, не имеет!

*— Значит, читая журналистский материал, человек как бы включает его в цепь своих внутренних действий и в цепь внешних действий да? Это стоит за словами «два уровня контакта»^*

— Можно сказать - это. Причем сознание его в данном случае задействовано не целиком, а лишь «массовидными», то есть относящимися к массовому сознанию, элементами, куда входят относительно общезначимые знания, нормы и ценности.

— Занятно получается... Похоже, эти два уровня контакта достигаются благодаря тому, что в тексте отражается два уровня „сальности: объективная действительность и субъективная действительность, то есть внутренний мир журналиста. Верно ведь.

— Ну… В общем-то, да. Профессор Пронин в этой связи считает целесообразным различать в журналистском произведении **опорную идею и рабочую идею.**

— Опорную и рабочую?..

— Да-да. В качестве опорной выступает информация о системе ценностей, на которые опирается в материале журналист, побуждая адресата (можно сказать еще «реципиента») соотнести их с собственными ценностями и принять или не принять его оценку ситуации и трактовку проблемы. Вы это назвали информацией о внутреннем мире журналиста. Мне кажется, тут есть некоторый перебор: понятие «внутренний мир» шире, чем понятие «система ценностей». Но направление размышлении точное.

- А рабочая идея, вероятно, то, что мы назвали подсказкой.

- Будем говорить: условно назвали подсказкой... Да, в качестве рабочей идеи выступает информация, выработанная непосредственно в ходе освоения реальной конкретной ситуации и побуждающая к внешним или внутренним действиям во имя разрешения проблемы, то есть собственно журналистская

информация.

- *Тогда правильнее говорить не об идее журналистского текста, а о системе идей!*

- Не думаю Мне кажется, не стоит лишний раз всуе употреблять понятие «система». Здесь есть более точный ход: можно сказать что характерная черта идеи журналистского произведения состоит в том, что она складывается из опорной и рабочей идей, и раскрыть смысл той и другой, обозначить, от чего зависит их соотношение.

- *А от чего зависит их соотношение?* - Вопрос по существу! Факторов, определяющих соотношение достаточно много. Тут и степень подробности рассмотрения ситуации, и степень развернутости оценок, и варианты обозначения проблемы, и, между прочим, конкретные социально-исторические условия. Из-за тесной связи с социальной практикой журналистский текст реагирует на их изменения всеми своими характеристиками. Это отчетливо просматривается в последнее десятилетие. К примеру, нельзя не заметить то новое, что появилось в тематических решениях материалов всех средств массовой информации: как расширился круг проблем; сколько новых зон действительности, закрытых прежде для журналистики, оказалось представлено конкретными реальными ситуациями; на сколько изменился подход к их воспроизведению. Серьезные перемены произошли и в разработке идей.

— Особенно в том, что связано с опорной идеей, верно ?

— Не только! Что касается опорной, тут изменения обусловлены в основном отказом от тех идеологических положений, которые исходили из приоритета классовых интересов и до недавнего времени выступали как общепринятые ценности. Сегодня в нашем обществе, и у журналистов в том числе, идет формирование системы ценностей, основанных на общечеловеческих гуманистических идеалах. Поэтому в большинстве журналистских произведений опорная идея заметно меняет окраску, свидетельствуя об определенных сдвигах в сознании журналиста. В то же время некоторая часть работников СМИ обнаруживает приверженность идеологии предшествующего периода, продолжая выдвигать в своих материалах в качестве опорных идей постулаты, вытекающие из коммунистических идеалов. Возникает политическая конфронтация внутри профессиональной общности журналистов, часто усугубляемая экономическими обстоятельствами: в ходе акционирования СМИ возникла зависимость многих из них от тех или иных соперничающих друг с другом финансовых и промышленных группировок. Как следствие в прессе возникает конкуренция опорных идей, существенно усиливающая процессы «брожения» в массовом сознании.

— Вы хотите сказать, что эта конкуренция — явление нездоровое ?

— Да нет, сама по себе конкуренция опорных идей — явление естественное, нормальное. Нездоровым оказывается масштаб, который она приобрела. Помните нашу беседу о порогах общезначимости массового сознания? Сегодня мы очень близки к его нижнему порогу, когда конфликт ценностей достигает критической точки и может «опрокинуться» в социальную

практику. В этих условиях на прессу ложится большая ответственность: она легко может превратиться в фактор, дестабилизирующий социальные процессы. Чтобы такого не произошло, архиважно оперативно осуществить два комплекса мер. Во-первых, обеспечить принятие и соблюдение законов — как тех, которые гарантируют демократическую организацию производства и распространения массовой информации, так и тех, которые ограничивают его гуманистическими рамками. А во-вторых, укрепить профессиональную солидарность журналистского сообщества на основе глубокого гуманистического понимания профессионального долга и профессиональной ответственности.

— Вы считаете, что это моменты, регулирующие появление в текстах тех или иных опорных идей?! Но они же, простите за повторение, определяются системой ценностей журналиста, то есть вещами сугубо внутренними!

— А Вы полагаете, что законы и положения профессиональной этики на «внутренние вещи», на систему ценностей журналиста влияния не оказывают?.. Оказывают, и еще как. Потому они и рассматриваются как регуляторы поведения. Но, помимо того, они влияют на взаимодействие людей в процессе производства массовых информационных потоков, от чего в значительной степени зависит общий баланс адресуемых аудитории опорных идей разного рода.

— А мне кажется, сейчас в прессе встречаются материалы, вообще не содержащие опорных идей. Журналисты иногда так и пишут: «Я не знаю, хорошо это или плохо, но факт состоит в том-то...»

— Мне тоже не раз попадались подобные публикации. Думаю, что это и есть одно из свидетельств того идеолого-этического кризиса, который мы все переживаем. Но иногда дело в другом: недостает профессионализма, не хватает гражданской смелости для оценки...

— В общем., опорная идея— это кредо журналиста, на основании которого он выносит свои суждения о происходящем. Хорошо сказано?

— Хорошо! Даже замечательно.

А теперь посмотрим, что происходит сегодня в журналистских материалах с рабочей идеей.

В отечественной журналистике 60—70-х годов рабочая идея чаще всего принимала облик развернутой программы деятельности по разрешению проблемы. Естественно, эта программа кардинальным образом отличалась от тех, которые принимаются в качестве официальных документов институтами власти или научными центрами. И все же при анализе в ней более или менее определенно обнаруживались все необходимые элементы программы: цель и средства деятельности, исполнители, социальные гаранты, на помощь которых исполнители могли рассчитывать. При этом журналист неизбежно выступал как лицо, берущее на себя ответственность за предлагаемые рекомендации Очерки, корреспонденции и статьи Анатолия Аграновского, сыгравшие огромную роль в пробуждении независимой общественной мысли и осуществлении многих ценных инициатив, несли в себе классический пример

идеи данного типа. Благодаря таким ярким представителям, как Аграновский, советская журналистика в тот период во многом выполняла миссию арбитра, защитника, посредника, толкача, иной раз даже спасителя, пытаясь заставить действовать социальные институты, маховик которых прокручивался впустую. И все-таки очень часто конструктивная, блестяще обоснованная идея не срабатывала, особенно когда она базировалась на взглядах автора, восходивших к тем общедемократическим, общечеловеческим ценностям, которые идеология коммунизма не разделяла. К. материалам такого рода партийно-государственная бюрократическая машина либо был:. глуха, либо откровенно не принимала их, обвиняя журналистов в субъективности, предвзятости, нарушении принципа партийности.

— А Вам лично приходилось с этим сталкиваться?

— Приходилось, и не раз. После одной из критически) публикаций секретарь горкома партии по идеологии сказал мне, что я «заняла очернительскую позицию». Раньше-де писала хорошо про людей, тепло, а теперь вот... И когда я в ответ пробормотала, что раньше по молодости смотрела на мир через розовые очки, он, не моргнув глазом, провозгласил «Так и надо. Это лучше, чем через черные. Видеть жизнь такой, какая она есть, каждый может. Показать же ее в оптимистической перспективе...» А материал, о котором шла речь. назывался, между прочим, «Зачем ломаются копья?» и был посвящен конфликту в театральном коллективе, возникшему из-за ошибок руководства и ставшему причиной творческой:

несостоятельности театра.

— А как Вы думаете, сейчас такие ситуации возможны ?

— Такие — нет. Хотя бы потому, что нет горкомов КПСС г. секретарей по идеологии. Однако на смену им пришли коллизии не менее напряженные. На днях корреспондент муниципального телевидения рассказал мне такой эпизод. Приглашает его к себе супрефект округа и предлагает подготовить материал о том, что

необходимо ликвидировать «места неустановленной торговли». и ответ на обещание журналиста объективно разобраться с положением вещей возмущается: «Чего разбираться-то?! Идите и делайте».

— То есть он по праву того, кто платит, задает готовую рабочую идею?! И что же корреспондент?

— А корреспондент оказался молодцом: он отказался быть рупором чужой позиции, обстоятельно изучил ситуацию и выработал разумные, аргументированные предложения, как ее нормализовать, не устраняя полюбившихся людям неофициальных торговых точек.

— Выходит, в этом случае «подсказка» журналиста, как и у Аграновского, носила характер развернутой программы?

— Ну, может быть, она не была столь развернутой и масштабной, однако — да, это тот же вариант идеи. Хотя, справедливости ради, надо сказать, что сегодня он встречается довольно редко. Процессы демократизации, прокатившиеся по всей стране, ориентация на плюрализм взглядов, мнений, форм собственности, форм организации поставили журналистское

произведение в контекст новых общественных ожиданий. Отзываясь на них, журналистика должна была:

— резко улучшить информирование общества о событиях, происходящих во всех сферах действительности (включая такие, о которых раньше вообще не было речи, скажем жизнь церкви), о деятельности всех без исключения социальных институтов (в том числе и тех, что прежде были официально закрыты для прессы, например органы государственной безопасности);

— отказавшись от мессианской роли, возложить на себя роль общественного контролера за деятельностью властных структур и одновременно принять посильное участие в пробуждении творческой энергии, предприимчивости, активности членов общества;

— отказавшись от жестко направленного воздействия на массовое сознание, создать возможности для самостоятельных духовных поисков членов общества и стимулировать эти поиски;

— отказавшись от монополии на истину, ведущей к подмене самоопределения общественного мнения его жестко направленным формированием, обеспечить возможность свободного выражения разных мнений как естественной процедуры, опосредующей процесс самоуправления общества;

— увеличить посреднические усилия в процессах массового общения, направленных на реализацию межгосударственных, межнациональных, межинституциональных, межгрупповых, межличностных контактов, создавая условия для укрепления взаимодействия, сотрудничества, взаимопомощи на всех уровнях.

В результате сложились новые отношения журналистики ц общества, в силу чего произошли и серьезные изменения в структуре рабочей идеи. Сохранив свой направляющий, побуждающий, подсказывающий характер, она в значительной степени отошла от того варианта «подсказки», который мы наблюдали в предшествующие десятилетия. Сейчас лишь в редких случаях журналист берет на себя заботу о глубокой проработке конкретного пути решения проблем на данных той или иной ситуации. Чаще всего он, обозначив так или иначе цель деятельности, которую нужно совершить для разрешения проблемы, предлагает вниманию читателя либо варианты средств, либо пути их поиска, оставляя выбор за непосредственными исполнителями.

— *Вот отсюда, я думаю, и снижение действенности... Если уж подсказывать, так подсказывать как следует. Может, наши современные журналисты просто не умеют это делать? Ведь в последнее время в средства массовой информации пришло много непрофессионалов.*

— Возможно, что и так. Признаки снижения профессионализма встречаются, и нередко. Но есть тут и другая сторона дела. Обратите внимание на телевизионные передачи — такие, как «Тема», «Мы», многие другие ток-шоу. Авторы вовлекают в обсуждение проблем и путей выхода из них широкий круг действующих лиц, высказывающих разные точки зрения. Тем самым устраняется диктат одной позиции, и аудитория подключается к общим

исканиям, направленным на разрешение проблемы, волнующей многих. Может быть, здесь тот механизм действенности, за которым будущее? Тогда сегодняшний день не основание для огорчений, а момент надежды. Ведь в том, как достигалась действенность, вменяемая в обязанность постановлениями ЦК КПСС, было много искусственного и потому формального.

— Значит, основная «подвижка» рабочей идеи в современный период в том, что она утратила программную основательность и четкость?

— Я считаю иначе. Главная «подвижка», раз уж Вы употребили это слово, в том, что рабочая идея журналистских произведений, сохранив свой подсказывающий, побуждающий характер, стала вариативной. В целом сегодня в отечественной журналистике можно выявить несколько устойчивых разновидностей рабочей идеи. Пожалуй, наиболее распространены в данный момент пять из них. Обобщенно они могут быть обозначены так:

а) «прими к сведению и действуй по усмотрению» (вариант «и делай выводы»);

б) «действуй, как они, если подходят условия»;

в) «не допускай повторения подобного»;

г) «есть такие-то варианты решения проблемы; исходя из своих условий, определи предпочтительный и действуй»;

д) «решение проблемы неизвестно: подключайся к поискам».

— А у нас в «Опасном возрасте»— так называется газета, где я сотрудничаю, — вариантов рабочей идеи, по-моему, больше. Есть, например, такой: «Верь в себя! Смелее пробуй свои силы!»

— Прекрасно. В этом отражается специфика вашей газеты — она же рассчитана на подростков, да? И наверное, материалы с такой идеей вызывают много писем?

— Ну, не сказал бы, что очень, но много. Не только из России — из других стран СНГ, где газета иногда оказывается совершенно случайно.

— Значит, есть отзвук, есть «реакция вовлечения», а для такой газеты это крайне ценно!

В некоторых изданиях обозначилась тенденция увязывать рабочую идею с прогнозом развития ситуации. В этих случаях она обретает приблизительно такой вид: «Если действовать так, ситуация повернется так-то; если предпринять нечто иное, она изменится соответственно». Иногда при этом дается развернутая рекомендация по поводу того, что следует предпринять. Однако чаще просто прочерчивается связь конкретных действий и последствий, скажем: «Если Россия снимет ограничения на валютно-товарный трансферт, курс рубля может подняться до 60-80 руб./дол.». Понятно, что «подсказка» в данном случае — указание на необходимость снять ограничения на валютно-товарный трансферт...

— Но, согласитесь, адресат такой идеи— не массовая аудитория!

— Ну, почему же? И она тоже, «Исполнитель» здесь, конечно, определенные подразделения федеральной власти, поэтому в первую очередь такая идея адресуется им; однако и роль общественного мнения по этому поводу немаловажна! Надо сказать, идея журналистского текста чаще всего

двунаправлена: широкому читателю — и конкретному социальному институту.

— И это предопределяется самой ее структурой ?

— Тут все взаимосвязано: и структура ее, и специфика темы и включенность журналистики в переплетенные контуры общественной саморегуляции... Одно вытекает из другого. А в результате — два проявления результативности журналистских выступлений: действенность и эффективность. Впрочем, для Вас это уже пройденный материал.

Глава 2: *Как устанавливаются*

ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ

Беседа десятая

ЧТО НАМ СТОИТ ТЕКСТ ПОСТРОИТЬ?

— А теперь я задам Вам провокационный вопрос: как, при помощи каких средств, на Ваш взгляд, материализуются тема и идея журналистского произведения? Или, говоря иначе, как «консервируется» журналистская информация?

—Ив чем же тут провокация ? Я же понимаю разницу между печатью, радио и телевидением, знаю кое-что о носителях информации в системе СМИ, о звукоряде и видеоряде, о преимуществах синтеза звуковой и визуальной информации...

— Спокойно, мой друг, спокойно! Я не сомневаюсь в этих Ваших познаниях. Провокационность вопроса заключается в том, что он направлен как раз на выяснение общего в средствах, которые используют для воплощения информации печать, радио и телевидение.

— Общего?.. Ну, наверное, слова... Словесный ряд':

— Так ли? Прикиньте: а другие виды творчества к словам не прибегают? Скажем, та же художественная литература или наука?,

— А как же без них?!

— То-то же. Естественный язык — базовая знаковая система для создания всей социальной информации. Так сказать, особый, базовый уровень средств ее выражения, объединяющий самые разные роды и виды информационного производства. Журналистика тоже не может без него обходиться. Однако, для того чтобы передать специфику семантического и прагматического планов журналистского произведения, этого оказывается недостаточно. Потому в ходе развития журналистики на базе естественного языка постепенно формируется еше один, специфический уровень знаков. Это

своего рода искусственный язык, посредством которого журналистская информация обнаруживает себя, объективируется, приобретая характер информационного продукта, пригодного к многократному использованию в определенных целях. Обозначается этот язык понятием **«элементарные выразительные средства журналистики»** (ЭВС), сложившимся в ходе осмысления информационной природы журналистского творчества и его знакового инструментария.

— Никогда не слышал в редакции такого словосочетания...

— Не удивляюсь. Введенное Евгением Ивановичем Прониным, это понятие пока не вошло в обиходную речь журналистов. Однако оно прекрасно служит при анализе структуры текста, поскольку, с одной стороны, объединяет весь используемый «строительный материал», а с другой — позволяет его легко дифференцировать.

— И какой же это «строительный материал» ?

— Давайте обратимся к конкретному тексту и определим сообща.

— Может, снова посмотрим «волгоградское происшествие» ?

— Пожалуйста! Какие «кирпичики» использует автор этой заметки для того, чтобы воспроизвести ситуацию?

— Те, из которых она состоит, — факты.

— Вот вам и первый ряд элементарных выразительных средств: **фактологический** или, если коротко, **— факты.**

Мы с Вами говорили уже о двух смыслах понятия «факт». В данном случае имеется в виду его третий смысл. Можно даже сказать — его третья ипостась. Смотрите:

1. Факт как элемент действительности.
2. Факт как элемент сознания.
3. Факт как элемент текста.

Три «адреса», по которым «прописывается», казалось бы, один и тот же «атом действительности», верно ведь? Но разве так это на самом деле?

— Конечно, нет. «Атом действительности» не просто меняет «прописку». Мы же говорили: меняется объем его содержания. Это бесспорно, касается и третьего случая.

— Да. Но есть еще одна особенность: каждый новый «адрес» как бы сообщает факту дополнительные функции. В первом своем проявлении он источник информации, объект познания. Во втором проявлении он оказывается и средством познания: мы пользуемся им примерно так же, как моделями любого из объектов реальности, рассматривая их с разных сторон, наблюдая их поведение в разных условиях, и тем самым получаем дополнительную информацию, несколько сближающую по объему содержания факт сознания с фактом реальности.

В третьем проявлении доминирующей функцией оказывается функция выражения и «консервации» информации — сохранения ее в материальном обличий: факт «работает» так же, как цвет и линия у художника, создающего живописное полотно. При этом он сохраняет в снятом виде и первые два ряда функций: они реализуются, когда возникает контакт текста с его адресатом.

— Возникает аналогия с фотографией. Ваш портрет не то же самое, что Вы сами. Но, глядя на него, хороший экстрасенс может дать заключение о Вашем здоровье. А кроме того, Ваши праправнуки смогут определить, есть ли у них с Вами сходство.

— И Ваши тоже сумеют представить себе Ваш облик... Только здесь не столько аналогия, сколько иллюстрация того, о чем шла речь. Фотофакт — частный случай факта как средства выражения информации, особенность здесь в том, что для воплощения его используются иконические знаки, представляющие собой подобие форм реальности.

— Во всяком случае фотография мне в голову пришла не зря, правда?

— Это хороший пример. Но надо понимать, что факт как одно из ЭВС (не забыли, как расшифровать эту аббревиатуру?) служит не только воспроизведению событий, из которых складывается ситуация, не только воспроизведению облика действующих лиц, но и воссозданию обстановки происходящего — характерных деталей, как принято говорить. Кроме того, посредством фактов журналист может указать на связь реальной конкретной ситуации с масштабной проблемой, прочертить причинно-следственные связи происходящего, продемонстрировать степень своей включенности в ситуацию, обозначить варианты развития событий в условиях, альтернативных сложившимся, и т.д. В зависимости от этого факт в тексте приобретает то меньшую, то большую меру конкретности. Великое искусство для журналиста — научиться «писать фактами».

— Между прочим, заметка про «Титан-изотоп» написана именно так— просмотрите еще разок. Чистая «фактопись»!

— Помню. Однако с тем, что «чистая», не соглашусь. Чтобы раскрыть смысл фактов, приблизить их к читателю, помочь ему понять их и оценить, автор привлекает и другой «строительный материал». Вчитайтесь внимательно: тревога, Чернобыль, призрак, джинн... Что это такое?

—- Ну... Я бы сказал— экспрессивная лексика.

— А откуда берется экспрессия? Вдумайтсь в этимологию, в происхождение перечисленных слов.

— Может быть, это как-то сложилось в опыте? Ну, скажем, Чернобыль, Мы так остро пережили несчастье на атомной электростанции, что салю название места стало символом катастрофы.

— Вот и весь секрет. Эпизоды из истории общества, фрагменты социального опыта отражены в образах, зафиксированных историей, культурой, лексикой. Многие из них восходят к архетипам — крупицам коллективного бессознательного, которые лежат в основе человеческой символики. Журналист ставит факты текущей действительности в контекст таких образов — и в тексте возникает слой оценочной информации (психологи чаще называют ее рефлексивной — от слова «рефлексия» в его буквальном значении: в переводе с позднелатинского оно обозначает «обращение назад»).

— Ну да, так и получается: оценка через обращение назад, к опыту... Образы прошлого как бы бросают отсвет на события сегодняшнего дня.

— Так-то оно так, да только анализ ткани различных текстов показывает,

что оценочная — лишь один из вариантов рефлексивной информации, есть и другие...

Однако нас в данном случае интересует именно оценочная. информация, и именно та, что передается образами, то есть такими смысловыми единицами, которые представимы, имеют конкретно-чувственную природу. Но сказать, что этот ряд ЭВС сводится к образам прошлого, будет неверно. Опыт человечества отражается не только в историческом материале. А разве не содержится он в художественных произведениях, в фольклоре, где подчас рождаются вечные образы? И нет ли его в образных обобщениях науки? Вы только вслушайтесь: Млечный путь, магнитное поле, гравитационное поле, земная ось...

— *А почему-то принято считать, что образы — это по части искусства, науке приписываются обобщения в понятиях. Между прочим, даже в литературе по проблемам публицистики я встреча:, такую... дихотомию: образ — понятие.*

— Ну, это вполне законно: есть лексика образная, есть понятийная, обобщения существуют двоякого рода. А вот что касается использования их в науке и в искусстве, то тут, на мой взгляд, дело намного сложнее, чем иногда представляют. Сами подумайте: может существовать художественная литература без понятийной лексики? Даже в поэзии мы. находим обобщения в понятиях:

Мой дядя самых честных правил, Когда не в шутку занемог, Он уважать себя заставил И лучше выдумать не мог. Его пример другим наука...

Тут образ действующего лица — художественный образ — создается при помощи понятий!

Точно так же и наука, оперируя понятиями, не может обойтись без образов.

— *А журналистика, выходит, заимствует эти образы и у искусства, и у науки?..*

— Не заимствует — вторично использует для решения той задачи, о которой мы уже говорили. Да, **образный ряд** ЭВС ? журналистике **(«образы»)** складывается из прецедентов истории. и деяний исторических лиц, из фрагментов художественных произведений и характеров их героев, из фольклорных сюжетов и притч, образных откровений науки, из перлов языковой сокровищницы. Существует много вариантов их применения, мы будем говорить о них далее как о методах предъявления ЭВС в тексте. Но любой из них требует, чтобы журналист, формируя в произведении образный ряд, заботился о контакте с аудиторией: с одной стороны, образы должны быть близки и понятны ей, а с другой — достаточно свежи, не «заезжены» до банальности.

— *Первому требованию образы в известинской заметке, пожалуй, отвечают. А вот второму...*

— Да, особой новизной они не отличаются, но образуют хорошую базу для нового, уже журналистом созданного образа, вынесенного в заголовок. Не забыли его? — «Призрак Чернобыля промелькнул над Волгоградом». Он становится знаком ситуации, ее меткой; не будь такой конкретности, можно

было бы сказать — символом.

— Возникает еще вопрос. Вы сказали «прецеденты истории». Но ведь это тоже факты. Исторические факты.

— В принципе — да. Но они, отдалившись от нас во времени, как бы утратили свою исходную, действительную ипостась. Остались следы от них, их образы, «законсервированная информация» о них — без возможности соотнести ее с реальностью. А поскольку понятие «факт» в журналистике мы употребляем в связи с текущей реальной действительностью, можно сказать, что прецеденты истории не что иное, как «бывшие факты».

Роль образов в журналистском тексте трудно переоценить. Но есть у этого ряда «кирпичиков» особенность, которая делает их как «строительный материал» уязвимыми. Дело в том, что разные представители аудитории могут по-разному воспринимать один и тот же образ в зависимости от собственного жизненного контекста. Возьмите Анну Каренину Толстого. Для многих она символ женственности и самоотверженности в любви. А мне пришлось однажды читать сочинение школьницы, в котором девушка очень убедительно и страстно осуждала эту женщину за предательство по отношению к сыну. Так и написала — предательство...

— И это возможный взгляд!

— О том и речь. Образ всегда оставляет возможность неоднозначного прочтения. Чтобы авторская позиция могла быть воспринята возможно точнее, в журналистском тексте оказался востребован еще один ряд элементарных выразительных средств — **нормативы.** В сущности, это тоже смысловые единицы, в которых запечатлен социальный опыт. Однако они иного свойства: в отличие от образов, вызывающих у адресата информации конкретно-чувственные представления, нормативы представляют собой суждения, в которых воплощены те или иные установления общества и которые воспринимаются как некая формула.

— Вы хотите сказать, что в заметке про «Титан-изотоп» тоже есть какие-то нормативы?..

— Есть. Правда, в данном случае **нормативный ряд** ЭВС представлен достаточно скупо и выглядит «сухим», поскольку содержит в себе преимущественно нормы производственного характера. Но для оценки ситуации они играют весьма существенную роль. Судите сами: «Следовало немедленно принять меры безопасности — загерметизировать "горячую камеру"»; «...все системы... должны постоянно находиться в рабочем состоянии. В том Числе... система противопожарной безопасности». Названы технологические нормы и названы факты, не позволившие их осуществить; отсюда понимание того, какая чудовищная опасность возникла.

Есть в этом тексте и нормативы этические, хотя выражены они слабо («за долги — наказание», «предупреждать — надо»).

— Значит, нормативы могут быть этические, технологические... Еще какие ?

— Правовые, я бы поставила их во главу угла. Но вообще-то этот ряд достаточно развернут. Тут и нормы здорового образа жизни, и правила техники

безопасности, и нормы этикета...

И так же, как в случае с образами, они могут быть предъявлены в тексте разными методами.

— Постойте, постойте... Фактологический ряд ЭВС — образный ряд— нормативный ряд... Не они ли определяют появление тех информационных слоев в журналистском тексте, которые профессор Прохоров характеризует как описательную, оценочную и нормативную информацию? Правда, он говорит еще и о предписателъной...

— Это очень точное наблюдение. Связь между характером информации того или иного слоя текста и средствами ее выражения мне представляется несомненной. Но в то же время это не тождества! Смотрите: описательная информация может быть выражена не только фактами, но и «эмпирическими обобщениями» — так психологи называют смысловые единицы, в которых факты сознания воплощаются методом типизации, — они суммируют определенные черты многих фактов действительности, постигнутые на основании повседневного опыта («Теперь на прилавках магазинов круглый год самые разнообразные фрукты»).

Что же касается предписательной информации... Как правило, для выражения ее требуется синтез ЭВС, если она нуждается в специальном пространстве текста. Но чаще она передается при целостном его восприятии.

— Вы хотите сказать, что это... идея материала?

— Вы же сами обнаружили, что идея — подсказка, программа... Разве тут нет речи о предписании? Другое дело, что традиция словоупотребления связывает понятие «предписание» с высокой степенью императивности, а журналистская информация ее не предполагает. Но это уже вопрос ее специфики.

— Получается, что курс прошлого семестра и этот курс довольно плотно связаны?..

— Что же тут удивительного? Или такая связь не предполагается, по-Вашему, названиями дисциплин?

— Предполагается, но... Впрочем, конечно: объект-то обе дисциплины изучают один, только в разных аспектах.

— И с разными задачами.

Так усвоилось ли, что «факты», «образы» и «нормативы» — три ряда знаков, образующих язык журналистики?

— Усвоилось. И хочется порыться в своих материалах — посмотреть, насколько я таким языком владею. Если верить памяти, то, похоже, что все это у меня в текстах есть. Тогда, выходит, я, как мольеровский Журден. Помните, как он воспринял известие, что всю жизнь, сам того не ведая, говорил прозой?..

— Я тоже думаю, что все это в Ваших публикациях обнаружится (принесите к следующей беседе свои тексты). Судя по общению, накоплений «строительного материала» у Вас немало.

— А о чем будет наша следующая беседа ?

— *О* хитростях «сборки» ЭВС!

Беседа одиннадцатая

КАК ЭВС «УЖИВАЮТСЯ» В ТЕКСТЕ?

— Под «сборкой», как я понимаю, Вы имеете в виду построение материала ?

— В том числе! Хитростями «сборки» я называю **особенности организации журналистского текста.** А это понятие более широкое, поскольку предусматривает не только «стыковку» элементов, но и создание таких связей между ними, при которых достигается «синтактическая полноценность» текста: набор элементов, представленных в сознании журналиста, превращается в гармоничное целое, способное при возникновении коммуникативной ситуации не только сообщить «законсервированную» в нем информацию, но и вызвать комплекс определенных отношений к ней, в том числе отношение эстетическое.

— Это происходит по наитию, стихийно или направляется какими-то правилами?

— Пока, скорей, по наитию... Средства организации текста уже осознаны, но используют их зачастую стихийно, путем проб и ошибок, через мучительный поиск, если, конечно, есть на него время. Предполагаю, что Вы знаете это по себе.

— Да. Потому и спрашиваю. Хочется как-то упростить процесс, рационализировать, что ли... Бывает, найти композицию материала — все равно что отыскать дорогу в джунглях. А иногда вдруг возникает уверенное чувство этой дороги, и ты по ней идешь с удивительной радостью...

— Знаете, какое обозначение есть у меня для таких состояний? «Само себя пишет». Но дело тут не только в том, что тебе как бы дается композиция...

Вы ничего не читали о дитексе?

— Слышал. Но...

— Это изобретение психологов. Полное название — «диаграмма текстовых смыслов». Она была разработана Игорем Федоровичем Неволиным в целях обучения смысловому (глубинному) чтению. Однако оказалось, что дитекс обладает свойствами, которые делают его пригодным к использованию и за пределами области первоначального предназначения, в частности при изучении структуры и организации текстов.

— А в чем его суть?

— Он являет собой передаваемую через систему координа; **относительно объективную картину текста** как выраженного в знаках, отграниченного, организованного единства некоторого множества микросмыслов. Последовательность микросмыслов, определяемых автором методики как **текстовые элементы,** обозначается на оси абсцисс, отражая семантическую длину текста. Последовательность **смысловых слоев,** объединяющих микросмыслы одного информационного уровня, обозначается на оси ординат,

отражая семантическую глубину текста. Координатой отдельного текстового элемента оказывается точка пересечения перпендикуляров, восстановленных из данных абсциссы и ординаты. Соединяя координаты текстовых элементов прямыми линиями, мы получаем графическое изображение смысловой динамики текста, «заложенной» в него его создателем. При этом становятся наблюдаемыми (и в принципе даже доступными измерениям) важнейшие качества текста, обычно определяющиеся «на глазок»: его глубина, плотность, целостность, логическая полноценность, доказательность.

— *Хорошо бы посмотреть, как выглядит такая картинка.*

— Не проблема! Я сделала дитекс одного из Ваших материалов, так что...

— *Покажите, ведь интересно!*

— Всему свое время.

Пока я хочу обратить внимание на важное для нас обстоятельство: дитекс делает видимыми связи внутри текста. Тут-то и обнаруживается, что специфика организации журналистского произведения определяется тремя типами связей. Первый из них — **поверхностные связи,** обеспечивающие «сцепление» элементов (можно сказать в данном случае микросмыслов), превращая их в некую последовательность, претендующую на то, чтобы восприниматься как целостность. Так вот, поверхностные связи журналистского текста примечательны по меньшей мере двумя особенностями: они носят монтажный характер и отличаются высокой «проникающей способностью».

— *Одну минуточку! Возникли большие сложности... Поверхностные связи — это не ругательство? Речь о внешних связях?*

— Не о внешних! Внешние для текста — те отношения, о которых мы уже говорили: семантические, прагматические... Связи с внешним миром, с действительностью! А в данном случае имеются в виду отношения в тексте. Но наиболее очевидные, те, которые отграничивают его от иного и потому доступны наблюдению в первую очередь.

— *Значит, форма ? Внешняя форма ?*

— Вы сказали это так, что у меня сразу возникла ассоциация, с которой я воюю со школьных времен: форма — сосуд, в который «наливается» содержание... Взгляд распространенный, но в высшей степени примитивно представляющий единство содержания и формы. Знаете, как рассуждал по поводу этого единства академик Алексей Федорович Лосев?.. Он выдвинул тезис: выражение сущности, или форма, по своему бытию ничем от самой сущности не отличается и потому есть сама сущность. Противопоставил ему антитезис: выражение, или форма, сущности отлично от сущности, так как предполагает нечто иное, что есть кроме сущности. И вывел синтезис: выражение, или форма, сущности есть ***становящаяся в ином*** *сущность,* она — потенция и залог всяческого функционирования сущности; она — твердо очерченный лик сущности, в котором отождествлен логический смысл с его алогической явленностью и данностью...

— *Глубоко!*

— Еще как! Лосев был одним из самых ярких и самобытных мыслителей нашего века...

Так вот, поверхностные связи текста и есть способ становления сущности в ином. Не форма, но то, что образует форму, то, что предопределяет «твердо очерченный лик» становящейся в ином сущности.

— И Вы говорите, что в журналистском тексте эти связи своеобразны?..

— Да, это можно сказать наверняка, хотя изучение их только Начато. Две из особенностей — те, что названы выше, — дитекс обнаруживает вполне отчетливо.

— Монтажный характер, Вы сказали, и...

— ...высокая «проникающая способность». Но давайте сначала разберемся с первым. У Вас есть опыт сотрудничества на радио значит, о понятии «монтаж» Вы наверняка слышали.

— Разумеется. Это этап работы, когда из записанного...

— ...а на телевидении — отснятого...

— да... из записанного или отснятого материала отбираются ц склеиваются в единое целое нужные куски.

— И этот этап работы (как и все другие, впрочем) «умирает в продукте», позволяя увидеть ее результаты. Оценивая радийный или телевизионный сюжет, мы говорим: хороший монтаж... плохой монтаж... Так ведь?

— Так. Или еще: «Отрицательные монтажные эффекты!» Это значит, монтаж стал причиной нежелательного для авторов, не соответствующего их замыслам воздействия на адресата информации.

— Ну, вот Вы невольно и определили суть связей монтажного характера: они задаются не столько **объектом действительности,** который отражается в произведении, сколько **субъектом** деятельности — его замыслами, предопределяющими опосредованность отражения.

— А разве может быть по-другому?

— Подойдите к зеркалу. Вы увидите свое отражение, но эта «становящаяся в ином сущность» зависит только от Вас как объекта реальности. От Вас как субъекта творчества — ни чуточки! Тут поверхностные связи «текста» носят естественный характер.

— Понял. И есть виды деятельности, где порождающая модель творчества предписывает ориентироваться именно на связи, задаваемые объектом! Например, создание истории болезни и стратегии ее лечения.

— Думаю, да. А в журналистике поверхностные связи текста, будь это текст радийный, телевизионный или печатный, в значительной степени задаются замыслом субъекта и осуществляются с помощью монтажа. Поэтому **монтаж** можно рассматривать как **средство организации текста,** выступающее в виде некоторых правил «стыковки» элементов с точки зрения их последовательности. Эти правила не диктуют конкретных вариантов сочетания в произведении элементарных выразительных средств. Их цель — сориентировать творческий поиск журналиста в области формы как становящейся в ином сущности на максимальное соответствие назначению журналистского текста и ожиданиям аудитории. Потому и оказывается, что вариантов монтажа множество: от простых, как в информационном сообщении,

до сложнейших, когда материал предстает в виде последовательности главок или сюжетов, отмеченных и собственными монтажными эффектами. Но все эти варианты, если текст выполнен профессионально, служат достижению прозрачности и точности смысла, доказательности и эстетической целесообразности материала.

— Объяснение тому, видимо, как раз в правилах?

— Да, но мы о них поговорим чуть позднее, когда уясним, в чем, собственно, заключается вторая особенность поверхностных связей журналистского текста — высокая «проникающая способность».

— Слушаешь — и становится как-то не по себе: проникающая радиация вспоминается...

— Что Вы! В нашем случае речь о вполне безобидных вещах. Дело просто в том, что поверхностные связи журналистского текста одинаково легко «проходят» через разные информационные слои. Иначе говоря, они с равным успехом «стыкуют» друг с другом текстовые элементы из разных рядов. Взгляните, пожалуйста, на дитекс Вашего материала «Вытащу сай из волос гейши...»!

Вот текст:

«Вы знаете, что такое "тонфа"? Это дубинка с ручкой, которой сейчас с большим удовольствием пользуются милиционеры и разнообразные охранники. А появилась тонфа на Окинаве как сельскохозяйственное орудие местных крестьян, использовавших ее в качестве рычагов для вращения жерновов.

А что такое "сай"? Это трезубец, который те же крестьяне использовали для уборки сена и навоза, гейши почитали высшим шиком применять уменьшенный вариант сая вместо элегантной заколки. А воины стали использовать как грозное оружие.

Ну, а уж что такое "нунчаки", все наверняка знают по многочисленным кинофильмам, где главные герои по поводу и без такового используют короткие палки, скрепленные металлической цепью. Окинавские селяне предпочитали применять это орудие для того, чтобы молотить рис.

Сейчас сельское хозяйство Японии использует более совершенную технику, а перечисленные мной инструменты сохранились и получили прописку в нашей стране как оружие, применяемое при Лучении каратэ.

Бои с применением каких-либо видов этого оружия — большая Редкость, потому что требуют от участников поединка очень высокого уровня мастерства.

Как знать, появилась ли бы у нас возможность бесплатно насладиться столь уникальным зрелищем, если бы не 850-летие Москвы. Ведь именно к юбилею российской столицы приурочен фестиваль боевых искусств Юго-Западного округа, в рамках которого и прошли эти бои.

Ребята от 5 до 20 лет много и интенсивно тренировались и репетировали: ведь им предстояло поразить зрителей техникой каратэ,

таэквондо и ушу, навыками работы с оружием — тонфой, саем, нунчаками, посохом, алебардой, копьем, мечом. Конечно, оружие дали в руки только самым подготовленным, а их с 1990 года (время основания спорткомплекса) немало.

Некоторые из этих мальчишек и девчонок уже участвовали в подобных мероприятиях — каждый День города и в некоторые другие знаменательные даты юные спортсмены и их инструкторы поводят показательные выступления. Но многое из того, что многочисленные зрители увидели в этом году, демонстрировалось впервые.

Я поинтересовался у организатора фестиваля, заместителя директора спортивного комплекса "Центр единоборств", президента клуба каратэ-до "Северное Бутово" Алексея Николаевича Кузнецова, каких результатов хотели бы добиться организаторы и участники фестиваля. Вот что он мне сказал:

— Во-первых, мы старались сделать приятное всем, кто пришел на наш фестиваль. Во-вторых, мы ставили своей целью пропаганду здорового образа жизни и привлечение молодежи к занятиям восточными единоборствами. Если зрителям понравится наше выступление и молодые ребята, посмотрев на своих сильных, ловки.:, дисциплинированных сверстников, бросят сигареты и бутылки и придут из темных переулков в спортивный зал, — мы будем довольны».

А теперь посмотрите дитекс (с. 105).

— *Ну-ка,ну-ка... Забавно! Черные кружочки— это текстовые элементы?*

— Да. Большая часть их — видите? — приходится на ело описательной информации и представлена эмпирическими обобщениями, а не фактами. Но много здесь и оценочной информации. Нормативной — минимум: только два элемента.

— *А прямые, которыми соединяются кружочки, — они как раз символизируют...*

— Правильно: символизируют поверхностные связи. Вон к:.;

они резвятся! То нанизывают на себя факты, то взлетают вверх за оценками, то опять устремляются к фактам... Понятно теперь, что такое высокая «проникающая способность»?

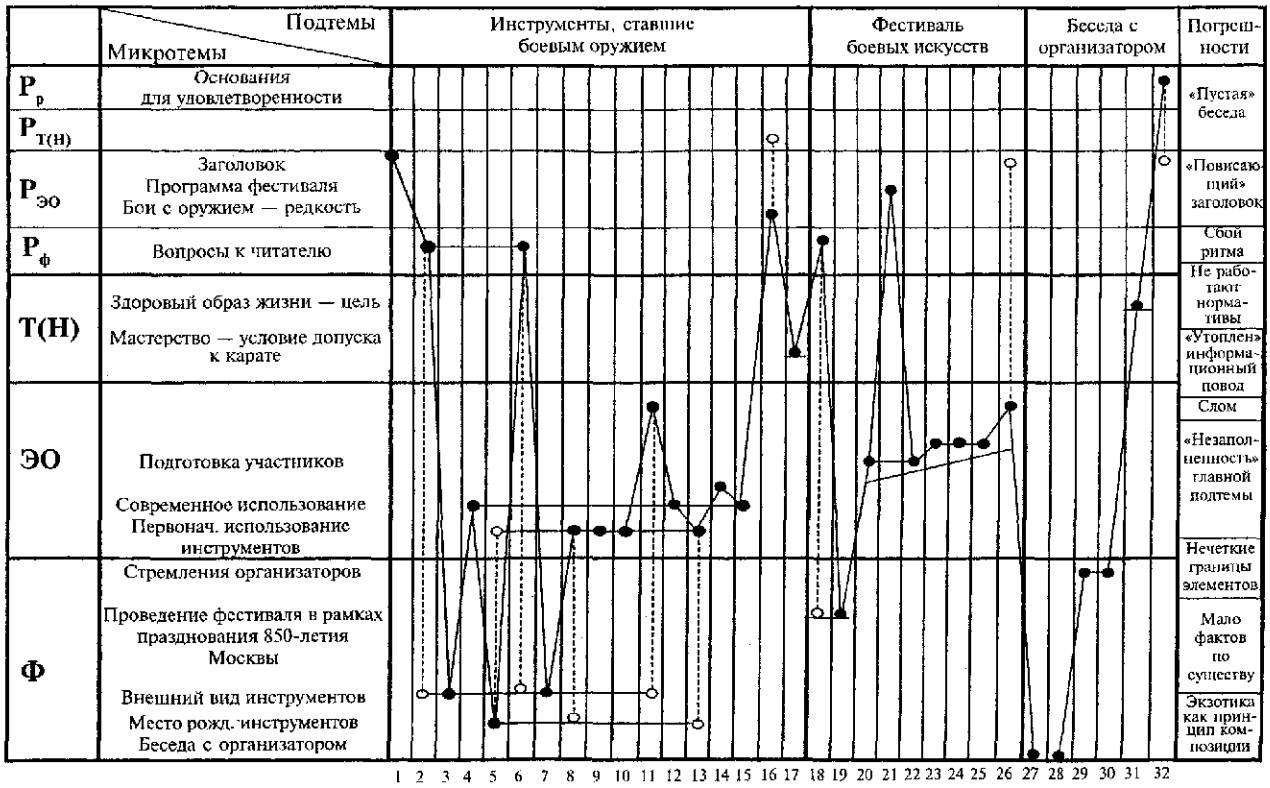
— *Вполне. А что это за графа крайняя справа?*

— Не догадываетесь? Ваши погрешности — результат нарушения правил.

— *Так какие же тут правила ?!*

— Сейчас разберемся — на Вашем же материале. Путь будет такой: сначала находим дисфункциональные эффекты, возникшие в тексте при монтаже, определяем их причины, а потом формулируем правила. Идет?

— *Идет... Только неужели в материале в самом деле есть дисфункциональные эффекты?*



Ф — факты; **ЭО** — эмпирические обобщения; **Т(Н)** — теория (нормативы); **Р** — рефлексия (на **Ф, ЭО, Т(Н) и Р**)

— Прочитайте абзац, который начинается словами: «Ребята от 5 до 20 лет...»

Вы находите здесь у себя фактические ошибки?

— *Нет. И возраст ребят, и программа выступлений, и выбор участников поединков, и дата основания спорткомплекса — все точно!*

— Тогда скажите: оружие дали в руки **всем** «самым подготовленным», кто занимался в спорткомплексе с 1990 года?

— *Ну, всем— не всем... Знаете, их сколько?!*

— И Вы не знаете (знал бы, цифру назвал бы). Так всем или не всем?..

— *Трудно сказать... Да не всем, наверное. Кто-то в армию ушел, кто-то, возможно, болен...*

— Вот именно. А из Вашего материала следует, что всем («...оружие дали в руки только самым подготовленным, а их с 1990 года... немало»).

— *Но я не утверждаю, что всем!*

— Я и не говорю, что Вы утверждаете. Я говорю — из материала следует... Так следует или нет?

— *Кажется, действительно, так можно подумать...*

— Вот Вам и дисфункциональный эффект! Ясно, что погрешность в данном случае невольная, но она есть. А почему возникла, как Вы считаете?

— *Времени, наверное, не хватило выверить все.*

— Да что Вы! Время здесь ни при чем. И не в проверке дело. Просто Вы стремились втиснуть в этот абзац как можно больше сведений и так «состыковали» текстовые элементы, что они утратили четкость границ.

Произошла диффузия микросмыслов, а в результате...

О человеке, который невнятно произносит слова, обычно говорят: во рту у него каша. У Вас получилось — в абзаце каша, и это привело к дезинформации, пусть не очень значительной, но тем не менее... И еще не все! По той же причине в абзаце возникла замутненность смысла. Может читатель с определенностью сказать, что Вы имели в виду, написав: «Конечно, оружие дали в руки только самым подготовленным»?

— По-моему, да: что на выступления отобрали самых подготовленных.

— Взгляните-ка на первую фразу абзаца: «Ребята... много и интенсивно тренировались и репетировали: ведь им предстояло поразить зрителей... навыками работы с оружием...» А дальше сразу это: «Конечно, оружие дали...» Похоже, что речь идет о тренировках?

— Да нет, догадаться все-таки можно...

— Есть такая вероятность. Но есть и другая: не догадаться! Что произойдет с конкретным читателем материала, бабушка надвое сказала. Потому как замутнен смысл высказывания... Вроде бы опять мелочь, не очень существенный огрех, но ведь огрех! И все из-за нарушения первого правила монтажа журналистского текста: **соблюдать четкость предъявления текстовых элементов в их собственных границах.**

Каждый текстовый элемент — микросущность, и, чтобы она могла быть адекватно воспринята, ее нужно адекватно выразить. Другое правило монтажа...

— Может быть, мы больше не будем обращаться к этому тексту? Судя по всему, он получился не очень...

— Как хотите. Хотя материал как материал: есть недостатки, есть достоинства, он совсем не хуже большинства бытующих сегодня газетных публикаций. Во всяком случае издание, где опубликован, — не дискредитирует.

...Итак, второе правило монтажа. Оно призвано обеспечить доказательность текста. Для этого журналисту **необходимо контролировать, как соотносятся текстовые элементы фактологического слоя информации с текстовыми элементами слоя оценочной информации, соблюдая пропорции, подсказываемые жанровой спецификой материала.**

Нарушая это правило, автор рискует впасть в один из двух грехов: он может либо «утонуть» в фактах, не будучи в состоянии вскрыть их смысл, либо «погрязнуть» в беспочвенных оценках, не воспринимаемых аудиторией, поскольку они слабо аргументированы.

— Это трудное правило: ведь никаких «формул пропорциональности» нет.

— Действительно, нет. Однако у способных и опытных журналистов редко возникают проблемы такого свойства: вырабатывается чутье на аргументацию. Один из бывших моих дипломников сделал дитексы нескольких материалов Анатолия Аграновского. Мы были поражены: оперируя фактами воссоздававшими ситуацию, он так тонко и вместе с тем так тщательно соотносил их с образами и нормативами, что между слоями информации устанавливались отношения, очень близкие к тому, что в эстетике принято

называть «законом золотого сечения» (иногда говорят — «золотого деления»). Согласно этому закону, универсальному для шедевров, целое так относится к большему, как большее — к меньшему. Так вот: общее число текстовых элементов в рассмотренных материалах Аграновского так относилось к числу элементов фактологического ряда, как то—к суммарному числу элементов оценочных и нормативных. Степень доказательности близилась к абсолютной.

— И это достигалось интуитивно?

— Да, это «просчитывалось» где-то в глубине психики, которая у творческого человека бессознательно подчиняется вечным законам диалектики чисел (так во всяком случае считал академик Лосев, и, мне думается, он прав).

—— Выходит, монтаж— процедура творческая?.. А я его раны-if рассматривал как сугубо технический этап и совсем не принимал во внимание при работе над газетными материалами.

— Многие так. Между тем это не просто процедура творческая, но один из важнейших моментов творчества: момент движения произведения, зародившегося в глубинах творческой личности, вовне, в иное, где оно должно заявить о себе как нужная людям сущность.

— А. это чутье на аргументацию— оно поддается развитию?

— Конечно. Тем более если этим озаботиться специально. Третье правило монтажа возникает как следствие того, что в ходе развития журналистики выработалось много монтажных приемов, ставших общим достоянием, но употребляемых не всегда грамотно и корректно. Вот один мой знакомый автор решил ввести информацию об оружии, применяемом в восточных единоборствах, с помощью адресованных читателю вопросов. «Вы знаете, что такое "тонфа"?» — спросил он один раз. И ответил, задав определенный ритм восприятию:

Это дубинка с ручкой,
которой сейчас с большим удовольствием пользуются милиционеры и разнообразные охранники.
А появилась тонфа на Окинаве
как сельскохозяйственное орудие местных крестьян, использовавших ее в качестве рычагов для вращения жерновов.

Дальше он снова спросил: «А что такое "сай"?» — как бы продолжая беседу. И опять ответил, правда, несколько нарушив предложенный ритм восприятия:

Это трезубец,
который те же крестьяне использовали для уборки сена и навоза,
гейши почитали высшим шиком применять уменьшенный вариант сая вместо элегантной заколки. А воины стали использовать как грозное оружие.

Про третий же вид оружия наш автор начал разговор так:

Ну, а уж что такое «нунчаки», все наверняка знают по многочисленным фильмам, где главные герои по поводу и без такового используют короткие палки, скрепленные металлической цепью. Окинавские селяне предпочитали применять это орудие для того, чтобы молотить рис.

— *Опять принялись за мой бедный материал ?! Да, там нет цельности интонации...*

— Нет цельности приема, смысловой цельности! А рвется смысл — рвется и интонация. Нарушается гармония текста — уменьшаются возможности его эстетического воздействия, то есть слабеет фон для освоения адресатом целевой информации... Кстати, эти три абзаца очень легко отредактировать, не повредив их сути.

— *Я сделаю это, почувствовал, что там нужно...*

— А если почувствовали, можно попытаться самому сформулировать третье правило монтажа. Решаетесь?

— *Да. Видимо, так: выдерживать... Как бы это сказать?..* ~ Хорошее начало. Правило так и должно звучать: **следует выдерживать смысловую, стилистическую, интонационную цельность найденных монтажных приемов, стремясь к эстетической завершенности текста.**

Но монтаж — лишь одно из средств организации журналистского текста. Второе — то самое, о котором Вы уже говорили: **композиция.** Это понятие тоже связано с построением текста, нд уже с точки зрения его внутренней логики (недаром иногда ком, позицию называют «внутренней формой» произведения). В ней получают отражение **глубинные связи** текста.

— *Можно, я посмотрю на дитексе, что это такое?*

— Взгляните. Сначала — на эти вот линии, параллельные оси абсцисс... Они проведены между текстовыми элементами, объединенными решаемой ими задачей. Видите, соединены кружочки 2, 3, 6, 7 и 11. Знаете, что это за элементы? Факты, задача которых воссоздать внешний вид инструментов, используемых как оружие в боевых искусствах Востока. Как видите, они соединены не последовательно, не поверхностными связями, а глубинными — по существу — и образуют внутри текста относительно самостоятельную микротему. Мы можем ее так и определить: «внешний вид инструментов». Подобным образом обнаруживаются и другие микротемы: «первоначальное использование инструментов», «современное использование»...

А теперь обратите внимание на то, что все эти микротемы обозначены в левом столбце дитекса и прочтите их снизу вверх... Готово? Что они вам сказали?

— *Ну... В общем-то, если бы я не знал раньше, я мог по ним составить себе представление о содержании материала.*

— Вот! Но представление, излишне детализированное и в то же время недостаточно четкое. Это из-за того, что здесь не просматриваются отношения между микротемами разных информационных слоев. Но оказывается, что

глубинные связи существуют не только между текстовыми элементами внутри определенного информационного слоя, но и между информационными слоями. Видите толстые вертикальные линии, параллельные оси ординат? Они объединяют микротемы разных информационных слоев, текстовые элементы которых связаны между собой в некие смысловые пространства внутри текста, охватывающие и горизонтальные, глубинные, и поверхностные, «монтажные», связи.

— Но где проводить такие линии?.. Как устанавливать границы этих смысловых пространств? Здесь же не должно быть произвола!

— Бесспорно. Их не нужно устанавливать, их нужно находить — они же существуют в тексте. И «компас» здесь — смысловое единство пространства. Оно, как правило, при анализе так и просится «получить имя», быть выраженным какой-то «меткой» — короткой фразой, передающей этот «укрупненный» смысл. К примеру, в дитексе Вашего материала, о котором мы говорим, у меня первая «метка» — «Инструменты, ставшие боевым оружием». Видите верхнюю строку диаграммы?..

— Ту, что обозначена «Подтемы»?..

— Да-да. Эти смысловые пространства соотносимы с подтемами, которые различаются в предмете отображения, то есть в теме текста, как ее существенные части. Однако к подтемам они могут быть сведены только условно, так как уже несут в себе и отражение позиции автора — рефлексивную информацию.

— Ясно... А что дальше в этой строке? «Фестиваль боевых искусств» и «Беседа с организатором»... Всего три подтемы?

— А Вы можете обнаружить больше?

— Дайте я посмотрю на текст «отстраненным взглядом»! Да... Больше не обнаруживается. Содержание материала этим исчерпано.

— А что такое содержание?

— Как что? Воплощенная тема... Нет, пожалуй, не так. Содержание материала — это его тема и идея, вместе взятые, ставшие единством. Нет, опять чего-то не хватает...

— Я Вам объясню, чего: той динамики, того движения смыслов, которое Вы пронаблюдали в собственном тексте прежде, чем сказать: «Содержание исчерпано».

Думаю, мы можем остановиться на таком определении: содержание есть сущность, выражающая себя (становящаяся в ином) через движение смыслов, соответствующих подтемам, различаемым в предмете отображения, то есть в теме текста, как ее существенные части.

А теперь скажите: можно без ущерба для содержания поменять местами подтемы в Вашем материале? Ну, допустим, сначала дать «Фестиваль боевых искусств», потом «Беседу с организатором», а в конце — «Инструменты, ставшие боевым оружием»?

— В принципе да... Да! Догадываюсь: Вы хотите сказать, что композиция материала это и есть расположение подтем? Или, точнее,— то, что определяет расположение подтем?..

— Примерно так. Композиция есть средство организации текста, выступающее как система правил его построения с точки зрения сочетания подтем.

— Это определение относится к разным типам произведений? Не только к журналистскому тексту?

— Думаю, да, оно носит общий характер, поскольку не конкретизирует правил (специфика-то отражается в них).

— Значит, композиционные особенности журналистского текста отражены в специфических правилах его организации?..

— Можно сказать и так, но точнее будет — отражены в специфических правилах его **смысловой** организации.

— Ну да, конечно... И что же у нас за правила? Исходя из опыта, я бы не взялся их сформулировать.

— Да, это дело сложное. И все-таки... Можно еще раз обратиться к Вашему тексту?

— Ладно, я уже вижу в этом пользу — прямо-таки мастер-класс на одном материале!

— Ну, так дадим себе отчет, какова задача каждой из подтем, которые мы там обнаружили. И начнем с анализа «Беседы с организатором» — просто потому, что там есть подсказка (помните Ваш вопрос: «Каких результатов хотели бы добиться организаторы и участники фестиваля?»).

— Да, по сути дела, в вопросе — ключ к задаче этого куски. текста: показать, в чем практическое значение фестиваля, зачем такие фестивали нужны.

— И зачем же они?..

— Мой собеседник сказал вполне определенно: для пропаганды здорового образа жизни, для того, чтобы молодые ребята, посмотрев на выступления своих сильных и ловких сверстников, захотели бросить сигареты и бутылки и прийти из темных переулков в спортивный зал.

— Прекрасно! Значит, в этом разделе текста Вы (с помощью собеседника) указываете на суровую проблему нашей действительности (темные переулки, сигареты и бутылки в руках молодых людей...) и одновременно подсказываете, как из такого положения выходить. Правильно?

*— Да. **Я,** может быть, и не осознавал до конца это как задачу, но, видимо, стремился действовать в рамках представлений об идейно-тематических особенностях журналистского произведения.*

— Смотрим следующую подтему — «Фестиваль боевых искусств». Какую задачу Вы решаете в данном случае?

— Дать представление о фестивале — об участниках, о программе, о характере подготовки к выступлениям. Обрисовать ситуацию!

— Представление или сведения? Обрисовать или охарактеризовать?..

— Разве это так существенно?

— Мне просто важно уточнить, как Вы понимали свои задачи.

— Да я, в общем-то, специально о них не думал.

— Тогда я позволю себе сформулировать задачу этого раздела так: ввести

читателя в ситуацию подготовки и проведения фестиваля. Согласны?

— *Вполне.*

— Третья подтема — «Инструменты, ставшие боевым оружием». Что у нас здесь?..

— *Здесь задача — заинтересовать читателя подробностями, помочь ему оценить конкретные виды оружия, как бы увидеть их в развитии.*

— Короче говоря, этим кусочком текста Вы хотели пробудить интерес читателей к восточным единоборствам (поддерживая взгляд организаторов фестиваля на них как на проявление здорового образа жизни), причем тонфа, сай и нунчаки оказываются для Вас знаками экзотичности восточных состязаний и тем самым — аргументами в их пользу?

— *Наверное, да...*

— Вот теперь подведем итог. В трех смысловых разделах данного текста автор решает четыре задачи по организации будущего контакта с читателем:

1) вводит в ситуацию подготовки и проведения в Юго-Западном округе фестиваля боевых искусств;

2) обозначает проблему, в контексте которой значима данная ситуация;

3) помогает осознать эту ситуацию как один из практических путей решения проблемы;

4) приводит интересные детали о боевом оружии восточных единоборств, стремясь привлечь к ним внимание юного читателя и тем самым сделать их аргументами в пользу решения «прийти из темных переулков в спортивный зал».

Как Вы полагаете, все перечисленные задачи решаются одинаково успешно?

— *Нет, не все... Кое-где скороговорка мешает. Сейчас я вижу, как было бы лучше построить материал. Четыре задачи?.. Можно было бы отчетливо прописать четыре подтемы и несколько укрупнить видение проблемы... Добавить фактов по фестивалю... Кусок про боевое оружие надо бы сделать короче, компактнее, но «прицельней», может,даже показать какое-то из них в действии— тогда бы и ситуация обрисовалась ярче... В беседе явно не хватает вопроса: а приходят новички после таких фестивалей?..*

— Все верно! А сейчас попытаемся то, что Вы осознали, перевести на язык правил.

Правило первое:

необходимое и достаточное количество подтем в журналистском тексте должно соответствовать количеству стоящих перед автором задач по организации контакта текста с адресатом информации и быть принципиально сводимо к четырем.

Число «четыре» берется не с потолка: это устойчивая количественная характеристика задач, решение которых обеспечивает успешный контакт журналистского текста с адресатом информации в подавляющем большинстве

случаев. А их качественная специфика нам уже знакома и может быть описана в следующих понятиях:

1) ввод в ситуацию;

2) обозначение проблемы;

3) предъявление оценок и аргументов;

4) практическая постановка вопроса.

Выявление этих задач — серьезное основание для того, чтобы принять представление о композиции журналистского произведения как относительно устойчивом единстве четырех одноименных задачам элементов («композиционных узлов», или, что то же самое, «композиционных блоков»), развернутое в работах Евгения Ивановича Пронина. В этом контексте понятия «подтема» и «композиционный узел» («композиционный блок») становятся синонимичными.

— Но разве возможно представить себе 20-строчную информационную заметку как единство таких четырех «узлов»?!

— Давайте проверим.

Ну, вот заметка из «Комсомолки» — идет под рубрикой «Короткая версия». Сколько тут строк?..

— Без заголовка — 10.

— Читаем:

«Фухуса» лечит от Бахуса

Новый лекарственный препарат «Фухуса», позволяющий весьма эффективно снимать наркотическую, алкогольную и табачную зависимости, создан недавно вьетнамскими фармацевтами. Он основан на рецептах традиционной народной медицины и на сто процентов состоит из натурального растительного сырья.

Как? Беретесь выявить здесь основные «композиционные узлы»?

— Разве что прямо по фразам...

Ввод в ситуацию — «Новый лекарственный препарат "Фухуса " создан недавно вьетнамскими фармацевтами».

Обозначение проблемы — указание на зависимости людей от вредных привычек (наркотическая, алкогольная, табачная).

Предъявление оценок и аргументов — указание на эффективность препарата и его достоинства (натуральное растительное сырье, рецепты народной медицины).

А практической постановки вопроса нет!

— Действительно, непосредственно в тексте — нет. Это **новостная информационная заметка,** и ее внутривидовая, жанровая специфика не предусматривает специального смыслового пространства для развертывания идеи. Здесь — тот ее вариант, который мы с Вами обозначили выше как

«Прими к сведению и действуй по усмотрению». И осознается этот вариант идеи адресатом информации автоматически, в зависимости от той роли, в которой тот пребывает по отношению к проблеме. «Действуй по усмотрению» для родителей юноши, страдающего одной из таких вредных привычек, означает «постарайся достать это лекарство»; для работника соответствующего отдела Минздрава — «надо заключать контракт на поставки...»; а для человека, в плане привычек благополучного, — «не забыть рассказать Петру Максимовичу: у него же с дочкой беда». В данном случае «практическая постановка вопроса» как задача корреспондируется текстом адресату информации.

Все же остальные элементы композиции отчетливо различимы и здесь.

— *А не ведет такая устойчивость к стандартизации творческой деятельности?*

— Ведет — ровно настолько, насколько это необходимо, чтобы и она сама, и ее продукт отвечали мировым стандартам.

Второе правило композиции журналистского текста связано с «расстановкой» подтем, с порядком решения задач по организации контакта с читателем.

Правило второе:

последовательность «композиционных блоков» журналистского текста может меняться, но в любом случае она должна быть согласована с жанровой спецификой материала (мотивирована жанром) и подкреплена (оправдана) соответствующими монтажными приемами.

— *Помните, Вы спросили, можно ли в моем материале поменять расстановку подтем без ущерба для содержания?.. Почему возник вопрос? У меня в тексте есть какие-то нарушения этого правила?*

— Вопрос-то был задан как подсказка, на которую Вы хорошо среагировали.

Но нарушения есть, не без того. Избранный Вами вариант композиции не оптимален для информационной заметки. «Ввод в ситуацию» у Вас оказался глубоко «упрятан» в текст. Это значит — оказался «упрятан» информационный повод выступления. А в нем-то и соль!

Если бы Вы начали материал акцентом на проблему, это был бы тоже не лучший выбор: движение от общего к частному больше годится для статьи.

— *Иногда говорят о кольцевой композиции, о перекрестной...*

— Да. И о прямой говорят, и об обратной... Наверное, можно выделить такие варианты построения журналистских материалов, приняв за основание последовательность задач по обеспечению контакта текста с потребителем информации.

Но мне представляется более работающим (в практическом плане) другой подход к различению композиционных решений:

в зависимости от значимости той или иной подтемы для автора он с

помощью композиции акцентирует ее. Есть композиционные решения, в основе которых — акцент на ситуацию. Есть решения, подчиненные необходимости проакцентировать проблему. Есть такие, где акцент — на оценках и аргументах. Есть — выдвигающие в фокус практическую постановку вопроса. Есть, наконец, варианты, где авторское внимание распределяется между подтемами соразмерно, и тогда композиция приобретает вид классической цепочки: ввод в ситуацию — обозначение проблемы — предъявление оценок и аргументов — практическая постановка вопроса.

— *Пожалуй, стоит сделать из вырезок коллекцию композиционных решений— посмотреть, как они соотносятся с жанрами.*

— Это в самом деле полезно. Только надо отбирать качественные, высокопрофессиональные тексты,

— *На том и завершим разговор о средствах организации журналистского текста ?*

— Да нет, Вы забыли: помимо поверхностных и глубинных дитекс обнаруживает в тексте еще и третий тип связей. А это значит...

— *...что предстоит рассмотреть еще и третье средство организации. Какое?*

— Сначала о том, что представляет собой третий тип связей. Можете найти их на дитексе?

— *Не вижу... Больше, по-моему, никаких линий и нет!*

— Ну, как же?.. А те, в которые заключена диаграмма?..

— *Так это рамка!*

— Третий тип связей в журналистском тексте по функциям сродни рамке: они удерживают его как целое. Но проявляются абсолютно не «рамочным» способом. Знаете греческое слово meta? Переводится «после, через, между...». Так вот, оно в нашем случае и передает суть дела: третий тип внутритекстовых Отношений — метасвязи. Связи между связями... Они обеспечивают тексту качественно новый уровень единства.

— *Примерно как обруч на бочке?.. Хотя нет! Обруч виден, его можно потрогать, можно снять, переделать...*

— В нашем случае тоже не обходится без вмешательства... Однако аналогия с обручем грубовата.

Дело в том, что метасвязи проявляют себя как материя очень тонкая: в результате пересечения смыслов и микросмыслов, передаваемых элементарными выразительными средствами разных рядов, в тексте возникает некий сверхсмысл...

— *Это Вы не о заголовке случайно?..*

— В лучшем случае — да, он становится заголовком. Но, к сожалению, не всегда. Название материала зависит от многих обстоятельств, в том числе и случайных. Поэтому оно совсем не обязательно совпадает с тем сверхсмыслом, в котором реализуются метасвязи текста. Но для адресата информации это и не очень важно: если материал качественный, выполнен профессионально, его сверхсмысл будет воспринят, даже если не будет вынесен в заголовочную строку. Хотите, расскажу забавную историю про самоуправство человека и

«самоуправство» сверхсмысла?

— *Притчу, что ли?..*

— Нет, быль из журналистской практики.

В то время я уже работала в университете и не имела возможности «провожать» до самого выхода в свет каждый свой материал в газете. И вот однажды раскрываю я номер, в котором дод, жен быть мой текст с названием «Флажок на карте — не флаг над крышей»... Догадываетесь, о чем?

— *Ну, про ситуацию не скажу, а проблема, судя по заголовку.., Наверное, о формализме в чем-то?*

— Да... Пробегаю глазами полосы, ищу заголовок — и ничего не пойму... Нет материала, что ли?! Снова просматриваю газету, уже по подписям... Ага, вот он, текст. Но название-то. название!!! Да крупно так: «Клуб построен. Что дальше?» Оказывается, заголовок поменял уже в готовом к печати номере дежурный редактор по каким-то ему одному известным мотивам. Расстроилась я изрядно главным образом из-за того, что собиралась показать материал своим студентам: он мне казался удачным, и заголовок в том числе, — а тут такая «подножка»! Думала-думала и придумала: текст покажу, но без названия — пусть ребята озаглавят материал сами. Какова же была моя радость, когда пятеро из одиннадцати вынесли в заголовок образ, родившийся у них в результате чтения текста:

«Флажок на карте — не флаг над крышей». Ведь это означало, что материал его нес в себе!

— *В тексте была такая строка? Или...*

— Вот именно «или». Отдельной строки не было. Сверхсмысл складывался, а точнее — возникал из метасвязей существенных текстовых элементов: факта (флажки на карте функционера), образа культуры (флаг над крышей — символ «живой жизни») и этического норматива (формализм — зло, ему не должно быть места). Говоря на профессиональном языке, реальная деталь — флажки на карте — обыгрывалась в тексте.

А теперь слово Вам. На этот раз задачка такая: сформулировать, в чем особенность сверхсмысла журналистского материала, и объяснить, причем тут средства организации текста.

— *Что ж, хорошо. Тем более что из примера почти все ясно... Особенность сверхсмысла журналистского материала в том, что у него образный характер. Правильно ?*

— Правильно.

— *Он создается в результате того, что автор «обыгрывает» детали реальности в свете образов культуры и нормативов. Сверхсмысл в журналистском тексте— дитя игры слов!*

— Очень хорошо сказано.

— *А причем тут средства организации текста?.. Ну, наверное, он и выступает в этой роли... Хотя непонятно, как. У меня сложилось впечатление, что он возникает в тексте! Как бы самопроизвольно...*

— И автор тут не замешан?.. Вы правы, конечно, сверхсмысл — назовем его в соответствии с его природой **«журналистский образ»** — возникает в

тексте, но отнюдь не без помощи автора. Слышали когда-нибудь в редакции такое выражение: «Какой я ход интересный нашел!»? Или наоборот: «Не пишется... Ход никак не найду!» Догадываетесь, о чем тут речь?.. «Ход» — не что иное, как ощущение метасвязей будущего текста, дорога к созданию журналистского образа.

Прежде чем стать сверхсмыслом, именем, «меткой» материала, журналистский образ рождается в глубинах творческого сознания автора как **принцип организации текста.** Дело всякий раз за тем, чтобы его найти...

— По-видимому, в моем. материале заголовок насчет сая и волос гейши сверхсмысла в себе не несет, да ?

— Конечно! Он интригует, привлекает к себе внимание, но к сверхсмыслу материала отношения не имеет и потому ориентирует читателя весьма неточно. Это, кстати, весьма распространенный в сегодняшней журналистике недостаток.

— Вы считаете, недостаток ? Может, просто особенность, связанная с необходимостью привлечь читательский интерес?

— Да нет, именно недостаток. Ведь основная функция заголовка — дать представление о сути текста. Конечно, интрига, «манок», заложенные в название, — ценная вещь, поскольку наверняка остановят глаз адресата информации на материале. Но тут надо обходиться без обмана; дезориентация читателя, зрителя, слушателя заголовком — проявление неуважения к нему, и это не останется незамеченным.

Если говорить о заголовках, то, по моим наблюдениям, их существует три типа:

1) **прямое отражение темы** («метка» темы): «Россияне стали чаще страховаться», «Петербург празднует день рождения Шаляпина», «В свою последнюю смену шахтеры шли голодными», «На Западе растут панические настроения», «Крутой Уокер увлекся экспортом русских моделей», «Те, которых не стало», «Внук Сталина — народный артист России»;

2) **прямое отражение идеи** («метка» идеи): «Карабах требует особого отношения», «Иметь портфель заказов», «Федерализм — лучшая модель», «Темпы юбилейного года — не снижать», «Вернем матерям если не сына, то хотя бы имя», «Все вместе — возродим», «Освободите Куликова!»;

3) **опосредованное отражение идейно-тематического решения через журналистский образ** («метка» сверхсмысла): «Черный бюджет», «По каналам плавают кадровые ошибки», «Попса на полустаночке», «Тришкин мундир», «Город — СПИД», «"Железный занавес" для наших сирот», «Дырявая плотина на валютной реке».

— Но «Вытащу сай из волос гейши...» не относится ни к одному из них!

— По сути — да, а по внешним признакам он претендует на то, чтобы быть отнесенным к третьему типу: здесь есть образ действия, соединяющего два разнесенных во времени предназначения сая. Беда в том, что этот образ произволен, построен на несущественных для данного материала связях и потому оказывается случайным. Я называю такие заголовки провокационными:

они вызывают у адресата информации определенные ожидания,

заставляют его познакомиться с материалом, а в итоге эти ожидания оказываются неоправданными.

Выхватить интересную деталь из действительности — еще не значит создать журналистский образ. Для этого ее надо превратить в «магический кристалл», в котором пересекутся метасвязп текста, открывая его сверхсмысл. Тут действует не просто механизм тропообразования, журналистский образ — не просто метафора, хотя и содержит в себе ее черты. Он — особый вариант символа, поскольку выражает собой **синтез смыслов реальности и смыслов культуры.** Здесь дело не столько в переносе значений с одного предмета или явления на другой, сколько именно в синтезе признаков реалий текущей действительности с признаками реалий прошлого, зафиксированными в культуре. В этом — специфика журналистского образа и причина той значительной роли, которую он играет в организации не только текста, но и творческого процесса.

— *Вы хотите сказать— самого процесса работы?..*

— Да, конечно. А как это происходит, мы увидим дальше, в беседах о способе журналистского творчества.

Предложения и вопросы для тех, кому важно освоить особенности журналистского текста

1. Внимательно прочитайте предлагаемую заметку.

«Счастливый» троллейбус по городу мчит...

Как бороться с «зайцами» в общественном транспорте? Проблема стара, как мир.

Счастливая идея осенила руководство Севастопольского троллейбусного парка: организовать лотерею с обычными троллейбусными билетами. Теперь счастливчики смогут получить еженедельно приз в 50 гривен (25 долларов), а ежемесячно — ценные подарки, сообщает наш корреспондент Юрий КИРИЛЛОВ.

Что будет с теми, у кого нет ни «счастливых», ни «проигравших» билетов, не сообщается.

Решите следующие задачи:

а) выявите конкретную реальную ситуацию, о которой идет речь;

б) четко сформулируйте тему заметки — так, чтобы была ясна и ситуация, и проблема.

2. Прочитайте заметку еще раз и определите, как звучит ее идея для разных категорий читателей:

а) работников транспортной системы;

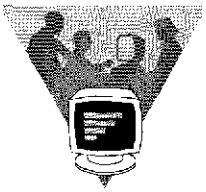
б) транспортных «зайцев»;

в) обычных пассажиров городского транспорта.

3. Рассмотрите элементарные выразительные средства, использованные в тексте. Определите, какую они играют роль (для выражения какой информации служат).

4. Обратите внимание на монтаж и композицию заметки. Какие особенности Вы здесь находите и чем можете их объяснить?

5. Скажите, есть ли в данном материале журналистский образ. Какой принцип организации этого текста избрали бы Вы?



ЧАСТЬ III

ЧТО ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава 1: *В чем заключается*

СУТЬ ПОНЯТИЯ

Беседа двенадцатая

ЗАЧЕМ ЖУРНАЛИСТУ «КОПИЛКА»?

— *Значит, теперь нам предстоит заглянуть в творческую лабораторию журналиста ?*

— Считайте, что так. Хотя... Что Вы имеете в виду, когда говорите «творческая лаборатория»?

— *А разве это не общепринятое выражение?.. Думаю, что я не буду оригинален в объяснении. Творческая лаборатория, творческая кухня — так обычно называют процесс работы со всеми его секретами.*

— Вот видите, с секретами... Иначе говоря, со всеми индивидуальными особенностями, а их у каждого журналиста немало. Об этих особенностях и разговор должен быть особый. Мы же сейчас будем рассматривать то **общее,** что присутствует в творческой лаборатории разных журналистов и, по сути, делает их людьми одной профессии.

— *Насколько я понял из того, о чем уже шла речь, людьми одной профессии журналистов делают потребности общества в специфических информационных продуктах, место и роль журналистики в обществе, ее функции, цели ее как социального института...*

— Вы правильно поняли. Это все задает специфику журналистики как деятельности и тем самым предопределяет существование особого профессионального корпуса — ее субъекта. Практически же он складывается в результате освоения этой самой специфики. Как видите, противоречия здесь нет. Специфика Деятельности и есть то общее, что, с одной стороны, объединяет

всех журналистов, а с другой — отличает их, «отъединяет» представителей других профессий.

— *Значит, оно, это общее, и составляет предмет нашего интереса ?*

— Да, и ему есть имя: **способ творческой деятельности журналиста.**

— *Способ?.. Чаще говорят о методе деятельности...*

— Вот давайте и разберемся с этими понятиями. Их действительно употребляют в обыденной речи как синонимы, отдавая некоторое предпочтение слову «метод». В научной же речи понятие «способ» встречалось главным образом в составе словосочетания «способ производства», освоенного в качестве термина политэкономией. Между тем, как показали философские исследования социальной деятельности и культуры, в частности работы Эдуарда Саркисовича Маркаряна, терминологический потенциал этого понятия много шире.

— *Вы говорите о способе производства?*

— Нет, о способе деятельности. За ним открылся вполне определенный объем содержания, отнюдь не тождественный тому, который устойчиво связывается с понятием «метод». Маркарян справедливо усмотрел в понятии **«способ деятельности»** интегральную категорию, выражающую собой ту **комбинацию реальных составляющих деятельности, благодаря которой и достигается задуманный результат.** При этом он специально подчеркнул, что при общенаучной и культурологической интерпретации слова «способ» следует максимально освободиться от тех ассоциаций, порой очень жестких, какие закрепились в нашем сознании в связи с обычным его использованием.

— Интегральная категория... То есть по содержанию она шире понятия «метод», которым, надо полагать, как раз и обозначаются какие-то из «реальных составляющих» деятельности ?

— В определенном смысле — да, шире. Но только в определенном смысле, а именно: способ деятельности всегда включает в себя те или иные методы как одно из средств деятельности. Однако в ином отношении, напротив, понятие «метод» шире...

— Вы сказала метод — средство деятельности? В этом суть понятия?

— Быть средством — функция метода. Но, если хотите, в этом и его суть. Вы помните словарное толкование понятия?

— Кажется, путь исследования, познания...

— Да. В современных научных словарях Вы найдете такую формулировку: «...форма практического и теоретического освоения действительности, исходящего из закономерностей движения изучаемого объекта». Как Вы полагаете, что представляет собой эта «форма практического и теоретического освоения» в реальности?

— Ну, какие-то практические шаги или умственные действия в целях освоения...

— Только не какие-то, а вполне определенные — «исходящие из закономерностей объекта»... Что это значит?

— Не могу сказать...

— Да почему же? Подумайте: если действия исходят из знания закономерностей объекта, значит, они научно обоснованы, так ведь?

, — Так... И тогда можно дать очень простое определение метода: это научно обоснованные действия, умственные или практические, необходимые для освоения объекта. Нормально?

— Почти. Утверждение «для освоения объекта» годится, когда речь идет о познании или преобразовании уже существующих реальностей. А в случае творчества, когда создается новый объект?.. Получается не очень точно, верно? Поэтому давайте примем такую формулировку: **метод есть последовательность научно обоснованных действий умственного и практического характера, необходимых для решения задач того или иного типа.**

При этом обнаруживается очень любопытная вещь: задачи одного и того же типа встречаются в самых разных видах деятельности. Так, у врача среди прочих задач есть задача получить сведения о состоянии больного. Однотипная

задача стоит перед психологом, исследующим способности человека: получить сведения о проявлениях задатков личности в тех или иных условиях. И перед журналистом на месте события: получить сведения о том, как оно произошло. Во всех случаях — получить сведения. Что Вы можете сказать в этой связи о методах?

— *Что и методы, вероятно, повторяются. Врач беседует с человеком, исследователь беседует, журналист беседует... Но беседы эти, я думаю, проходят все же по-разному.*

— Совершенно верно. Для решения типовых задач существуют типовые методы. В основе своей они универсальны, а потому могут служить в качестве средства для разных видов деятельности, обретая там, конечно, известное своеобразие. Именно в этом смысле понятие «метод» шире понятия «способ». Способ всегда связан с определенной деятельностью, он рождается вместе с ней, воплощает в себе ее специфику, через него она и осуществляется. А методы — универсальны, они используются в Разных видах деятельности, входя как одна из составляющих в их способы.

— *Но если методы — одна из составляющих, то, следовательно есть и другие составляющие?*

— Само собой разумеется. И мы этого уже касались, когда сравнивали один из моментов в работе врача, исследователя-психолога и журналиста.

— *А, да... Речь шла о типовых задачах.*

~ Точнее, об одной из задач. А в процессе работы человеку приходится решать далеко не одну. Причем состав их в конкретных видах деятельности достаточно устойчив и характерен именно для данного вида деятельности. Ход работы выглядит как цепочка шагов, подчиненных решению определенных комплексов задач. Это дает основание говорить об устойчивой **операциональной структуре творческого процесса.**

— *Минуточку! Мне надо подумать, тут все очень абстрактно. . Если перевести на журналистику, что получится ?*

— А то и получится: над какими бы материалами ни шла работа, Вы неизбежно оказываетесь перед необходимостью решить некоторое количество похожих задач и предпринимаете для этого соответствующие действия. В результате творческий процесс предстает как определенная последовательность операций...

~ *Этапов, вы хотите сказать ?*

— В журналистской практике чаще всего говорят именно так — этапы. Однако понятия «операция» и «этап», на мой взгляд, не тождественны, их содержание совпадает лишь отчасти «Операция» — это обозначение отрезка деятельности, ее фрагмента, подчиненного решению некоторого комплекса задач, независимо от его места в структуре творческого акта. Так сказать, характеристика данного фрагмента с точки зрения состава задач. Понятие «этап» же указывает не только на состав задач, но и на место фрагмента в творческом акте — это его характеристика с точки зрения последовательности решения задач. Состав задач в процессе того или иного вида деятельности относительно стабилен, а вот последовательность их решения — изменчива,

здесь часто возникает инверсия — в зависимости от внутривидовой специфики деятельности или от конкретных ее условий. Поэтому мне представляется более правильным говорить об **операциях** как структурных элементах творческого акта: при определенных обстоятельствах они становятся тем или иным его этапом.

— *Это только в журналистике?*

— Почему же?.. Операциональная структура, как и методы, — составляющая способа любого вида деятельности. Тот же врач — разве он не выполняет определенного набора задач, добиваясь выздоровления пациента? Сначала составляет анамнез — историю болезни, получая сведения об обстоятельствах, предшествовавших ее возникновению, и субъективных ощущениях больного. Затем осматривает пациента, назначает анализы, исследует их результаты, ставит диагноз, проводит необходимые консультации — пока наконец не выработает стратегию лечения g не определит необходимые для этого средства.

— *Вы рассматриваете деятельность врача как творческую?!*

— Конечно! Стратегия лечения конкретного человека и совокупность необходимых для этого средств в готовом виде не существуют, найти их — значит осуществить особый акт творчества. Другое дело, что в жизни мы частенько сталкиваемся с профанацией этой благородной творческой миссии. Но мы уже обсуждали с Вами подобные ситуации — это вопрос **качества** деятельности.

— *Вопрос качества... А у меня вот какой вопрос возникает. Мы говорим о задачах, о комплексах задач в ходе деятельности... Но откуда они берутся ? Кто эти задачи задает ?*

— Правильнее спросить — не кто, а что... Неужели не догадываетесь?.. Поставьте себя в исходный момент творческого процесса!

— *Хорошо. Допустим, я получил в редакции задание подготовить материал о... ну, пусть о каких-то соревнованиях. Мне ясно:*

чтобы не ударить в грязь лицом, надо добыть информацию, и желательно интересную. Я решаю: поговорю с тем-то, с тем-то, схожу на эти соревнования...

— А почему ясно-то? Откуда ясно?

— *Из опыта, наверное. Из общения с работниками редакции... Ну, и само представление о спортивном материале вроде бы требует этого.*

— Вот самое главное! Представление о произведении, его образ... Мы же говорили — порождающая модель творчества!

— *Только теперь я, кажется, понял по-настоящему, что означают слова «порождающая модель»: она несет в себе все задачи, решение которых разворачивается в творческий процесс, — потому и порождающая.*

— Да. И в соответствии с ними определяется структура этого

творческого процесса — основная составляющая способа.

— *Значит, способ творческой деятельности включает в себя структуру творческого процесса, определяемую задачами, методы*

решения этих задач и... что еще?

— Еще — технические средства, используемые в ходе творческой деятельности, и систему профессионально-этических регуляторов поведения.

— Но техника— она и есть техника,в какой бы деятельности ее ни применяли. Разве тут можно говорить об особенностях ?

— Еще как можно! Во-первых, для каждого вида деятельности используется свой набор технических средств. Вы же, допустим, не берете с собой на задание томограф или тонометр! Различается и характер использования. Смотрите: и журналист, ц вокалист прибегают к помощи магнитофона. Но журналист применяет такую его портативную разновидность, как диктофон: он лучше приспособлен для записи речи, его можно поставить близко к говорящему; при этом следить за тем, как он работает, непросто; да и расшифровка записей потом — целая история. А вокалист в расшифровке не нуждается, зато ему нужна аппаратура с высоким качеством записи: в ходе работы над сложным произведением он фиксирует на пленке звучание своего голоса и потом прослушивает кассету, анализируя исполнение. Так что особенностей и здесь хватает...

Ну, а четвертая составляющая способа обусловлена тем, что любая деятельность в большей или меньшей степени включена в общественные отношения, в общение. Решая свои творческие задачи, человек взаимодействует с другими людьми, и от того, как он строит свое поведение в процессе этого взаимодействия, во многом зависит успех дела. Есть некоторые общие этические стандарты поведения, выступающие как признак нравственной зрелости личности, признак культуры. Но для получения успешного, устраивающего общество результата деятельности во многих ее видах, в силу специфики их внутренних и внешних условий, оказывается необходимым и соблюдение неких дополнительных стандартов. Вот они и отражаются в профессиональном сознании общности и каждого ее члена, регулируя творческое поведение.

— То, что называется профессиональной этикой ?

— В принципе — да, только понятие «профессиональная этика» в его основном значении много шире: это наука о профессиональной морали и нравственности, в ней много аспектов. много разделов. Способ же деятельности вбирает в себя только тот пласт научных представлений, который связан с регулятивной функцией профессиональной морали.

— Ну, что входит в понятие «способ творческой деятельности», ясно. А вот как он возникает ? Постепенно формируется в ходе развития деятельности или разрабатывается наукой?

— Можно сказать так: он формируется в опыте деятельности. Опыт ведь может быть разным — удачным, неудачным... Говорят: на ошибках учатся. Значит, постепенно избавляются от ошибок... А удачи становятся примером для подражания, на них тоже учатся. Образуется нечто вроде коллективной копилки позитивного профессионального опыта. Сначала этот опыт передается из уст в уста, из рук в руки, потом он начинает фиксироваться в литературе. Наконец, дело доходит и до науки: она этот опыт систематизирует, обобщает, выявляет определенные алгоритмы деятельности и описывает их в виде

системы понятий.

— Так получается, что способ деятельности не просто носитель ее своеобразия, но и копилка профессионального опыта ? Бросил глаз в «копилку»— и знаешь, как действовать!

— Да, только подчеркну: позитивного опыта.

— Но, по-моему, творческому человеку в самом начале пути опасно пользоваться такой «копилкой». Разве не подталкивает она к стандартизации ?

— Что ж, давайте обсудим и это...

Беседа тринадцатая

НЕ ОПАСНО ЛИ ЗАБИРАТЬСЯ В «КОПИЛКУ»?

— Начну с истории, которая вроде бы к журналистике отношения не имеет, однако... Впрочем, Вы и сами поймете: В свое время мне пришлось делать материал об одном из мастеров ювелирно-гранильной фабрики. Он был славен не только своими изделиями, но и тем, что все его ученики быстро достигали признания. Урал — край, где мастерство гранильщика очень ценится, и наша редакция (а дело было в Свердловске, нынешнем Екатеринбурге) решила рассказать об этом гранильщике как об учителе. Мне приходилось с ним встречаться и до того, я знала, что человек он немолодой, малоразговорчивый, журналистов не особенно привечает, но, поскольку контакт у нас был налажен, надеялась на удачу в беседе. И материал-то решила делать в жанре интервью. Однако, когда я позвонила ему, чтобы договориться о встрече, и объяснила цель, он неожиданно предложил:

— А ты приходи на фабрику, посмотри... Чего тут разговаривать? Посмотри! У меня как раз два практиканта сейчас.

Легко сказать «посмотри». А к ним в цех попасть — куча проблем, полдня потеряешь, пока допуск получишь. Но пришла.

Сидит он в своем знаменитом рабочем халате (зеленый, почти малахитовый цвет), один глаз упрятан под устройством для линзы, в руках камень. По обе стороны от него парнишки: один повыше, темненький, руки крест-накрест на груди сложил (вроде бы мерзнет); другой совсем брюнет, глаза угольками светятся на лице любопытство — уставился на меня, даже рот приоткрыл Мастер молча кивнул в ответ на мое «здравствуйте», показал на заранее поставленный табурет и опять сосредоточился на камне. Так повернет его, эдак, тронет резцом каким-то... И этот, со скрещенными руками, глазами к камню прирос. А нам с брюнетиком скучно, сидим, исподтишка друг за другом наблюдаем и ждем, когда наступит обеденный перерыв (я же вижу, что он тоже ждет-не дождется). Наконец я не выдержала, спросила, есть ли у них буфет, и поднялась, чтобы туда направиться. Мастер глянул на меня без одобрения, буркнул:

— Проводите ее который-нибудь!

Вскочил, конечно, брюнетик. Не успели мы выйти из цеха, как он зачастил:

— Во старик, да?.. Сидит и молчит. Третий день молчит. Что-то делает, делает, а ни слова! И это называется — у нас практика... А Вы кто?

За четверть часа он рассказал мне про себя все, что счел нужным: в профтехучилище уже второй год, профессия будущая нравится, мастер в училище — что надо, подбрасывает «левую» работенку, нетрудную и денежную, к Петровичу на практику сам вызвался — наслышан был, что мужик дельный, но вот возьмет ли он его на выучку, бабушка надвое сказала, надо пройти недельное испытание, «а какое испытание, если сидим и молчим? На умение молчать, что ли?».

Я ему посочувствовала, но поняла, что надо скорей возвращать его на рабочее место: не ровен час из-за меня мастер сочтет его лодырем.

Вернулись. Те — как сидели, так и сидят, только Петрович теперь не выпускает из руки инструмент, то и дело им до камня дотрагивается, будто под музыку, одному ему слышную. А парнишка руками о колени опирается, шею вытянул, смотрит. На нас даже внимания не обратили. Ну, мы сели и стали дальше молчать. Так до обеда и промолчали. Когда звонок на перерыв прозвенел, Петрович снял линзу, аккуратно камень пристроил в ящик, достал из тумбочки торбочку (сразу вкусно запахло пирожками) и в первый раз за день членораздельно проговорил:

— Пошли в дежурку, угощу кое-чем... Вторая половина дня прошла точно так же. Только раз молчание было прервано — неожиданно высокий хрипловато спросил:

— Можно мне на минутку взять камень?

Мастер будто бы и не слышал. А перед самым концом смены вдруг сам протянул ему поделку:

— Видишь, камень вовсе уже и не камень...

Я тоже залюбовалась пластиной, пытаясь понять, для чего она предназначена, и не заметила, как Петрович повернулся к брюнету. Только когда услышала дрогнувший голос моего нового приятеля, поняла, что между ними произошел решающий разговор.

— Почему да отчего, — вздохнул Петрович и утешающе похлопал парня по плечу. — Просто с другим мастером тебе легче будет. Меня ведь надо без слов понимать, а у нас с тобой это не получается.

По дороге домой (нам было по пути, а путь длинный) я попыталась пошутить:

— Не бережете Вы мое время, Петрович! Я бы за этот день знаете, сколько успела!

Но шутка не вышла: он обиделся. Брови нахмурил, вроде как надулся. Я к нему и так, и эдак — молчит, посапывая. Наконец

вымолвил:

— Я тебе, можно сказать, свой секрет показал, а ты...

— Секрет?! — я даже рот приоткрыла от удивления.

И вот тут он «раскололся» на монолог, ради которого я и рассказываю эту историю.

— Ты вот давеча по телефону сказала — школа, мол, у меня. Да нет никакой особой школы, учу, как все. Мой секрет — выбор ученика. Ты думаешь, зря я это правило установил — неделя пассивной практики? Вот они два вроде бы одинаковые сидят, а на самом деле — ни на волос сходства! Я чего жду первые три дня? Когда им надоест за мной смотреть! Вот тут-то разница сразу и проявится. Один скажет: «Дай я попробую!» Значит, глаза насытились, руки дела запросили. А другой вертеться начнет, зевать без конца, а то и разворчится, бывает: «Меня на практику послали, а я сиднем сижу!» Не умеет учиться, значит. От таких я сразу отказываюсь. Но, случается, оба первое испытание выдержали. Тогда второе даю — им про это, конечно, не говорю, хватит того, что сперва сказал: неделя пассивной практики, испытательная... А второе-то испытание главное. Они уже не просто сидят — работают вроде. Велю делать все, как я говорю. И теперь уже я за ними смотрю во все глаза. Смотрю, а сам жду, когда же хоть один спросит: «А не лучше ли будет этак вот сделать?..» Захотелось ему хоть чуть-чуть по-своему узор повернуть — значит толк будет. Значит, есть у него живинка... Сказ-то про живинку у тезки моего читала?

Это он говорил про «Уральские сказы» Павла Петровича Бажова. Я, конечно, его «Малахитовую шкатулку» читывала не раз да что-то про живинку толком не помнила. Так, смутно...

— А ты прочти, — сказал Петрович. — Авось тогда по буфетам бегать не будешь!

И прав оказался. Вспомню про буфет тот — до сих пор краснею. А слова бажовского деда Нефеда, наверное, до смерти из памяти не сотрутся: живинка во всяком деле есть, впереди мастерства бежит и человека за собой тянет. Но, чтобы сдружиться с ней, надо не только вниз смотреть, на то, что сделано, но и кверху глаза поднимать — задумываться, как бы лучше сделать.

Теперь самое главное: не сразу я поняла, что мой Петрович по мудрости деду Нефеду не уступал. Подумайте только, по каким критериям отбирал он своих учеников: есть ли у человека способность учиться и есть ли дерзость превзойти учителя...

— Вы так и написали о нем в материале ?

— К сожалению, нет. Я тогда до такого понимания не доросла. Очерк вышел много беднее, чем это бы получилось сейчас.

...А что Вы скажете после услышанного насчет нашей «копилки»? Опасно забираться в нее новичкам?

— Ну, если судить по результатам обучения у Вашего Петровича, подход у него надежный... И тогда я скажу так: забираться в «копилку» не опасно, но при условии, что ты готов пополнить ее и сам.

— Думаю, что Ваш вывод стоит несколько уточнить. По-моему, у нас тот случай, когда забираться в «копилку» не только не опасно, но даже необходимо, однако при этом надо уметь поднимать глаза кверху — задумываться, годится ли на сегодняшний день то, чем тебя одарила «копилка»,

не надо ли его усовершенствовать.

Способ деятельности — образование устойчивое (иначе как бы сохранилась специфика деятельности?), но вместе с тем и живое. Он склонен к развитию, и обогатить его может каждый, кто им овладел. Но — если овладел. Если осознал все особенности деятельности, приобрел все необходимые умения, привел в соответствие с потребностями деятельности свою натуру.

— *Даже так? Приспосабливать себя к деятельности?*

— Наверное, можно сказать и так, но я слово «приспосабливать» не люблю. Когда говорю «привел в соответствие...», имею в виду, что человек воспитал в себе необходимые для этой деятельности качества, развил необходимые способности, сформировал устойчивую профессиональную мотивацию. Это первостепенные условия мастерства.

— *В таком случае не пора ли нам перейти наконец непосредственно к знакомству со способом творческой деятельности журналиста ?*

— Переходим!

Глава 2: *Из чего складывается*

ПРОЦЕСС ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Беседа четырнадцатая

СКОЛЬКО СТУПЕНЕК ВЕДЕТ К ПРАВДЕ!

— В принципе творческий процесс у человека в любом виде деятельности непрерывен. Его внутренняя, протекающая на уровне психики сторона — скрытая от глаз лаборатория переработки информации, не знающая передышек. Но внешне он оказывается прерывистым, дискретным: продукция на-гора выдается порциями — отдельными произведениями. Это позволяет нам работу над отдельным произведением взять за единицу наблюдения творческого процесса, определив ее как **творческий акт.** Особенности творческого процесса отражаются в нем, как море в капле морской воды.

Мы уже знаем: начало любого творческого процесса связано с накоплением информации. Освоение действительности — обязательное условие преодоления той проблемной ситуации, которую представляет собой исходный момент творческого акта: есть созидательная потребность, есть ориентировочная задача, но ответа на вопрос о ее решении в виде конкретного замысла произведения нет. Он определится, когда наступит «насыщение» информацией. А вот это в разных видах творчества происходит по-разному. В

поэзии, например, судя по откровению Анны Ахматовой, может быть так:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене... И
стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

В науке — совсем по-иному. Скажем, чтобы установить в свое время причину страшной эпидемии психических заболеваний в Далласе и сообщить о ней в журнале «Медикэл трибюн энд медикэл ньюс», ученому Эри Даусону и его коллегам пришлось провести исследования в десятках городов штата Техас, взять образцы воды в 43 населенных пунктах, обследовать тысячи людей в этих пунктах, не считая больных в психиатрических лечебницах...

Как видите, в первом случае трудно говорить об освоении действительности как особом фрагменте творческого акта: оно идет как непосредственное переживание поэтом своего контакта с миром. Во втором случае — напротив, это фрагмент столь значительный по объему задач и усилий, что его нельзя рассматривать иначе как основную часть акта научного творчества — стадию научного исследования, предваряющую стадию создания отчета о его результатах.

В журналистике тоже ярко выражена стадиальность творческого акта: он предстает как единство двух относительно самостоятельных частей — стадии получения информации и стадии образования текста. И хотя «железной стены» между ними нет (своей внутренней, субъективной стороной они частично накладываются одна на другую), внешне их относительная самостоятельность очевидна. Нередко она даже подтверждается командировочным удостоверением, уносящим журналиста на определенное время в определенную точку пространства, где и разворачивается его работа по добыче данных, на основе которых в ходе следующей стадии творческого акта он создаст свой материал. В Соединенных Штатах Америки эта особенность творческого процесса в журналистике вылилась во многих средствах массовой информации в специализацию профессиональных обязанностей и кооперацию труда: добыча информации стала делом ньюсмейкеров, а создание текста — делом райтеров. Есть опыт такой специализации и в отечественной печати, однако широкого распространения он не получил.

— Мне об этом слышать не приходилось. Про американскую традицию знаю, а у нас?.. Вы, наверное, имеете в виду информационные агентства? Или, может быть, «Коммерсант-дейли»? Но там у райтеров просто принята жесткая обработка новостей...

— Нет, я говорю о практике «Литературной газеты». Там есть попытки, и

порой очень успешные, кооперации труда «разработчиков темы» и «авторов». Таким образом родились многие из очерков Евгения Михайловича Богата. К сожалению, капитально исследовать этот опыт сотрудничества до сих пор никому в голову не пришло...

— Я лично плохо представляю, как бы я мог доверить свои разработки кому-то другому.

— Ну, а мне приходилось беседовать с журналисткой, которая почла за счастье то, что ей выпало довольно длительное время помогать Богату в качестве «разработчицы». Из-под его пера на основе ее данных выходили материалы, которых она сама создать никогда бы не смогла. А люди ими зачитывались... Так что тут однозначно не скажешь, хорошо это или плохо.

— У *поэтов вот так творческий процесс не разорвешь!*

— Да, в журналистике для этого есть объективные основания. Дело в том, что по объему задач, по сложности условий **начальная стадия творческого акта в журналистике** представляет собой весьма специфическое явление: **это осознанная, целенаправленная познавательная деятельность, предполагающая получение достаточно надежного оперативного знания о текущей действительности.** Но совершается она, как правило, человеком в одиночку, в очень жестком временном режиме, да к тому же в подавляющем большинстве случаев включена в процесс межличностного общения, причем далеко не всегда дружественного. Отсюда необходимость высокой ответственности и весьма изощренных умений.

Ни газетчик, ни радиожурналист, ни журналист телевидения не минуют этой стадии работы. Даже прямая передача в эфир, как правило, ведется на основе предварительного, опережающего знания ситуации и действующих лиц.

— На языке практики это все называется сбором фактов!

— Да, хотя времена, когда журналист выступал просто как «сборщик фактов», давно канули в Лету: это дань памяти одной из первых страничек биографии нашего дела.

Сегодня познавательная деятельность в журналистике — сложный процесс, который отнюдь не сводится к сбору фактов. Факты действительности не грибы, их невозможно срезать ножом или «выкрутить» из грибницы. Будучи «атомами» объективного мира, они остаются связаны с ним гораздо большим числом отношений, чем нам удается отразить. Поэтому истинные задачи журналиста по отношению к ним описываются вовсе не словом «собрать». Журналист должен, во-первых, установить факт, то есть выявить, где, когда и при каких обстоятельствах обнаружил себя данный «атом» действительности. Во-вторых, журналист должен определить существенные связи этого факта (прежде всего причинно-следственные), то есть понять, чем вызвано его появление и как он может сказаться на положении дел. В-третьих, журналист должен разглядеть те краски факта, те его детали, которые помогут превратить его в структурный элемент будущего текста, в средство для выражения информации.

И это только «обязанности» по отношению к отдельному факту! А ведь в процессе освоения действительности журналист имеет дело не с отдельным

фактом, а с ситуацией как совокупностью взаимосвязанных фактов. Здесь требуется та же мера тщательности, что и в юридической практике при расследовании конкретных событий, та же мера обоснованности, что и в научной практике при выявлении тенденций социального развития, при разработке рекомендаций. Но вместе с тем это никак не юридическое расследование и не научное исследование. Мы имеем дело с познавательной деятельностью, у которой есть все признаки особого статуса.

— Особого статуса?.. Что это значит?

— Что есть достаточно оснований рассматривать начальную стадию журналистского творчества как специфическую разновидность познавательной деятельности. Смотрите! У нас — особый предмет познания: реальная жизненная ситуация в контексте более широкой проблемы. И данные об этом предмете, выступающие как цель поиска, нужны нам особые, такие, которые характеризовали бы и общие его черты, и черты индивидуальные, ретроспективу и перспективу, сущность его, то есть сторону, наблюдению не доступную, постигаемую только мыслью, и явление — сторону видимую, наблюдаемую. Наконец, и условия освоения жизни у нас специфичны: процесс познания часто начинается при недостаточном уровне компетентности, непродолжителен по времени, а главное, как я уже говорила, — неотделим от общения, сопряжен с активным эмоциональным переживанием ситуации.

— Говорят, что без эмоций не бывает искания истины.

— Да, это слова Ленина... Но в данном случае речь идет об эмоциональном напряжении особого свойства: журналист оказывается в поле пульсирующих взаимоотношений людей, в поле их разнонаправленных чувств, он невольно включается в эти отношения сам, и тут эмоции начинают играть двоякую роль. С одной стороны, они очень активизируют мозг и тем самым как будто бы помогают познавательному процессу. Но в то же время они и осложняют его: в силу своей способности восполнять дефицит информации путем экстренного замещения ее они могут дезориентировать, толкнуть на ошибочный путь. Представляете, сколько сил должен тратить журналист на то, чтобы неусыпно контролировать качество своих выводов и оценок, проверять каждое свое заключение!

— Мне кажется, на самом деле все несколько проще. Бывает же так: журналист садится за телефон — и через полчаса у него уже готова заметка.

— Бывает, и слава Богу. Дело в том, что мы с Вами говорим о ключевых особенностях познавательной деятельности журналиста. В реальности же они в зависимости от жанровой ориентации творческого акта проявляются в разной степени. В журналистике существует несколько вариантов познавательного процесса, и они существенно отличаются друг от друга по объему задач, поскольку призваны обеспечить разную меру постижения действительности — именно ту, которая предполагается назначением данной жанровой разновидности творчества.

Ваш пример касается творческого акта, ориентированного на подготовку оперативной новостной информации. Предмет познания здесь — новость, то есть свершившийся в действительности факт, существенным образом

меняющий ситуацию. Целевая познавательная задача — установить факт и определить, насколько существенны те изменения в положении дел, которые он влечет за собой. В таких случаях журналистское познание приобретает характер **ознакомления с ситуацией.** Это наиболее простой вариант познавательного процесса, если не считать того обстоятельства, что новость надо найти, а тут — свои сложности...

Совсем другое — творческий акт, направленный на подготовку проблемного материала, призванного выявить неочевидные связи, определить возможные пути решения проблемы. Здесь мы имеем дело уже с серьезным **журналистским исследованием.**

А если возникает необходимость разоблачить махинатора, успешно камуфлирующего свои неблаговидные действия?.. Тут предмет познания — ситуация, состоящая из фактов, значительная часть которых намеренно скрывается, равно как и связи между ними. Целевая познавательная задача архисложна: добыть **скрываемые данные** и выявить их значение. Исследование ситуации превращается в **журналистское расследование** — читали, наверное, публикации под такой рубрикой?

— Естественно. Иногда, правда, такие материалы идут и под рубрикой «Скандалы», мне она не симпатична.

— Ну, в сущности, журналистское расследование всегда связано со скандальными ситуациями... Однако тут мы уже забираемся в жанровую специфику, а это преждевременно. Вернемся к рассмотрению познавательной стадии творческого акта в ее общих, определяющих проявлениях, оставив анализ целевых жанровых задач на потом.

Итак, с чего начинается творческий акт? Как именно выглядит его исходный момент в журналистике?

В профессиональной среде бытует несколько точек зрения на этот счет. Согласно одной — с задания! Приглашает-де шеф и озадачивает. Согласно другой — с поиска темы. И тут уж неизбежно возникает вопрос: а как ее найти — тему?.. Согласно третьей точке зрения — с потребности высказаться, знаменитого «Не могу молчать!».

Что касается последней, третьей версии, она абсолютно справедлива, когда речь идет о публицистическом тексте. Потребность высказаться может возникнуть у любого — журналист он, политик или спортсмен, когда непосредственное участие в жизни обогатило его информацией, под воздействием которой по тому или иному поводу у него сформировалась гражданская позиция высокого накала. Импульс к творческому акту приходит изнутри.

А вот в двух первых суждениях отражаются типичные исходные обстоятельства процесса журналистского творчества. Первое состоит в том, что к журналисту поступают некие сведения о реальной жизненной ситуации или об актуальной проблеме, срабатывающие как сигнал к оперативным действиям. И совсем не обязательно они исходят от шефа. Их может принести сорока на хвосте, но они автоматически вызывают самовозложение профессионального долга. То есть существенной разницы между заданием и собственной

инициативой в данном случае нет; суть в том, что есть сведения, осознаваемые как путь к теме и вызывающие творческую активность.

Второе же обстоятельство принципиально отлично. Здесь импульс к действию иной природы: в силу должностных обязанностей журналист занимает позицию, подобную той, в которой находится радист на связи: «Сокол, Сокол, ты меня слышишь? Перехожу на прием! Перехожу на прием!» Разница в том, что «Сокол» для журналиста — вся окружающая действительность и связь может состояться только в том случае, если он воспринимает ее как совокупность источников информации, координаты которых ему хорошо известны.

— Так это и есть то, что называется «выбор темы»!

— Я так не считаю. Это, скорее, поиск указателя, где может быть обозначен путь к теме. Выбор темы — сложная мыслительная работа, которая выступает одной из сторон процесса познания. Окончательно тема определяется — или выбирается! — чаще всего по завершении познавательной стадии творческого акта.

—- Но как все-таки этот «указатель» искать, если ты не имеешь достаточного жизненного опыта, который позволяет выбрать тему весьма естественно в силу наличия определенных жизненных интересов ?

— Ага, это Вы ощущаете зов к публицистическому творчеству... Журналиста поиск «указателей дороги» к теме сопровождает всю жизнь. У него должна быть сформирована психологическая установка на этот поиск. А вот как искать — это уже вопрос о необходимых профессиональных знаниях и умениях, которым мы должны будем посвятить еще не одну беседу. Пока же наша забота — подготовиться к этому, то есть осознать весь состав задач, решаемых журналистом в ходе познавательной стадии и определяющих ее основные операции.

О первой операции мы фактически начали говорить. Она может быть условно обозначена как **«выработка заявки на тему»** и предполагает решение трех задач:

1) выявить (или уточнить) адрес искомой реальной ситуации — конкретный объект действительности, о котором журналист будет писать (потому иногда эту операцию так и называют —

«выбор объекта»);

2) определить те масштабные проблемы, в контексте которых может быть значима данная ситуация, и рассмотреть возможные варианты их связи;

3) спланировать и организовать практическое обеспечение хода работы.

Результат этой операции — аргументированная заявка на тему с конкретным адресом и планом действий.

— Нельзя ли конкретизировать понятие «заявка на тему»? Кто-то представляет себе это как письменное обращение к редактору с предложением подготовить тот или иной материал, а кто-то — как прояснение первоначального замысла статьи для себя...

— Но это же взаимосвязанные вещи! Невозможно обратиться с

предложением темы к редактору, если ты не прояснил ее для себя. Письменный вариант заявки может быть, а может не быть — это вопрос второстепенный. Факт тот, что как таковая она является естественным продуктом первой операции творческого акта, итогом решения комплекса задач и представляет собой предложение конкретного адреса ситуации и набора проблем, в контексте которых она может быть значима.

А Вы уловили характер рассмотренных задач, их отличия друг от друга?

— Да, только не очень четко. Они связаны с разными аспектами темы и поэтому...

— ...и поэтому предполагают разные аспекты деятельности, верно. Первая задача связана с получением сведений от действительности и решается в опыте взаимодействия с какими-либо ее объектами, то есть носит эмпирический характер.

Вторая задача иного толка: она ориентирована на переработку полученных сведений в контексте имеющейся у человека «базы данных», то есть в основном на мыслительную деятельность. Можно сказать, что она носит характер теоретический.

А вот третья задача предполагает и мыслительную работу, и практические действия, но — особой направленности: не на будущий результат творческого акта, а на сам творческий акт, на его оптимальную организацию.

Такое сочетание задач характерно для всех операций творческого процесса в журналистике. Нет отдельного этапа получения сведений, этапа обдумывания, как иногда говорят. Комплекс задач в ходе каждой операции предполагает их комплексное решение, и это требует от журналиста высокой мобильности, хорошего запаса энергетических ресурсов, психологической готовности к интенсивной трате сил.

— Не зря же говорят, что журналист — профессия, которая изрядно сокращает человеку срок жизни.

— Да, но в данном случае имеется в виду и то, что она сопряжена с высокой степенью риска. Чего стоит один только риск ошибиться при постижении происходящих событий! Собственно, потому и сложилась в опыте журналистики такая структура познания, что она в какой-то мере сокращает этот риск, страхует от ошибок. Четыре операции познавательной стадии творческого акта — как четыре ступеньки лестницы, ведущей в глубь жизни, к правде, к тому, что называется достоверной информацией о действительности.

— Если бы у журналиста еще и время было шагать по этой лесенке вглубь!.. Всегда одна и та же драма: «Когда надо сдать материал?»— «Вчера! Так что давай побыстрее!»

— Да, спешка — вечный спутник журналиста. И это естественно: как иначе угнаться за событиями? От оперативности издания зависит его авторитет в обществе, популярность, а значит, и экономическая устойчивость. Но четыре ступеньки лесенки вовсе не означают потери времени. Скорее, наоборот, тем более теперь, когда в распоряжении журналистов компьютерные базы данных, Интернет.

— А давайте посмотрим эти «ступеньки» на каком-то реальном случае

из журналистской практики!

— Прекрасно! Возьмем творческий акт, проходивший недавно У меня на глазах. Для полосы о роботах слушательнице одного из спецотделений нашего факультета, назовем ее Т.Д., нужно было сделать материал, самостоятельно подобрав тему. Ни конкретной ситуации, ни проблемы в поле зрения у нее не было. Первоначальное состояние — растерянность; как следствие — вопрос: а нельзя ли задание поконкретней? Но где ж ее взять, конкретность?.. Кто-то ведь ее должен «наработать»!

Для того чтобы определиться с заявкой на тему, Т.Д. пришлось отправиться в библиотеку. Покопалась в литературе — приходит с предложением: а если посмотреть, что делается в лабораториях? Сейчас в мире используется робототехника третьего поколения, а ученые уже осваивают модели, действующие на основе искусственных нейронных сетей, и кое-кто опасается, что роботы четвертого поколения могут стать умнее людей, — не можем ли мы оказаться порабощенными?.. Прекрасно! Заявка на тему определилась: лабораторные опыты по созданию «нейронных» роботов в контексте проблемы возможной опасности для человечества.

Вторая операция творческого акта — **«сбор предварительных данных»** (в современных условиях это обозначение точнее передает ее содержание, чем употреблявшееся раньше название «подготовка к контакту с объектом»). Ее смысл — поднять уровень компетентности журналиста, оснастить его уже осевшими в «информационных кладовых» сведениями о состоянии заинтересовавшей его проблемы, об объектах, выступающих как носители искомой или найденной ситуации.

Т.Д. действовала в полном соответствии с этими задачами. Выяснила, кто и где занимается роботами-«интеллектуалами», каковы основные направления поисков. Посмотрела, какие существуют прогнозы насчет отношений человека с роботами будущих поколений, и убедилась, что проблема тут есть. Определи, да свои дальнейшие задачи: составить отчетливую картину того что делается в крупнейших лабораториях за рубежом и у нас, что думают создатели робототехники насчет темпов развития искусственного интеллекта, насчет возможностей разрешить противоречия между роботами будущего и людьми. Соответственно этим задачам составила план дальнейших действий. Поскольку доступа в лабораторию Кевина Уорвика в Рединтском университете, лидирующую в разработке «нейронных» роботов, у нее не было. решила обстоятельно изучить его книгу «Наступление машин». Там — и подробное описание ведущихся сегодня поисков, и аргументация мрачных предостережений ученого. Но это — одна позиция. Есть ведь и другие! Решила побеседовать с известным исследователем проблем интеллекта, в том числе искусственного, у нас в стране, познакомиться с его лабораторией...

Можете самостоятельно сделать вывод о результате, к которому надо стремиться в ходе второй операции?

— Да. Желательный результат тут, очевидно,— четкое представление о предмете дальнейшего исследования, о конкретных исследовательских задачах и определенный план действий. Так ведь ?

— Так. Один момент стоит все-таки уточнить, хотя это и не очень существенно. Трудно составить определенный план действий, не побывав на месте событий, не вступив в контакт с их участниками. На этом этапе достаточно примерного, ориентировочного плана.

Ну, а как бы Вы стали действовать на месте Т.Д. дальше?

— Я?! Может быть, я бы попытался дозвониться до этой лаборатории Уорвика... Или нет, слишком большие затраты, а целесообразности немного. Пожалуй, я бы тоже детально изучил его книгу, а потом нашел бы аналогичную лабораторию у нас, сходил бы туда, побеседовал бы с людьми, посмотрел бы роботов и стал обдумывать материал.

— А вот теперь послушайте, как действовала Т.Д. Она, действительно, обстоятельно изучила книгу и вдруг поймала себя на мысли, что ей не по себе. И лаборатория Уорвика, кишащая гномиками-роботами, которые умнеют не по дням, а по часам, и сам Уорвик, озабоченный необходимостью создать международный орган для контроля за безопасностью робототехники, вдруг приблизились к ней, стали как бы втягивать ее в свою орбиту, делая проблему взаимоотношений с роботами чрезвычайно личной. Т.Д. почувствовала себя участником ситуации, о которой ей предстояло написать. Невольно включилось самонаблюдение. На встречу с профессором психологии, о которой она заранее договорилась, Т.Д. собралась идти, уже испытывая в ней личную потребность: теперь ей нужна была информация не столько о российских поисках в робототехнике, сколько о позициях наших исследователей по поводу взаимоотношений с роботами, доводы «за» и «против» того, что прогнозирует Уорвик. Естественно, предварительный план беседы изменился.

Так выглядела в этом творческом акте третья операция — **«определение конкретного предмета изучения».** Для Т.Д. в качестве такового выступила та грань современной ситуации с созданием робототехники, которую она осознала как касающуюся ее лично, поскольку она представитель поколения людей, стоящего на пороге встречи с роботами-«интеллектуалами».

Как правило, эта операция осуществляется в ходе первичного непосредственного контакта с объектом, положение дел на котором решено изучать (отсюда вариант ее обозначения: «первичное непосредственное знакомство с объектом»). В данном случае первичный контакт был опосредованным: через книгу. Но смысл операции сохранился: журналистка, соприкоснувшись с тем, что происходит в лабораториях по созданию роботов, определила «горячую точку» ситуации. Усмотрела она ее в позиции людей.

Четвертая операция творческого акта — **«направленное изучение предмета».** Здесь решаются основные задачи познавательной стадии: устанавливаются все факты, характеризующие ситуацию; работой мысли вскрываются все их существенные связи и определяется отношение к проблеме; делаются выводы о существе происходящего и осознаются возможные пути разрешения проблемы. Результатом оказывается журналистская концепция изученной ситуации в ее отношении к проблеме.

У журналистки Т.Д. эта операция стала плавным продолжением предыдущей. Она встретилась с российским ученым, познакомилась с

состоянием робототехники в нашей стране, выяснила особо интересовавшие ее вопросы и пронаблюдала за собственными реакциями, поскольку они составляли часть выделенного ею предмета изучения. Вывод ее оказался очень любопытным: появление на горизонте «умных роботов», действительно, создает для людей проблему, но она на этом этапе состоит не столько в опасности оказаться в подчинении у робота, сколько в необходимости подготовиться к встрече с новым типом интеллектуальных существ, ориентируясь не на подчинение их себе, а на паритетные отношения. Фактически в тот момент определилась идея материала, но Т.Д. еще не отдавала себе в этом отчета. Замысел Произведения еще не сформировался.

— *Замысел?.. Но разве заявка на тему и замысел— не одно ц то же?*

— В строго терминологическом смысле слова — нет, не одно Впрочем, это уже тема следующей нашей беседы.

Беседа пятнадцатая

ПОЧЕМУ ИНОГДА «НЕ ПИШЕТСЯ»?

— Завершающая стадия творческого акта в журналистике --собственно создание текста — тоже отмечена жесткой спецификой условий деятельности.

— *Да уж, наверное, жестче и не бывает. Событие еще не завершилось, а в эфире уже звучит: «Наш корреспондент передает из Белого дома...» О каком тут творческом процессе можно говорить?*

— Действительно, в новостной журналистике подобные обстоятельства повторяются изо дня в день, и это естественно. Жанровая специфика в данном случае требует от журналиста особых качеств. Интенсивность переработки сведений здесь такова, что разглядеть извне отдельные моменты творческого процесса практически невозможно. Кажется, какое это творчество:

сидел человек, слушал, встал, подошел к телефону и передал... Но ведь передал-то он не ворох беспорядочных сведений! Сумел проанализировать услышанное, систематизировать, увидеть смысл, отобрать необходимые факты, выстроить их в соответствии с нормативами журналистского текста. Значит, творческий процесс состоялся, необходимые его моменты имели место. А что до интенсивности, то не для всякого такая степень ее возможна. Соответственно не всякий оказывается пригоден для работы в оперативных жанрах.

Однако и у любого из журналистов на создание материала всегда минимум времени. Пусть не так мало, как у репортеров, — все равно «временного раздолья» нет. Мы все связаны определенным сроком предъявления текста, иначе рискуем его «проквасить». А кому он тогда нужен?..

Есть еще одно «отягчающее обстоятельство» в условиях деятельности журналиста: его творческие поиски регламентированы не только жесткими

временными рамками, но и определенным количеством строк на полосе или определенным количеством минут в эфире.

— А Вы знаете, иногда само собой получается: тебе надо сдать 200 строк— посчитал, когда закончил писать, а у тебя как раз 200 у есть. Как будто кто-то отмерил!

— Значит, у Вас уже сформировалась установка на соответствие создаваемого текста заданному размеру. Это, между прочим, признак профессионализма. Обычно такой автоматизм достигается после нескольких мучительных сокращений готового материала.

— Точно! У меня раза три так было: по живому резали...

— Вот-вот... А всегда ли у Вас получается сдать материал вовремя?

— Как сказать! Вообще-то жизнь заставляет, но иногда изо всех сил стараешься, а не выходит. Не пишется— и все!

— Знакомое явление! Это психологический зажим. И чаще всего он возникает из-за технологических нарушений творческого процесса.

— А что это такое— технологические нарушения?

— Очень существенная вещь. Понятием **«технология»** (а оно переводится с греческого как «наука о мастерстве») обычно обозначается порядок действий, рекомендуемый для того, чтобы гарантировать достижение закономерного результата той или иной деятельности. Технологические рекомендации возникают на основе изучения позитивного опыта деятельности и, в сущности, отражают естественную операциональную структуру, но с учетом специфики ее проявления при создании конкретных видов продуктов.

— Опять что-то мудреное... Давайте разберемся. В прошлой беседе мы касались операциональной структуры познавательной деятельности журналиста. То есть мы говорили о технологии познания ?

— Мы говорили о той объективной основе, на которой базируются конкретные технологии познания: ознакомление с действительностью, исследование, расследование. Точно так же операциональная структура творческого акта в целом является. объективной основой для разработки конкретных технологий деятельности в целом: технологии новостной журналистики, проблемно-аналитической, расследовательской...

С известной долей упрощения (или огрубления, как хотите) отношения между операциональной структурой деятельности и технологией можно уподобить отношениям между анатомическим строением организма и медицинскими рекомендациями по уходу за ним.

— Теперь, кажется, понятно... Вот только технологические на~ рушения... Вы имели в виду какие-то отступления от технологических рекомендаций ?

— Прежде всего я имела в виду нарушения естественного хода вещей — операциональной структуры деятельности, отражаемой в конкретных технологиях, отсюда и обозначение этих нарушений как технологических.

— И какие же именно нарушения вызывают психологический зажим ?

— Сейчас увидите.

Мы уже говорили: стадия познавательной деятельности журналиста и

стадия создания текста не отделены друг от друга стеной, но тем не менее они относительно самостоятельны, обладают своей операциональной структурой. Стадия создания текста, как и познавательная, складывается из четырех операций. Они тоже как бы образуют лесенку из четырех ступенек, только теперь это лесенка, ведущая из таинственной лаборатории переработки информации, что скрыта в недрах нашей психики, в мир, в потоки массовой информации, к людям.

Первая ступенька этой «лесенки» — операция **«окончательное формирование замысла».** В прошлый раз Вы попытались отождествить замысел с заявкой на тему. В бытовом, разговорном плане это, вероятно, возможно. Но для нас с Вами и «заявка на тему», и «замысел» — термины, за которыми значится совершенно определенное научное содержание, и оно категорически не совпадает. Что такое «заявка на тему»?

— *Мы же говорили— предложение адреса ситуации и возможных проблем, через которые ее целесообразно рассмотреть.*

— Иначе говоря, гипотеза темы, предположительная тема, так ведь? В ходе познавательной деятельности она либо подтверждается, либо меняется, и мы наблюдали это в работе Т.Д.

— *Да у меня самого сколько угодно таких примеров!*

— Вот видите! Если и можно в начале творческого акта говорить о замысле, так только как об исходной, первоначальной задумке... Исключение составляют только публицистические тексты, замысел которых вызревает спонтанно в опыте повседневной жизни и становится побудительным мотивом творчества.

Что касается операции «окончательное формирование замысла» в ходе творческого акта журналиста, то она предполагает рождение целостного, хотя пока еще и не вполне отчетливого видения будущего произведения. Возникает такое видение на базе полученной во время изучения ситуации концепции. Однако оно не тождественно ей. Концепция — это знание о действительности плюс ее трактовка, отношение к ней. А замысел — уже **мысленный образ будущего произведения, включающий в себя в свернутом виде и тему его, и идею, и принцип его организации** («ход»). То есть замысел и есть та конкретная цель, выработке которой была посвящена начальная стадия творческого акта и которой во время его завершающей стадии предстоит воплотиться в текст.

. Превращение концепции в замысел — момент, связанный с интенсивными творческими поисками, осознаваемыми и неосознаваемыми. В определенной своей части они идут параллельно с процессом познания, и случается, что уже тогда вдруг на журналиста нисходит озарение и он начинает представлять будущий материал. Но бывает и по-другому: вроде бы все ясно, есть отчетливая концепция событий, причем вполне доказательная, а видения материала нет! Вот тогда и возникает пресловутый «страх чистого листа бумаги»: журналист интуитивно пытается оттянуть начало «творческих мук».

— *Потому и пытается, что не пишется! Что же делать тогда ?*

— Прежде всего понять, где собака зарыта. Если мы знаем, что замысел

— это тема + идея + «ход», есть достаточно простой путь помочь себе, прибегнув к логике: попытаться найти «узкое место», осознав каждое из слагаемых. Чаще всего оказывается, что причина в отсутствии принципа организации текста, «хода» (еще его называют «ключ», «поворот»). На поиске его и надо сосредоточиться. Если очень «заело», отвлечься на какое-то время. Подкорка уже «получила задание», и решение вот-вот придет.

И что самое интересное: если замысел «созрел», как правило, автоматически «выскакивает» заголовок.

— По-моему, это бывает редко. Большинство журналистов, как я заметил, начинают писать без заголовка, а потом уже ищут его в тексте.

— В практике чего только не случается! Кое-где в редакциях едва ли не должность особую вводят: мастер заголовка. И это неплохо. Но я говорю о другом: для автора появление в голове названия материала — знак готовности замысла.

— И Вы думаете, сразу «процесс пойдет» ? «Зажим» снимется ?

— Настолько, чтобы можно было осуществить следующую операцию — назовем ее **«конкретизация замысла».** А вот если Вы и с ней быстро справитесь, можно считать, что психологические преграды сняты, забрезжило вдохновение...

— А что это такое— конкретизация замысла? План, что ли? Так это из области работы над школьными сочинениями!..

— Представьте себе, у многих эта операция, действительно, идет как составление плана. Иногда письменного, иногда устного. Скажем, в свое время на меня произвел огромное впечатление блокнот Анатолия Аграновского, в котором я увидела план материала, тщательно выписанный его каллиграфическим почерком. Кто-то из студентов, присутствовавших на встрече (это были участники спецсеминара, изучавшие его творческую лабораторию), спросил Анатолия Абрамовича, всегда ли он следует составленным планам. Тот ответил: «Нет, потом план может измениться. Но начинать без него не могу...» И это понятно: для того чтобы процесс создания текста сдвинулся с мертвой точки, очень важно увидеть (почувствовать, ощутить) то пространство, на котором будет разворачиваться замысел. План — не худшее средство для решения такой задачи. Но не единственное!

В практике журналистов есть гораздо более трудоемкие процедуры конкретизации замысла. У того же Анатолия Аграновского, кстати. Во втором томе его «Избранного» опубликованы материалы из записных книжек. Там среди дневниковых записей, рядом с рефлексией по поводу того или иного профессионального шага, целые страницы предварительных соображений по тексту, заданий собственной голове: «Сокращение... самолета.

Подумать над этой неожиданной аналогией. Впрочем, заметить: аппарат — это механизм. Мы добиваемся совершенствования хозяйственного механизма».

Такого рода предварительные заметки по тексту, своего рода его «опережающий конспект», обычно рождаются, когда задуман материал особой социальной значимости или когда журналисту так удалось углубиться в

изучаемую ситуацию, что ему открылись принципиально новые вещи, рассказ о которых требует особой ответственности.

Гораздо чаще в целях конкретизации замысла журналисты используют составление кратких тезисов или «выписывают» отдельные куски материала: начало, кульминационный абзац, завершающий абзац. При оперативной работе эта операция не получает внешнего проявления: еще на месте события, едва ощутив окончательный замысел текста, начинаешь мысленно видеть его «поабзацно» («Вот лид, здесь подробности и — концевая фраза...»)

Впрочем, случается, что журналисты обходятся без объективации продукта этой операции и в условиях развернутого творческого процесса. Идет мысленное выстраивание текста. Одна из коллег рассказывала об этом так: «И тут начинается этап "устного народного творчества": хожу и мычу, пока не почувствую, что все встало на свои места».

—— *А помните, я говорил, что иногда композиция не дается, как сквозь джунгли продираешься?.. Наверное, потому, что замысел еще не определился?*

— Конечно. Конкретизация замысла и предполагает выявление композиции материала. Не окончательное еще, не твердое композиционное решение, но — уже решение. Нашел его — и работать сразу станет легче. Хотя, конечно, «мук слова» это не отменит. Разными людьми они переживаются в разной мере, но переживаются! Операция **«реализация замысла»** из них и состоит.

— Причем в буквальном смысле! Кажется, текст уже живет в тебе, но пока его «оденешь» в слова, не одну чашку кофе выпьешь.

— Суть в том, что на самом деле в ходе этой операции идет не только поиск слов. Тут формируется структура текста — конкретный состав «фактов», «образов» и «нормативов», комбинируются методы их предъявления, оформляются текстовые элементы — микросмыслы, определяются их монтажные связи, уточняется композиция. Облечь текст в слова для журналиста — значит решить все эти задачи. Иного пути качественного осуществления замысла нет. Если учесть, что чаще всего столь сложные процессы протекают неосознанно, за счет механизмов интуиции, оказывается чрезвычайно важным помочь ей, своевременно сформировав точные профессиональные установки. Тогда не будет серьезных проблем ни с качеством материала, ни с размерами его, ни со сроками предъявления.

— А каким образом этого добиться ?

— Во-первых, во время профессионального становления надо глубоко осознать весь комплекс задач и условий деятельности; во-вторых, тренировать себя на решение этих задач;

в-третьих, анализировать результаты, находя для себя «точки роста». В принципе университетская система подготовки журналистов все это предусматривает, поскольку ориентирована на сочетание глубокой теоретической проработки материала с непрерывной практикой. В дальнейшем совершенствовании она, конечно, нуждается, однако многое здесь зависит не от учебных программ и планов, а от конкретных людей. В конечном итоге успех становления любого журналиста зависит от личностей: преподавателей,

которые его учили, и собственной его персоны.

— *В общем, каждому важно найти своего Петровича!*

— С одной стороны. А с другой — надо выдержать у него испытание на умение учиться!

Стоит иметь в виду, что трудности реализации замысла резко возрастают в случаях, когда обнаруживаются следующие обстоятельства:

— недостаточное развитие психологических качеств личности, имеющих большое значение на этой стадии творчества: ассоциативного мышления, воображения, способности быстро свертывать и развертывать информацию и т.п.;

— недостаток общей эрудиции и бедность словарного запаса;

—недостаточно точно сформированные зоны профессионального сознания;

—недобор материала, обусловленный промахами или ошибками начальной стадии творческого акта.

Думаю, что уяснить для себя характер и причины затруднений в процессе реализации замысла, если они возникают, очень важно. Здесь — ключ к определению основного направления своего дальнейшего профессионального развития (а оно должно быть непрерывным).

Продукт операции «реализация замысла», как Вы догадываетесь, — первоначальный вариант текста.

— *Почему первоначальный?.. Окончательный! Не один уважающий себя журналист не станет сдавать в редакцию заведомо сырой материал.*

— Конечно! Предъявлять к публикации надо вариант, который ты считаешь окончательным. Но он рождается позже.

— *Вы хотите сказать, что реализация замысла — это подготовка черновика?*

— Черновик, беловик... Вот это уж точно из области школьных сочинений. Сегодня чаще всего текст пишется на компьютере — какие там черновики? Речь о другом... Когда замысел наконец воплощен, у автора наряду с невероятным облегчением возникает еще и нечто похожее на гордыню: текст кажется едва ли не совершенным. Однако чувство это может быть обманчивым, ему нельзя поддаваться. Согласно общим закономерностям деятельности цель и результат не всегда совпадают. Между замыслом и его воплощением могут быть какие-то несоответствия, в первый момент неочевидные. Чтобы выявить их и внести необходимые коррективы, творческий акт журналиста включил в себя еще одну операцию — **«авторское редактирование текста».**

— *Но разве любой журналист в процессе творчества не подвергает текст редактуре? То словосочетание неточное, то композиционное размещение фактов надо поменять... Работа над материалом это предусматривает!*

— Конечно. Постоянно идет поиск наилучших вариантов. В данном же случае имеется в виду осознанная заключительная процедура творческого процесса, имеющая контрольный характер. Если журналист не выполнит ее своевременно (или не справится с ней), в судьбе произведения могут

возникнуть нежелательные перипетии: в условиях коллективной ответственности за газету или программу на каком-то этапе материал могут вернуть на доработку, выправить в отделе или секретариате, а то и отклонить от публикации. Ведь расхождения случаются не только с авторским замыслом, но и с принятыми в редакции критериями качества. Так что в этой операции большой смысл. Хорошо, если редакционный климат таков, что позволяет использовать для совершенствования материала «свежий глаз»: привлекать коллег к обсуждению первоначального варианта текста — значит одновременно поддерживать в отделе творческую атмосферу, дух сотрудничества.

— А мне кажется, что... Вот подумайте: текст все равно в редакции правится, и часто не по творческим, а по техническим причинам. И не следует полагать, что материал, даже если автор считает его законченным целостным произведением, из которого нельзя убрать ни слова, будет напечатан именно в таком виде, в каком он был сдан. Не лучше ли журналисту просто добросовестно выполнять свою работу, позволив редактору затем править текст в соответствии с редакционной необходимостью? И разве журналист. не может в случае необходимости {если, по его мнению, при редактировании были нарушены концепция материала, его авторские права) отозвать свою статью?

— Вы сейчас рассуждаете, как «автор со стороны», не член редакционного коллектива... Кое в чем Вы, конечно, правы. Авторское право в журналистике существует в «усеченном виде» — отчасти из-за сложившихся традиций, отчасти, как Вы сказали,, «по техническим причинам»: очень трудно избежать сокращений, нужна особая степень согласованности текстов на полосе или в программе. И тем не менее подпись под материалом означает, что отвечает за него в первую голову автор. Поэтому естественно, если он стремится «спасти» текст от вмешательства «посторонней руки»: чужая правка, даже правомерная, нарушает органику произведения, и это всегда чувствуется. Не говоря уж о том, что в такой ситуации могут возникнуть невольные ошибки. Однако «спасать» надо не шумными объяснениями, а собственными стараниями. Не амбиции должны руководить поведением журналиста, а забота о качестве материала. Надо чувствовать себя самым строгим ОТК — расшифруем эту аббревиатуру как «отдел творческого контроля». Ну, а насчет того, чтобы «отозвать статью», как Вы выразились, — это просто для того, кто не является штатным работником редакции. Штатный тоже имеет такое право, однако далеко не всегда это удобно сделать по соображениям этики: на подготовку материала тратилось служебное время, срываются редакционные планы, на полосе возникает «дырка»... Существует много подобных обстоятельств. Поэтому такое разрешение коллизии следует иметь в виду как крайний случай, как выход из острых принципиальных разногласий, имеющих серьезное общественное значение. Решающий голос здесь — за гражданской и профессиональной совестью журналиста.

Куда лучше, однако, не доводить ситуацию до конфликта, а выслушать замечания коллег, обдумать и еще поработать над текстом. Право же,

завершенное журналистское произведение редко вызывает желание редактора в него вмешаться. Вкусовая правка, конечно, случается, но ей в этом случае легко противостоять.

А вообще-то я Вам советую не успокаиваться, пока материал не увидите в номере, подписанном в печать. Мало ли что бывает! Кстати, Т.Д. свой текст в полосе не узнала: он был сокращен до такой степени, что идея, которую она так удачно нашла, практически сменилась на противоположную.

— *Как это ?! Вкусовая правка ?*

— Да нет... Во-первых, действительно, необходимо было сокращение, материал «превысил» заданный размер. А во-вторых, проявилась разница в критериях качества: газета резко дала крен в «желтизну», и для нее разговор с читателем по существу дела оказался не нужен. Сегодня такие ситуации не редкость, и разрешить их не так-то просто. Еще одна болезнь нашего времени...

Но пора переходить ко второй составляющей способа деятельности журналиста — системе методов!

Глава 3: *Чем отличается*

СИСТЕМА МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Беседа шестнадцатая

ГДЕ «ПРЯЧЕТСЯ» ИНФОРМАЦИЯ?

— Вы помните, начиная обсуждать особенности познавательной стадии журналистского творчества, мы обратили внимание на то, что журналисту надо представлять действительность как совокупность источников информации и знать их координаты. Пришла пора осознать это поглубже: вести разговор о методах без ориентации в той информационной среде, с которой взаимодействует журналист, бессмысленно.

Сначала — о типах источников. В сущности, их немного, только три: **документ, человек и предметно-вещественная среда.**

Понятие **«документ»** употребительно сегодня в двух смыслах — широком и узком. Согласно широкому, документ — это материальный носитель записи (бумага, кино- и фотопленка, магнитная запись, перфокарта и т. п.) с зафиксированной на нем информацией для передачи ее во времени и в пространстве. Документы могут содержать письменные и печатные тексты, изображения, звуки. Документ в узком смысле — деловая бумага, юридически подтверждающая какой-либо факт или право на что-то.

Говоря о значении документа для журналистики, часто имеют в виду именно узкий смысл. Между тем для нее актуальны оба значения слова: «деловая бумага» — лишь одна из многих разновидностей документальных источников информации, попадающих в сферу журналистского внимания в соответствии с целью деятельности.

Человек — ключевое звено в системе информационных источников. В американской научной традиции оно квалифицируется как «живой источник», и в этом — не только прямой смысл: человек — субъект деятельности, он включен в природные и социальные процессы множеством связей и потому как источник информации неиссякаем. Во-первых, он всегда свидетель или участник происходящих вокруг событий и потому выступает как **держатель информации о них.** Во-вторых, он — **носитель информации о себе,** о своем внутреннем, субъективно созданном мире. В-третьих, он — **транслятор информации,** полученной от других.

Особенность этого источника в том, что он может открыться или не открыться для нас: как существо социальное человек программирует свое поведение сам, что обязан учитывать журналист.

Предметно-вещественная среда — обстановка, которая нас окружает. Предметы и вещи могут рассказать о событиях иной раз не меньше, чем человек. Однако и тут есть сложность: они «разговаривают» только с теми, кто умеет их разглядеть и хочет понять их язык.

Для журналиста принципиально важно знать: одни и те же данные он может найти в источниках всех трех типов. Но где отыскать сами источники?

Когда творческий акт начинается на основании каких-то известных данных, особых проблем нет: понятно, что источники информации можно обнаружить в ареале интересующих нас событии. А если данных нет?.. Где координаты источников информации о *возможной* теме?

Слава Богу, к концу XX века в обществе утвердилось понимание необходимости оказывать средствам массовой информации организованную информационную поддержку. Сегодня у нас в стране существует достаточно развернутая **система информирования журналистов** о происходящих событиях. К основным его формам относятся следующие:

1) **брифинги** — короткие совещания работников средств массовой информации, на которых идет ознакомление с позицией властных структур по тому или иному вопросу;

2) **презентации** — торжественные встречи представителей каких-либо государственных, общественных или частных структур с общественностью, в том числе с представителями прессы, для ознакомления с новым предприятием, новой продукцией, новыми результатами деятельности;

3) **пресс-конференции** — встречи государственных и общественных деятелей, представителей науки, культуры и т. д. с журналистами для информирования их в связи с актуальными событиями или для ответов на их вопросы;

4*)* **пресс-релизы** — специальные сводки сообщений для прессы о ,!; существенных фактах в той или иной сфере действительности, подготовленные

соответствующими пресс-службами;

5) **специализированные информационные бюллетени** о текущих ;• событиях той или иной сферы действительности, издаваемые корпоративными информационными агентствами;

6) **экстренные сообщения по факсу или электронной почте,** поступающие в органы массовой информации от пресс-секретарей, пресс-служб, пресс-центров различных ведомств и общественных объединений.

В высшей степени существенно и то, что сегодня законодательно предусмотрено право журналистов запрашивать и получать информацию от государственных органов и организаций, общественных объединений, их должностных лиц.

И все-таки своевременная добыча сведений о существенных изменениях действительности, о тех сторонах жизни, знание которых для аудитории — необходимость, остается для средств массовой информации проблемой номер один. Причем у этой проблемы много аспектов.

— В том числе, надо полагать, и такой: все ожидания журналистов связаны с «живыми источниками», а они не очень-то заинтересованы прессе помогать, особенно когда их деятельность материально не вознаграждается. И вообще— где их взять,эти «живые источники»? Чем и как заинтересовать?

— Прежде всего надо хорошо представлять себе всю совокупность естественных «накопителей информации», сложившихся в обществе на тот или иной период. Если построить координатную сетку точек, в которые естественным путем стекаются сведения о событиях в разных сферах действительности, то проявится весьма красноречивая картина. Оказывается, что для информации о неблагоприятных событиях и для информации о событиях благоприятных в обществе существуют разные «накопители», причем первые (милиция, «скорая помощь», пожарная служба, аварийные службы, ГАИ, народные суды и так далее) в силу естественных причин известны людям гораздо больше, а потому и журналистами освоены лучше. Не в этом ли одно из объяснений того, что нашу прессу порой захлестывает поток «чернухи», искажая действительное соотношение добра и зла?

— А где скапливаются сведения о событиях благоприятных?

— Давайте подумаем. Для начала возьмем такую сферу действительности, как частная жизнь людей. Где фиксируется информация о счастливых, радостных ее моментах?

— Ну, если Вы про «родился, женился», то в ЗАГСах.

— Да. Только счастливые моменты не исчерпываются женитьбами! Получение квартиры, вручение награды, юбилей, традиционный сбор однокашников, да мало ли... Где это все фиксируется?

— Что-то, наверное, вообще не фиксируется. А что-то... В муниципальных округах, быть может?..

— В муниципальных округах это все происходит. А фиксируется с большей или меньшей степенью отчетливости в соответствующих управленческих службах. Туда же поступают данные о благоприятных событиях в других сферах действительности (к сожалению, не так оперативно,

как это происходит в случаях неприятного свойства). Потому важно отчетливо представлять себе структуру органов управления — страны, области, города, округа. Сейчас издается много периодических справочников, содержащих развернутую информацию на этот счет; для журналистов такой справочник — настольная книга. Даже обычный телефонный справочник — неплохой помощник для нас в данном отношении: ведь он содержит не только номера телефонов, в нем отражена структура действительности как совокупности источников информации. Вопрос только в том, чтобы им грамотно, осмысленно пользоваться.

— Очень мило! Взял телефонный справочник, ткнул в него пальцем и звонишь: «Нет ли у вас там интересных событий ?»

— Вы иронизируете, а между тем в практике средств массовой информации сколько угодно подобных эпизодов. Они-то и говорят о том, что осмысленного подхода к использованию справочной литературы нам не хватает. А вот асы репортерской работы умудряются использовать данные телефонного справочника для структурирования информационной среды в зоне своих интересов и формируют на этой основе развернутую сеть информаторов.

— Да структурировать информационную среду на самом деле несложно, надо только голову на плечах иметь. К тому же сегодня у многих журналистов уже есть доступ к Интернету и другим информационным сетям. А вот создать сеть информаторов— это проблема. Мы же не служба безопасности, у которой в распоряжении оплачиваемые поставщики сведений. Чем конкретно можем заинтересовать людей в сотрудничестве с органами информации мы ?

— Это, действительно, сложный вопрос. Однозначный ответ на него едва ли найдется: сколько людей — столько мотивов поведения. И первое, что следует сделать журналисту, заинтересованному в привлечении к сотрудничеству того или иного человека в качестве информатора, — постараться понять, чем в первую очередь определяются его поступки. Есть люди, которые мечтают стать журналистами, даже имея другое высшее образование, они охотно начнут сотрудничество с прессой в качестве нештатных авторов. Есть люди с публицистической жилкой. Есть желающие подработать журналистским трудом или стремящиеся к известности — это тоже потенциальные нештатные авторы. А есть такие, кто склонен помогать органам информации, хотя ни к славе, ни к деньгам не стремится; как правило, это те, кому совесть не дает смириться с коррупцией, несправедливостью, произволом, которые где-то «правят бал» и с которыми без огласки не справиться. В подобных случаях люди идут на сотрудничество с прессой из гражданских побуждений, рискуя многим, и потому они нуждаются в определенных гарантиях неразглашения имени, что И предусматривается законодательством.

— Это пресловутые «источники, пожелавшие остаться неизвестными»...

— Да, их часто представляют в публикациях так. Словом, чтобы обрести надежных «друзей прессы», надо хорошо разбираться в людях и уметь

находить к ним подход.

— *Ну, а как все-таки насчет материального вознаграждения? Я знаю точно, что некоторые редакции газет услуги информаторов оплачивают.*

— Думаю, что тут бывают разные ситуации. Можно представить себе услуги информатора как определенные трудовые обязанности, предполагающие самостоятельное отслеживание событий и своевременное оповещение о них. В этих условиях вполне возможны договорные отношения, предусматривающие оплату труда. Однако далеко не все средства массовой информации располагают такими экономическими возможностями, так что... Ну, а о том, чтобы платить за разовое информирование, за предоставление сведений по письменному или устному запросу журналиста, и речи быть не может: его право запрашивать и получать информацию, как я уже говорила, зафиксировано в законе. А вот как он сумеет это право использовать, во многом вопрос мастерства. Чтобы «живой источник» захотел открыться и мог дать всю необходимую информацию, журналист должен уверенно владеть теми методами творческой деятельности, которые освоила на сегодняшний день наша профессиональная общность.

Беседа семнадцатая

СКОЛЬКО ПУТЕЙ В «НЕЗНАЕМОЕ»?

— Разговор о методах творческой деятельности журналиста мы начнем с уяснения тех факторов, которые определили их состав. Кое-какие из них для Вас, наверное, очевидны.

— *Под факторами Вы имеете в виду обстоятельства, из-за которых возникают те или иные особенности методов?*

— Да, только не отдельных методов, а всей системы. Они связаны с тем, что нам уже известно из предыдущих бесед.

— *Думаю, что догадываюсь. Тот факт, что творческий акт в журналистике включает в себя познавательную стадию, то есть осознаваемые познавательные задачи, должен был вызвать к жизни и познавательные методы. А чтобы решать задачи следующей стадии, должны были возникнуть методы... Как они могут называться-то?.. Письма— не скажешь, ведь есть же радио, телевидение... Ну, словом... Методы воплощения, может быть?..*

— Назовем их **методами предъявления информации!** Вы начали с самого основного из факторов, на мой взгляд. В целом их ряд выглядит так:

• стадиальность творческого процесса (как раз об этом Вы и сказали);

• комплексность задач, решаемых журналистом на пути к результату творчества (помните, мы касались задач эмпирических, теоретических, организационно-практических);

• характер источников информации (говоря более точно и широко, —

структура информационной среды);

• законы познания (законы восприятия и переработки информации);

• законы общения.

Именно вследствие этих обстоятельств возникает, с одной стороны, многообразие методов журналистского творчества, а с другой — соотнесенность их с определенной стадией творческого . акта.

— Выходит, я про соотнесенность и говорил, да?

— Да-да-да! И Вы естественным образом сгруппировали методы. Вот на этих группах мы и сосредоточим внимание.

Поскольку творческий акт начинается стадией освоения действительности, первой целесообразно рассмотреть группу **методов познавательной деятельности.** В соответствии с задачами, которые решает журналист в процессе познания, эта группа складывается из двух подгрупп. В одну входят **методы получения сведений,** в другую — **методы постижения сути.**

— Их, наверное, можно назвать и по задачам— эмпирические и теоретические ?

— Можно... О методах получения сведений, или эмпирически, представление есть у всякого. Но одно дело — иметь представление, а другое — владеть ими, уметь их применять профессионально.

— Американская журналистика известна своими традициями добывания сведений. Помните уотергейтский скандал, раскрученный журналистами? Или нашумевшую историю с установкой телекамер в одном из универмагов и внедрением двух журналисток в обслуживающий персонал?

— Да, эти эпизоды стали хрестоматийными. В отечественной журналистике тоже достаточно примеров мастерской работы такого рода. Но, прежде чем рассматривать примеры, обратим внимание вот на какое обстоятельство. В подгруппе используемых сегодня методов получения сведений с определенностью различаются традиционные журналистские методы и методы, заимствованные из конкретных социальных исследований. Они восходят к общей основе — одним и тем же феноменальным свойствам человека: его способности воспринимать информацию через визуальные контакты, через речевое общение, через освоение знаковых информационных продуктов (прежде всего письменных и печатных текстов). В то же время в них есть существенные отличия, да и степень освоенности их не сравнима. Поэтому резонно представить их как самостоятельные звенья этой подгруппы.

Традиционные журналистские методы получения сведений ориентированы на выявление тех или иных состояний действительности и представление их главным образом в качественных характеристиках. Журналисту нужна конкретность данных, подтверждаемость их деталями, часто наглядными.

— Ну, это то, о чем Вы говорили выше, — особый характер сведений... Как я понимаю, до сих пор мне приходилось использовать именно традиционные методы — беседу и наблюдение.

— Вообще-то к традиционным относятся три метода получения сведений: проработка документов, наблюдение и беседа. Судя по материалам, Вам случалось прибегать ко всем из них!

— *Проработка документов?.. А, да-а... Но я воспринимал это как вспомогательный момент.*

— Почему же вспомогательный?!

Проработка документов — метод, с помощью которого журналист получает уже имеющиеся в обществе сведения, хранящиеся в многообразных «информационных кладовых». Они могут быть самого разного свойства: от законов и решений властных структур, от фундаментальных положений науки до характеристик и описаний мест, людей, событий.

— *Сейчас все данные такого рода можно отыскать в Интернете!*

— Многие. Но далеко не все! Скажем, сведения из официальных и личных документов, которые отражают сферу быта людей, в компьютерных сетях представлены минимально. Кстати, а Вы отдаете себе отчет, что информация в Интернете — тоже совокупность документов, документированная информация?..

— *Да, конечно.*

— Все эти сведения могут потребоваться журналисту для использования в тексте, а могут и не потребоваться, выступив только как материал, подлежащий переработке в ходе творческого процесса. Но в любом случае они необходимы, и это делает проработку документов отнюдь не второстепенным моментом в журналистской работе.

Обращение журналиста к документальным источникам информации начинается с их поиска. В условиях, когда приходится говорить об «информационном взрыве», дело это не такое простое: от журналиста требуется высокий уровень документовед ческой, библиографической грамотности, широкое представление о типах и видах документов, бытующих в обществе. Вот почему уместно познакомиться с принятыми в науке классификациями документов, в частности с довольно универсальной и близкой по целям журналисту классификацией, разработанной социологами.

Однако она не предусматривает группировку документов по таким основаниям, как тип деятельности, породившей документ, и сфера его обращения. А с поисковой точки зрения для журналиста подобная группировка очень важна. Вот мы с Вами сейчас и построим ряды документов, объединив их по этим двум признакам. Итак, первый ряд — по типу деятельности, породившей документ. С чего бы Вы этот ряд начали?

— *Наверное, с правительственных документов...*

— А какой деятельностью они производятся?

— *Да, надо же по типу деятельности... Тогда, наверное, управленческие?..*

— По сути — правильно, но так ведь обычно не говорят... Знаете, как управление по-латыни? Administratio!

— *А-а... Ну, конечно! Административные...*

— В целом этот ряд документов выглядит так:

1) государственно-административные;
2) производственно-административные;
3) общественно-политические;
4) научные;
5) нормативно-технические;
6) справочно-информационные;
7) художественные.

Каждый из них может быть представлен более дробно, но для нас это особого значения не имеет.

— А что значит художественные? Документы— художественные?.. Это парадокс!

— Отчасти — да. Но Вы вспомните широкий смысл понятия «документ», принятый сегодня в науке за основной: материальный носитель информации. Если так, то выделять художественный документ как особую разновидность документальных источников приходится с неизбежностью. При этом он должен, видимо, рассматриваться как несущий специфический род информации — информацию эстетическую.

— А как же с дихотомией «документальное — художественное» ?

— Она свое значение сохраняет: ведь узкий-то смысл понятия «документ», к которому восходит термин «документальный», никто не отменял.

— В соответствии с этой классификацией можно завести рубрики в электронной записной книжке...

— Да, так удобно формировать базы данных по нужной проблематике — хоть в электронной картотеке, хоть в обычной.

Второй ряд документов, сгруппированный по сферам их обращения, намного скромнее, хотя охватывает практически все стороны жизни людей. Сюда входят документы:

1) производственные;
2) общественных организаций;
3) бытовые.

В какой-то степени они тоже могут быть отражены в личной картотеке. Однако лишь в какой-то. Большая часть их открывается журналисту в процессе поисковой работы, причем не без препятствий: далеко не все хотят тот или иной документ обнародовать.

— А к какому из этих разрядов относятся, например, материалы судопроизводства ?

— Вы же сами себе подсказываете! Судо-производство, производство суда... Под **производственными документами** имеется в виду совокупность текстов (в том числе личных: заявления, докладные и объяснительные записки, просьбы), которые обеспечивают информационное обслуживание производственной жизни трудовых коллективов, нужды управления в государственной и производственной сферах.

Такие документы всегда регистрируются, учитываются. Однако не существует ни нормативного акта, ни ведомственных инструкций, которые бы

четко определяли порядок допуска журналиста к ним. Поэтому представители прессы нередко сталкиваются с отказами официальных лиц. Приходится искать обходные пути, убеждать людей, имеющих отношение к этим документам, в необходимости помочь журналисту.

То же самое можно сказать и по поводу **документов общественных организаций** — текстов, обеспечивающих информационное обслуживание деятельности партий, движений, объединений разного рода. Попытайтесь получить протоколы заседания пленума ЦК КПРФ, посвященного обсуждению позиции фракции КПРФ на предстоящем заседании Госдумы. Почти наверняка представители пресс-службы попросят вас обойтись данными, предоставляемыми ими. Это приводит к коллизиям, разрешая которые журналист, стремясь выполнить свой профессиональный долг, оказывается на грани риска: пытается добыть документы не вполне законным путем.

— И как далеко тут можно безнаказанно заходить?

— В том-то и дело, что вообще нельзя: нормативная база подобных ситуаций не предусматривает. Хорошо, если б это воспринималось обществом хотя бы так, как в разведывательной деятельности: необходимость, неизбежность во имя блага страны. Так нет же: случаи использования в журналистике документов, добытых незаконно, порицаются и даже могут повлечь за собой судебное разбирательство.

— А помните историю с «бумагами Пентагона»? Там общественное мнение было на стороне журналистики!

— В случае с материалом Вадима Поэгли «Паша-мерседес» — тоже, хотя суд доставил автору много тяжелых минут. Думаю, что подобные обстоятельства, когда речь идет о принципиально важных для жизни общества вещах, всегда будут для журналистов достойным оправданием...

В работе с **бытовыми документами** — той совокупностью официальных и личных материалов, которая обеспечивает информационное обслуживание людей в быту, розыск — самое трудное. Подавляющее большинство их не подлежит учету; к тому же они, как правило, представляют собой личную собственность человека (даже заверенная нотариусом расписка в получении займа, имеющая силу юридического документа, может быть предъявлена или не предъявлена ее владельцем — определяет это только его личная воля). Обращение к документам такого рода, будь это письма, дневники, обязательства или расписки, требует от журналиста ясного понимания того, что право на получение и использование сведений из них ему дает только добровольное разрешение их обладателя. Исключение из этого правила составляют лишь ситуации, связанные с противозаконными, противоправными действиями владельца документа, несущими в себе угрозу жизни людей или общественному спокойствию.

— Того же свойства оправдание, что и в случае с документами Пентагона... А вот все истории с опубликованием аудиокассет, видеокассет, ставшие едва ли не нормой в нашей прессе, — как их рассматривать? Ведь это тоже чьи-то документы, переданные в средства массовой информации?..

— Чаще всего, на мой взгляд, тут имеет место утечка служебной

информации. Причем сознательно допускаемая — либо по соображениям гражданского свойства, либо по соображениям политической борьбы. Журналисту нужно быть в высшей степени осторожным с использованием таких материалов: можно оказаться орудием чьих-то не вполне бескорыстных затей. Работа с документами обязательно предполагает как проверку их на подлинность, так и определение достоверности и надежности заключенных в них сведений.

Если возникает сомнение в подлинности документа, то есть в его действительном происхождении от того автора и при тех обстоятельствах, которые указаны или подразумеваются в тексте, необходимо прибегнуть к методам специального анализа. Они включают в себя «внутреннюю» и «внешнюю» критику документа. Иначе говоря, предполагают внимание к его содержательным характеристикам и к его внешней стороне в целях подтверждения признаков подлинности или выявления несоответствия им. В ситуациях, когда и эти процедуры не снимают сомнений, приходится просить помощи у специалистов — историков-источниковедов, текстологов, криминалистов.

Иногда оказывается под вопросом и достоверность содержащихся в документе сведений, то есть их соответствие действительным событиям. Чтобы не допустить ошибки, журналисты могут ориентироваться на правила, принятые при проверке документальных данных на достоверность в социологии. Согласно этим правилам при анализе документов необходимо:

1) различать описание событий и их интерпретацию (факты и мнения);

2) определять, какими источниками информации пользовался составитель документа, является она первичной или вторичной;

3) выявлять намерения, которыми руководствовался составитель документа, давая ему жизнь;

4) учитывать, как могла повлиять на качество документа обстановка, в которой он создавался.

Всегда полезно для проверки достоверности сведений из документа сопоставить их с данными, полученными из других источников информации другими методами.

— *Мне кажется, эти правила годятся только для работы с «бумажными» документами. А если говорить о магнитной записи ?..*

— Да, аудиозапись и видеозапись проверить на достоверность может только специалист-криминалист, это надо иметь в виду.

А вот для проверки данных документа на надежность, то есть на то, в какой мере они основательны, представительны, чтобы служить базой для серьезных выводов и обобщений, журналистам не мешает почаще консультироваться со специалистами, способными выступить в качестве экспертов по той или иной проблеме.

Однако ошибки при работе с документами не исключены даже тогда, когда подлинность, достоверность и надежность их сомнения не вызывают. Такая опасность таится в самом процессе освоения документа. Складывается этот процесс из трех процедур: извлечения данных, их интерпретации и

фиксации. Важнейшее условие качественного выполнения первой процедуры — навыки быстрого и глубокого чтения, быстрой и глубокой переработки знаковых информационных продуктов, дающей их понимание. Качество интерпретации, основанной на анализе, оценке и объяснении полученных данных, зависит от того, насколько журналист умеет включать в соображения здравого смысла критерии оценок, задаваемые системой знаний общеметодологического или специального характера.

Многое зависит и от умения качественно фиксировать результаты проработки документальных материалов. Ведь фактически в этот момент происходит не что иное, как составление нового, специфического документа — **профессиональных записей журналиста,** имеющих при определенных условиях юридическую силу. Потому необходимо не только выработать у себя устойчивую привычку к аккуратному ведению записей, но и уметь твердо придерживаться некоторых правил: всегда четко указывать исходные данные документа, авторство, использованные страницы; не забывать закавычивать цитаты; сведения, полученные в результате аналитико-критического чтения и представляющие собой информацию, которая намеренно в документ не закладывалась, сопровождать специальными пометками: «мое наблюдение», «мой вывод», «мое предположение», «моя оценка»; при завершении работы с документом специально проверять все цитаты, названия, фамилии, цифры и прочие данные такого типа. Как показывает анализ судебных дел, возбуждавшихся против журналистов, часто нашего брата подводит именно неумение держать в порядке свои профессиональные записи.

— И все-таки, мне кажется, проработка документов — не основной метод получения сведений. Главное для журналиста — беседа!

— Основной, не основной... Понимаете, нужно владеть всем комплексом методов. В каких-то случаях главным оказывается один, в каких-то — другой, но в той или иной степени они всегда задействованы все.

Конечно, чаще всего львиную долю сведений журналист получает в беседе — непосредственном общении с людьми, имеющими то или иное отношение к изучаемой ситуации. Однако от обычного диалогического общения **беседа как метод познавательной деятельности** существенно отличается. Это такой вид организованного речевого взаимодействия, который направляется со стороны журналиста отчетливо осознаваемыми познавательными задачами и предполагает выработку стратегии и тактики, соответствующих условиям взаимодействия.

— Я считал, что чем непринужденнее разговор, тем лучше...

— Это, действительно, хорошо, только процесс общения не должен быть стихийным. Вот скажите: Вы отчетливо понимаете, на какие сведения можно рассчитывать, приступая к беседе?

— На те, за которыми пришел к человеку! Это могут быть какие-то факты, а может быть и мнение его...

— Да. Принципиально их может быть по меньшей мере пять видов: фактические данные, мнения, объяснения, предложения и прогнозы, речевые приметы собеседника (характерные особенности его языка). При этом каждый

вид может быть представлен весьма разнообразно. Так, факты могут быть позитивные и негативные, наблюдавшиеся собеседником — и не наблюдавшиеся, в которых он участвовал — и в которых не участвовал; наконец, они могут быть из настоящего, прошлого, из собственной жизни, жизни других людей, жизни коллектива... Естественно, что готовность говорить о таких разных вещах у человека не может быть одинаковой. Это требует от журналиста определенных нюансов в поведении, определенных тактических приемов.

— А Вы знаете, даже простое перечисление всех этих вариантов как-то по-новому организует настрой на беседу... Начинаешь шире представлять ее возможности.

— Конечно! То же самое происходит, когда отдаешь себе отчет, как много дополнительной информации можно получить, если поинтересоваться всем разнообразием мнений собеседника. Одно дело, если Вы его спросите, что он думает насчет событий, в которых участвовал или которые наблюдал, и совсем другое, если зададите вопрос насчет его отношения к каким-то явлениям искусства, науки, общественной жизни, к каким-то гипотетическим ситуациям. Через ответы на такие вопросы идет раскрытие личности... Комбинация разного рода вопросов, их чередование, последовательность — все это и есть проявления продуманной тактики.

— То есть тактика беседы— это расположение вопросов?

— Не только. Под тактикой имеется в виду осознанный выбор тех средств общения, которые оказываются в данных условиях наиболее целесообразными, поскольку способны наилучшим образом решить стоящие перед журналистом задачи. Вопросы — одно из таких средств. Сюда же относятся реплики и замечания журналиста, его жестовое поведение, интонация, ритм разговора, специальные полемические приемы, разного рода информационные стимулы, призванные помочь собеседнику раскрепоститься, преодолеть скованность или нежелание говорить. Да и сама обстановка общения...

— Получается, что тактика направлена на то, чтобы перехитрить собеседника, когда он не хочет говорить с журналистом. Это выглядит не ахти как с точки зрения этической.

— Все зависит от того, кто разрабатывает тактику. Если журналист человек порядочный, нравственный, то мотивация при разработке тактики будет у него совсем иной: не перехитрить собеседника, а помочь ему установить с журналистом взаимопонимание, сделать общение не мучительным для него, а приятным. Дело в том, что возникающие по разным причинам помехи в разговоре (исследователи называют их барьерами общения) всегда осложняют жизнь не только журналисту, но и его собеседнику.

— А что именно их вызывает ?

— *О,* все обстоятельства, порождающие барьеры, учесть едва ли возможно. Однако некоторые из них просто необходимо иметь в виду. Скажем, несовпадения в социальных характеристиках собеседников (статус, ценностные ориентации, степень социальной активности). Или несовпадения психических состояний, психобиологических свойств. Бессмысленно, например,

рассчитывать на плодотворный контакт, когда журналист в цейтноте, обеспокоен тем, чтобы побыстрее добыть нужную информацию, а его собеседник только что получил неприятное известие и основательно выбит из колеи... Иногда барьеры возникают из-за неосведомленности журналиста о психологическом состоянии и умонастроении той социальной группы, к которой принадлежит его партнер по общению. Бывают барьеры этической природы.

— *Это когда журналист и его партнер по-разному понимают, что такое добро и зло?..*

— В том числе — да, когда у них разные нравственные ориентиры.

Но какой бы причиной ни вызывались барьеры, будучи спровоцированы обстоятельствами, проявляются они чаще всего одинаково: как прерывность общения, неконтактность собеседника, отсутствие свободного «перетекания» информации. Чтобы этого избежать, и нужно заботиться о тактике беседы. Удачной она оказывается, как правило, если журналист:

1) основательно подготовился к беседе (освоил предмет обсуждения, имеет представление о собеседнике как индивидуальности);

2) научился контролировать ход беседы, своевременно замечая возникновение барьеров и оперативно нейтрализуя их;

3) владеет достаточным количеством приемов, способных стимулировать общение.

— У *Анатолия Аграновского есть хорошие советы на этот счет: не молчать при разговоре, не стыдиться незнания, втягивать собеседника в процесс обдумывания, «заострять» предмет возможного спора...*

— Да-да, я их как раз и имею в виду. Мне они симпатичны тем, что позволяют журналисту оставаться искренним, вести себя естественно в отличие от многих рекомендаций Карнеги, в прагматическом смысле, может быть, и полезных, но освобождающих человека от нравственной щепетильности.

— *Но все эти советы как-то не очень «стыкуются» с диктофоном. Без него как без рук, а с ним не с руки коллективно что-то обдумывать.*

— А кто Вас заставляет гонять диктофон весь период общения? В большинстве случаев включать его надо время от времени, по мере необходимости. Фиксировать информацию, получаемую в ходе беседы, — дело тонкое. Иногда вообще стоит обходиться без диктофона. Бывает, лучше совсем ничего не записывать во время беседы, а постараться восстановить ее ход во всех подробностях сразу по окончании, оставшись «наедине с блокнотом». Еще один вариант — писать вслепую, скорописью, не привлекая внимания к блокноту, чтобы не смущать собеседника, и тоже расшифровать сразу по окончании. Это не трудней, чем делать расшифровку кассеты.

Особый случай беседы — интервью официальных лиц в связи с важными событиями внутренней или международной жизни (как правило, именно для материалов в жанре интервью). В таких обстоятельствах целесообразно вопросы предъявить собеседнику заранее, чтобы дать ему возможность подготовиться.

— *Мне кажется, каждая новая беседа — случай особый. Люди такие*

разные...

— В этом смысле — да, именно так и надо настраиваться... В последние годы очень большое значение приобрела беседа по телефону. Впрочем, о ней у нас разговор впереди...

Перейдем теперь к третьему традиционному для журналистики методу получения сведений — **наблюдению.**

— *Да. По беседе у меня, кажется, вопросов больше нет.*

— В основе наблюдения — способность человека воспринимать мир с помощью органов зрения и слуха, через аудиовизуальные контакты. Если проработка документов позволяет получить данные из «информационных кладовых», если беседа открывает доступ к сведениям, которыми обладает тот или иной человек, то наблюдение «снабжает» журналиста материалами непосредственно из текущей реальности. Только надо иметь в виду: непреднамеренное, стихийное аудиовизуальное восприятие действительности этого журналисту не гарантирует. Наблюдение как метод познания есть такой вид восприятия, который предполагает отчетливое осознание актуальных познавательных задач, носит преднамеренный характер, регулируется определенными рекомендациями. Именно преднамеренность восприятия и осознанность задач помогают журналисту смотреть — и видеть. В противном случае наши ощущения сливаются в чувственные образы, не фиксируемые сознанием с достаточной степенью устойчивости, а значит, не способные выступить как сведения, потребные для целей познания,

— *Видимо,постепенно такая установка (смотреть— и видеть) вольно или невольно у журналиста вырабатывается, я по себе сужу...*

— Да, очень уж велика в этом необходимость: ведь наблюдение для работников прессы — метод непрерывного пользования. Готовность к постоянному осознанному и преднамеренному восприятию окружающего выступает как условие автоматического «включения» профессионального долга, предписывающего журналисту оперативно реагировать на существенные изменения социальной жизни. Здесь — непосредственный источник инициативы, которая и обусловливает высокую степень социальной активности журналистского корпуса.

Однако и в каждом конкретном творческом акте роль наблюдения чрезвычайно высока. Оно используется при решении задач, образующих два одинаково важных ряда:

1) получить через аудиовизуальные контакты с объектом данные, которые представляют собой то или иное проявление сущности происходящего здесь и способны быть основанием для выводов о его значении, об отношениях людей, их ценностных ориентациях, традициях и привычках, об уровне общей и профессиональной культуры — словом, обо всем, что поддается «считыванию» по внешним, доступным восприятию признакам;

2) накопить данные, способные передать внешнюю характерность того или иного объекта и выступить в тексте в качестве примет реальной конкретной ситуации, благодаря которым она предстанет перед читателем как чувственно воспринимаемая картина жизни, создавая у него «эффект

присутствия». Разброс таких данных достаточно широк: от деталей внешности человека до характерных черт обстановки (если они оказываются значимыми с точки зрения цели творческого акта).

В процессе наблюдения объект познания предстает перед журналистом как совокупность источников информации, образующих три относительно самостоятельные зоны: поведение отдельных людей; поведение групп людей, их взаимодействие; предметно-вещественная среда, на фоне которой разворачиваются события. Внимание журналиста распределяется между этими тремя зонами, превращая тот или иной источник информации g предмет наблюдения по мере появления очередной познавательной задачи.

— *Короче говоря, надо все видеть, слышать и запоминать!*

— Да, и запоминать! Удерживать данные наблюдения не так-то просто, тут есть свои проблемы. При всем желании объем наблюдаемого невозможно отразить в блокноте с достаточной полнотой. Тележурналисту помогает видеокамера. А газетчику и радиожурналисту остается серьезнейшим образом тренировать память. Можно еще отработать систему фиксирования «опорных деталей», по которым удается в нужный момент восстановить то, что наблюдалось. Но все это создает дополнительные нагрузки при проверке данных наблюдения.

А проверка должна быть очень тщательной — и на достоверность сведений, и на надежность. Дело в том, что в силу разных причин физического или психологического характера возможна иллюзия восприятия — неадекватное отражение наблюдаемого предмета. Ну, например, в сумерках белые стены дома могут показаться серыми; дорога куда-то, по которой вы идете впервые, представляется более длинной... Не исключены и ошибки интерпретации, связанные с избирательностью нашего восприятия (селективностью, как говорят психологи) или с особенностями культурного, этического, социально-политического, профессионального склада воспринимающего.

— *А можно говорить о каких-то условиях, при которых наблюдение становится надежным ?*

— Можно. Первое из них — достаточный уровень развития у журналиста необходимых психических свойств, прежде всего произвольного внимания и наблюдательности. Второе — достаточный уровень профессионализма, предполагающий отчетливое осознание познавательных задач, умение быстро и точно вычленять очередной необходимый предмет наблюдения, «схватывать» памятью самое характерное.

Между прочим, нередко источником информации об объекте для журналиста оказывается и его собственное поведение в изучаемой ситуации. Это особая разновидность метода, по терминологии социологов, — включенное наблюдение, при котором наблюдатель действует как участник событий, выступает в социальной роли, аналогичной социальным ролям действительных участников происходящего, получая одновременно данные и о внешних обстоятельствах, и — через себя, через самонаблюдение — о внутренних движениях человека.

— Так мы уже переходим к рассмотрению заимствованных методов получения сведений ?

— Заимствован в данном случае только термин. В профессиональной журналистской среде такой вид наблюдения давно известен как «метод перемены профессии», или «метод маски». Но на этом мы, действительно, завершим разговор о традиционных для журналистики методах получения сведений и перейдем к тем, которые заимствованы нами у социологов.

Конкретные социологические исследования (КСИ) — раздел социологии, который сконцентрирован на получении и интерпретации данных о проявлениях социальных законов и закономерностей на конкретных объектах в конкретных временных рамках и конкретных условиях. Отсюда — конкретно-ситуативный подход к изучению действительности, сближающий КСИ с познавательной деятельностью журналиста. Однако в методах КСИ есть существенные отличия: они ориентированы прежде всего на **измерение** тех или иных состояний действительности и предъявление результатов этих измерений в **количественных показателях,** характеризующих определенные типы объектов.

На современной стадии развития общества, отмеченной активным ростом влияния средств массовой информации на социальные процессы, не могла не возникнуть тенденция к повышению надежности сведений и выводов журналистов за счет обогащения их познавательной деятельности методами науки. Эта тенденция и проявилась в том, что на вооружении журналистики оказались методы КСИ, органично дополнившие ее собственные традиционные методы получения сведений.

В целом методы КСИ представляют собой широко развернутую систему, которая в процессе дальнейшего университетского обучения осваивается в специальном курсе. Там рассматриваются все разновидности изучения документов, опроса, наблюдения, эксперимента. Нам же сейчас необходимо остановиться на тех методах КСИ, которые уже активно используются в журналистике и могут оказаться востребованы даже в ходе первых студенческих практик.

— Полагаю, что речь идет об опросе? В редакциях очень часто нашего брата, студентов, привлекают к интервьюированию на улицах.

— Да, сегодня в журналистике наиболее активно используются: оба вида опроса — интервьюирование (прежде всего массовое, в частности, блиц-опрос) и анкетирование; систематическое наблюдение; эксперимент.

Массовое интервьюирование — метод получения данных о состоянии общественного сознания, общественного мнения, общественной практики по тому или иному поводу с помощью устного опроса многих лиц. Раз Вы с ним сталкивались, то знаете: главная трудность здесь — такая формулировка вопросов, которая позволяет получить от интервьюируемых не отговорку, а ответ по существу.

— Некоторые вообще отмахиваются от тебя, как от назойливой мухи.

— Бывает! Тут так же, как в телефонной беседе, многое зависит от манеры говорить и держаться, от тональности речи, даже от выражения лица.

«Приставучий» журналист отталкивает людей от себя так же, как и скованный робостью.

Анкетирование — это метод получения тех же самых данных с помощью заочного (письменного) опроса посредством закрытых или открытых вопросников. Закрытых — значит таких, ответы на которые можно выбрать из предлагаемых в анкете. Открытых — значит дающих возможность свободно сформулировать ответ на вопрос. Грамотность составления вопросника — условие надежности сведений. Поэтому не грех здесь лишний раз проконсультироваться с социологами, особенно если предмет изучения сложный и требует от составителя анкеты высокой квалификации.

Капитально вошло в практику средств массовой информации **систематическое наблюдение** — вид социологического наблюдения, ориентированный на получение данных о развитии того или иного объекта, той или иной сферы действительности, о поведении того или иного лица с помощью многократных непосредственных и опосредованных контактов в течение сколько-нибудь длительного времени. Существенная особенность этого метода состоит в том, что аудиовизуальные контакты в данном случае дополняются непрерывным накоплением документальных материалов, отражающих те или иные моменты в жизни объекта и позволяющих увидеть новые или упорно повторяющиеся его проявления.

— Наверное, это метод экономической журналистики. В экономике, видимо, только так и возможно составить себе представление о реально идущих процессах.

— А разве для журналистов-политологов он менее важен? Или для обозревателей — театральных, музыкальных, спортивных?..

— Но тогда получается, что журналисты пользовались им с незапамятных времен. Еще Белинский...

— ...писал свои литературные обозрения, получая материал таким образом?.. Вы правы. Только вот какой тут нюанс. Метод, если Вы не забыли, — это система научно обоснованных действий для решения задач определенного типа. Он. возникает на базе стихийно сложившихся приемов, когда они становятся объектом изучения и начинают систематизироваться, оцениваться, превращаться в систему правил. Так вот, в журналистской практике, действительно, давно сложился тот путь решения задач, связанных с познанием развития объектов, который мы с Вами увидели и у Белинского. Однако осознан, осмыслен, описан как метод журналистского познания он еще не был. Первые научные характеристики его появились в отечественной литературе в наше время, и уже с использованием социологических рекомендаций. Поэтому мы и говорим о нем как о заимствованном.

Похожая ситуация и с **экспериментом** — методом получения сведений об объекте через выявление реакции на экспериментальный фактор, в качестве которого выступает одна или несколько его изменяемых характеристик. Интуитивно журналисты давно нащупали возможность открывать для себя таким образом новое о людях и ситуациях, однако это были отдельные эпизоды в профессиональной практике. А вот во второй половине нашего века

эксперимент стал использоваться интенсивно и — с ориентацией на социологические разработки. Первые научные описания эксперимента как метода журналистского познания появились не так давно, причем опять же с учетом социологических рекомендаций.

— Я читал книгу Анатолия Рубинова «Операции без секретов», где он как раз рассказывает о серии своих экспериментов. Но самое большое впечатление на меня произвела даже не картина их, а та причина, которая побудила Рубинова ими заняться. Его рассуждения о том, что журналисты чаще всего делают свои заключения на основе «здравого смысла», — а этого для получения надежных оценок и выводов крайне мало, — заставили просто вздрогнуть.

— И я Вас понимаю. Вот потому и стали журналисты осваивать социологические методы получения данных. Оказался необходим синтез двух подходов. Но это только одна сторона дела. Есть и вторая...

Что такое «здравый смысл»? В истории развития научной мысли есть, между прочим, даже философия «здравого смысла» — так называемая «шотландская школа». Суть этого учения — трактовка «здравого смысла» как интуитивной способности ума, неких врожденных принципов познания. Следы такого понимания сохраняются и в современном словоупотреблении: здравый смысл определяется в словарях как рассудок, а рассудок — как способность к размышлению. На уровне очевидного человеку, действительно, достаточно этой способности, чтобы прийти к каким-либо выводам. Но журналист имеет дело не только с очевидным. А чтобы проникнуть за его границы, чтобы понять суть происходящего, сущность человека, существо предметов и явлений реального мира, требуется работа мысли иного характера, иной степени напряжения. Ее нельзя свести ни к интуитивным прозрениям (хотя роль интуиции в журналистском познании очень велика), ни к набору мыслительных операций — таких, как соотнесение, узнавание, различение, анализ, синтез, оценка. Они, конечно же, образуют собой механизм умственной деятельности, но процесс решения теоретических задач, стоящих в данном случае перед журналистом, не исчерпывается ими. Дело в том, что он есть не что иное, как включение поступающих сведений в систему знаний, ранее накопленных журналистом, с соответствующей переработкой их по правилам, задаваемым этими знаниями, посредством перечисленных операций. Тем самым оказывается, что в функции методов решения теоретических задач выступают для журналиста знания, которыми он обладает. Их-то мы с Вами и определили как **методы постижения сути.**

— Если я правильно понял. Вы хотите сказать, что осмысление, обдумывание в журналистике может идти либо на обыденном уровне— это и есть «здравый смысл», либо на хорошей теоретической «подкладке». Так?..

— В общем-то, да. Отсюда значение личностного начала журналиста. Мысль его оказывается тем точнее и масштабнее, тем глубже, чем богаче система знаний, играющих для него роль методов постижения сути.

По степени универсальности в этой системе различаются три уровня знаний. Базисным оказывается **философское знание,** отражающее общие

закономерности природы и социума. Кибернетический подход к мирозданию как к глобальной саморегулирующейся системе позволяет преодолеть ограниченность отдельных философских концепций и сконцентрировать в теории общих систем те положения, с высоты которых, словно с орбиты космического корабля, становятся видны скрытые от обыденного взгляда пружины движения природы и общества. Хорошая философская подготовка для журналиста — ключ к ранней мудрости. Ведь она обычно приходит к человеку с возрастом, а нужду-то в ней журналист чувствует с самых первых профессиональных шагов.

Второй по степени универсальности уровень — **знания о человеке и обществе,** накопленные историей, психологией, социологией, социальной психологией, политэкономией, правом, этикой. Молодые люди обычно рассматривают эти научные дисциплины как возможность расширить кругозор, обогатить эрудицию. В чем заключается профессиональный смысл сообщаемых в них знаний, многим открывается далеко не сразу.

— А иногда и вообще не открывается! Мне уже приходилось встречать старших коллег, которые никакого внимания не обращали на исторические аналогии и психологические рекомендации.

— Не спешите их обвинять. Скорей всего дело в том, что их профессиональное становление пришлось на времена, когда у нас в стране господствовал взгляд на журналистику исключительно как на средство политической деятельности. Идея университетского образования журналиста казалась излишней роскошью. Первых работников печати выпустили КИЖи, ГИЖи (коммунистические или государственные институты журналистики). Принцип коммунистической партийности диктовал сведение всего многообразия методов постижения сути к историческому материализму, считавшемуся единственно научной методологией познания общественных явлений.

— А сейчас, осмелюсь я возразить, все это многообразие методов подменяется здравым смыслом. Иногда и на него не обращают внимания, потому что журналисту оказывается важно не суть происходящего понять, а выразить точку зрения хозяина, которому принадлежит газета или канал телевидения.

— Не спорю. То положение, в которое попала наша страна, выруливая на общую дорогу цивилизации, серьезно сказалось на состоянии журналистики. И падению профессионализма, и резкому «пожелтению» многих изданий, и недостойным информационным «драчкам» под знаменем той или иной партии, той или иной финансовой группировки есть объяснения. Но это вовсе не значит, что мы тут должны навечно увязнуть. Давайте смотреть в завтрашний день! Ведь рядом с издержками дня сегодняшнего есть и отрадные перемены: принципиально журналистика обрела возможность выполнять весь комплекс своих обязанностей в обществе. Иной вопрос, что для качественного их выполнения условия еще не созрели. Так давайте участвовать в изменении условий и готовить себя к новым историческим ситуациям!

— Я и не против, тем более что университет этому очень

способствует. Скажем, с большим удовольствием я посещал занятия в школе права, созданной на факультете. У многих из ребят к ней интерес.

— Ну, вот видите... Значит, есть надежда, что новое поколение журналистов будет более мудрым, чем теперешнее.

— Вы же сказали, что ключ к мудрости— философия...

— Именно ключ! А основа мудрости — умение использовать и здравый смысл, и весь багаж знаний.

Третий по степени универсальности уровень — **знания, накопленные конкретными научными дисциплинами:** они играют для журналистов роль методов специализации.

— Но изучение права тоже может стать основой специализации! Если я собираюсь заниматься правоохранительной тематикой, то мне, естественно, требуются соответствующие знания.

— Бесспорно. Однако эти знания не исчерпываются теорией права. Вам придется осваивать и более конкретные вещи. Допустим, криминологию — науку о преступности... Знать право нужно не только тем, кто ведет правоохранительную тематику, а любому работнику СМИ. Криминология же потребна главным образом вашему брату, журналисты другого профиля вполне могут без нее обойтись. Ну, может быть, эти знания могут сослужить хорошую службу еще тем, кто занимается экономикой.

— А разве на факультетах журналистики преподаются подобные дисциплины ?

— Нет, но у нас есть спецкурсы и спецсеминары, которые представляют собой стартовую площадку для самостоятельной углубленной работы по избранному профилю. Кроме того, университет потому и университет, что дает возможность «внутренней миграции»: многие из студентов слушают спецкурсы на других факультетах.

— Получается, что углубленная специализация — дело желания ? Хочу — буду «углубляться», хочу — не буду?..

— Тут уже действует логика профессии: «живинка» начинает вести вперед. Или не начинает — и тогда человек уходит из журналистики, потому что без «живинки», без интереса к делу эти трудные «пути в незнаемое» не одолеть.

Беседа восемнадцатая

ОТЧЕГО ТЕКСТЫ БЫВАЮТ СКУЧНЫМИ!

— Ну, а теперь задумаемся над тем, что чаще всего мы делаем абсолютно автоматически, не давая себе отчета в том, какие шаги предпринимаем. Нам кажется, что просто ищем подходящие слова...

— Но мы уже говорили о том, что на самом деле все сложнее — идет формирование структуры текста, я это помню!

— Да, причем не просто формирование, но и оформление ее, материализация с помощью весьма разнообразных методов...

— ...которые мы назвали... Как мы их назвали?

— Для упрощения дела — **методами предъявления информации.** Но, если быть более точным, их следует определить как методы предъявления элементарных выразительных средств — того «строительного материала», из которого журналистский текст складывается. Вы помните, откуда к нам приходит этот «строительный материал»?

— Да. Факты мы берем из жизни, из текущей действительности, а образы и нормативы— из «культурных запасов» общества.

— И как Вы думаете, для того чтобы внести их в текст, предъявить читателю, зрителю или слушателю, годятся одни и те же методы?

— Едва ли... То, что существует в культуре, то существует... Мы тут прикасаемся к уже созданному!

— Конечно! Здесь — объективное основание для того, чтобы в журналистской практике сложились два ряда методов этой группы: в одном объединены те, что служат воплощению фактов, в другом — те, с помощью которых предъявляется прошлый опыт человечества, зафиксированный в культуре. Разумеется, журналисты используют их в своих произведениях комплексно, комбинируя с помощью монтажа так, что возникает живая ткань текста, в которой оказываются отражены и действительность, и авторская позиция.

— У меня большое желание взять в руки какой-нибудь журналистский материал и попытаться разглядеть все эти методы.

— Мы так и сделаем. Но только сначала я хочу спросить: Вам приходилось задумываться, почему иной раз журналистские тексты бывают скучными?

— Естественно. Чаще всего это связано с тем, что в них мало информации, нет новизны, нет оригинального взгляда на вещи.

— Да, конечно... Но есть и еще одна причина, которая бывает помехой и при восприятии очень информативного в смысловом плане текста: его монотонность. Полифония жизни сформировала человека таким образом, что для него стало нормой воспринимать мир объемно. Одномерность, однообразие всегда оборачиваются недостатком какого-то пласта информации и вызывают снижение активности, скуку. А почему возникает монотонность?

— Вы, по-видимому, хотите сказать, что из-за однообразия методов?..

— Да. Несмотря на то что журналистика за время своего развития выработала достаточно много вариантов предъявления в тексте фактов и материала культуры, используются они далеко не полностью. В каких-то случаях это оправдано спецификой издания или программы, принятыми там стилистическими стандартами, жанровыми особенностями выступления. Но чаще дело в том, что далеко не всеми методами журналисты владеют одинаково свободно. Настолько свободно, чтобы в условиях жесткой оперативности и

дефицита места и времени автоматически выбирать из них не самые простые, «легкие», а самые выигрышные.

Вот теперь можете взять в руки газету. Давайте действовать так: я даю характеристику метода, а Вы находите в текстах выполненные этим методом фрагменты и зачитываете их.

— А если там такой метод не обнаружится? Вы же сами говорите, что не все они используются активно. Может, сразу подобрать подходящий текст?

— Ну, если в одном материале не найдете, возьмете другой. Только не забывайте, что в тексте-то методы комбинируются, а нам нужно для осознания выделить каждый из них в «чистом виде»!

— Попытаюсь... Для начала возьму материал Зои Ерошок «Незамеченные люди».

— Приготовьте еще два-три текста...

Сначала рассмотрим **методы предъявления фактов.** Наиболее простой из них — **констатация.** Он представляет собой указание на ту или иную реалию, обозначение ее бытия. В сущности, такие указания на реалии встречаются как «атомарная составляющая» и в более сложных методах — присутствуют в них в «снятом виде». Говоря о констатации как самостоятельном методе, мы, однако, имеем в виду случаи, когда такое обозначение реалий играет не вспомогательную роль, а служит решению специальной творческой задачи.

— Нашел! Вот, пожалуйста, сразу два факта подряд передаются таким образом: «Ее сына посадили. Услышав это, я испугалась».

— Да, тут два случая использования констатации. Без применения этого метода трудно обойтись в работе над

любым материалом. Но для некоторых жанровых разновидностей

журналистского текста он оказывается основным.

— Для хроникальных заметок, например, да?

— И не только для хроникальных — для всех новостных информационных заметок...

Более сложный вариант предъявления фактов — **описание.** Этот метод предполагает воспроизведение реалий в их предметно-чувственных проявлениях через отбор характерных видимых и слышимых деталей,

— Картинки с натуры?..

— Иногда с натуры, иногда нет — описание бывает двух видов. «С натуры» — это описание **репортажное,** оно включает в себя детали, подтверждающие, что журналист сам видел и слышал то, о чем рассказывает. Второй вид — описание **реконструктивное,** развернутое с помощью воображения журналиста на основе тех данных, которые были им получены от свидетелей и участников происшедшего. Главное правило в первом случае — подчинять отбор деталей сверхзадаче материала, соблюдая при этом чувство меры. Главное правило во втором случае — обязательно устанавливать границы реальности происходившего, специально проверять действительность отобранных деталей. Среди журналистов ходит множество баек про смешные

ошибки, допущенные из-за нарушения этого правила. Хрестоматийный пример: в материале описывается, как герой подошел к зеркалу, снял шапку и расчесал свою роскошную шевелюру, а на самом деле оказывается, что шевелюры у него давным-давно нет...

— Пример репортажного описания я, кажется, нашел. Сначала идет прямая речь героини... Кстати, это тоже часть описания, да? ,

— Конечно. Это воспроизведение **услышанного** автором в момент контакта с героиней. Так что Вы нашли?

— Довольно длинный рассказ героини кончается словами:

> *«Думала, если буду иметь свою копеечку, детей скорее на ноги поставлю. А может, надо было дома сидеть?! Не знаю... Голова кругом идет...»*

И дальше:

> *«Протягивает стопку мелко исписанных листков, вырванных из тетради в клеточку. Это черновик ее письма в народный суд. Начало письма:*
> *"Я хочу пояснить все, что мне известно, так как моих показаний, что прислали сыну до суда, в бумагах нет "».*

А вот еще пример— отрывок из материала Эльвиры Горюхиной «Страшнее империи могут быть только ее осколки»:

> *«Грузинское село Мамисаантубани ("отцовский уголок") лежит в развалинах. Растет кукуруза-мутант. Валяются орехи. По ветру разносятся странички из школьных учебников...»*

— Да, это типичные варианты описания. Из увиденного и услышанного журналистка отбирает самые важные, самые говорящие детали, и текст получается выразительным, передает и смысл происшедшего, и его эмоциональный колорит. А реконструктивное описание?..

— Я нашел его в другом материале— «Барселонцы! Здравствуйте, я — ваша тетя Нина!» Галины Сапожниковой. Он написан на основе рассказа героини о ее попытке уехать на жительство в Барселону. По-моему, здесь тоже типичный вариант:

> *«В канун Рождества Клотильда подкатывает на своем мотороллере, каску в руках держит. Нина Михайловна обняла ее и давай реветь... Клотильда махнула рукой: поехали! И помчались они— две бабушки — на мотороллере прямо к "Аэрофлоту"».*

— Вы обратили внимание на очень важное обстоятельство:

когда журналист дает реконструктивное описание, оно очень выигрывает, если есть указание на источник положенных в его основу сведений. Но особенность этого отрывка в том, что описание здесь используется в

комбинации с **повествованием** — еще одним методом, рассчитанным на воспроизведение фактов через их внешнюю, видимую сторону. Только эта внешняя сторона передается в данном случае не через детали обстановки, облика или поведения людей, а через обозначение основных моментов происходящего: последовательности действий, поступков, событий. Как и описание, повествование было зафиксировано в структурах текста еще Михаилом Васильевичем Ломоносовым. Бытует оно тоже в двух видах и регулируется теми же правилами.

— *В двух видах, то есть существует повествование репортажное и повествование реконструктивное?*

— Да. Репортажное, если последовательность происходящего передается как свидетельство автора, а реконструктивное, если она восстанавливается на основании свидетельств других людей.

— *Вот по-моему, как раз комбинация репортажного повествования и описания - очень сильный кусочек в конце материала «Незамеченные люди»:*

В какой-то момент она не выдержала:
— Господи! А было что-то в вашей жизни хорошего помимо плохого?
Она долго молчала.
Я спросила:
— Ну, когда вы замуж выходили, мужа любили?
Она вдруг покраснела, засмущалась и тихо-нежно сказала:
— Я его и сейчас...
Слово "люблю" осталось непроизнесенным».

— Верно, здесь комбинируются два метода... А «чистого» повествования там нет?

— *Одну минуточку... Нашел реконструктивное повествование:*

«В 1970 году Вера Васильевна вышла замуж. Ей было восемнадцать
В 1971 году родилась Люба. В 1973-м родился Александр. В 1978-м — Владимир. В 1979-м — Николай».

А вот есть и «чистое» репортажное, только это из материала Эльвиры Горюхиной «Оквадраченные сердца»:

«Комиссия по розыску и обмену военнопленных располагается в здании бывшего ЦК партии. Мы шли оформлять документы. Никто из комиссии не хотел взглянуть на мальчика, которого майор Измайлов с таким трудом вырвал из плена. Мы так и остались у стен Старой площади. На Сережу пропуск не выписали, на меня и подавно».

— Вот видите, Вам удается с ходу различать в тексте разные варианты подачи реалий. Значит, это не так уж сложно.

Следующий метод предъявления фактов – **характеристика**. Она позволяет представить тот или иной фрагмент действительности не через

внешние проявления, а прямо со стороны сущности. В данном случае мы предлагаем читателю результат работы нашей мысли, добытый посредством сложнейших мыслительных операций, о которых уже шла речь. Процесса этой работы в тексте мы не видим, в основе характеристики – выводы журналиста, причем совсем не обязательно сухие, абстрактные, как в аналогичном производственном документе. Диапазон эмоционального звучания их достаточно широк: от нарочито официального тона до ядовито-саркастического.

— *Пожалуйста, нашел— опять у Зои Ерошок. И очень впечатляет:*

> *«Вера Васильевна должна быть забитой, униженной, опустошенной. А она— другая. Измученная жизнью, но не предъявляющая к ней никаких претензий. Исстрадавшаяся, но не ожесточенная. Обладающая личной структурой или хребтом. И — самоотверженная, прощающая. Ее нравственное чувство, ясное, самодостоверное, не нуждается ни в чем лишнем. И может даже странной показаться такая без натужности, без гримас,* ***несудорожная нравственность****».*

— Само собой разумеется, что воспринимать с доверием авторскую характеристику адресат информации будет лишь в том случае, если она оказывается обоснованной, опирается на убедительные аргументы, как в этом материале. Только надо иметь в виду, что характеристика может относиться не только к человеку, но и к событию, к обстановке, к ситуации в целом.

— *А вот кусочек из «Оквадраченных сердец»... Похоже на характеристику, но что-то меня смущает. Послушайте:*

> *«Когда вступают в силу наши законы, не учитывающие ни психических состояний, вызванных пленом, ни чрезвычайных обстоятельств, в каких оказывается конкретный человек с конкретной судьбой, когда эти законы множатся на чиновничью бесчеловечность, мы получаем только одно —* ***бегство****».*

— Нет, здесь не характеристика. Автор объясняет причины появления такой суровой реалии нашего времени, как бегство. Этот метод может быть так и определен — **объяснение.** Он тоже призван передавать сущность происходящего, но — через обозначение его причинно-следственных связей. Его часто используют в проблемно-аналитических материалах.

— *По-моему, я нашел пример объяснения... Это из материала Анны Политковской «Шакал» в «Новой газете». Читать?*

— Разумеется. Я помню этот текст, он примечателен сопоставлением двух кризисных ситуаций: Россия — Чечня и Англия — Ирландия.

— *Да. Политковская пишет:*

> *«Итак, ситуация такова: кто-то в Лондоне ведет какие-то переговоры, однако судьба взаимоотношений Ирландии и Лондона решается совсем в другом месте и совсем в других головах. Зачем же переговоры ? Зачем*

эти ширмы ?

Ответ тут крайне прост и потому нам может быть даже непонятен. Но не торопитесь с оценками! Переговоры нужны, чтобы не рубить в проблеме сплеча. Чтобы не делать резких движений. Чтобы тянуть время и тем спасти хоть чьи-то жизни. Чтобы не рвались бомбы. Чтобы никто не погиб. Чтобы избежать жертв среди ни в чем не повинных людей -- у них не принято допускать летящие щепки при рубке леса. Пусть даже это все будет происходить ценой публичного полуобмана. Игры в слова и символы, за которыми пусто».

— Верно, тут типичный пример объяснения. А дальше, если мне память не изменяет, Анна использует еще один метод предъявления фактов — **рассуждение.** Оно, как и характеристика, как и объяснение, служит выявлению сути той или иной реалии, ее значения, перспектив. Только в отличие от характеристики и объяснения в данном случае в центре внимания оказывается и процесс мыслительной работы по выявлению этой сути: вместе с журналистом адресат информации проходит весь путь постижения существа дела. Часто как исходный момент рассуждения журналисты используют вопросную форму выражения мысли.

— Точно, дальше Политковская начинает с вопроса: «Что бы предпочли вы ? Такую игру или нашу в "размахнись рука — раззудись плечо "?» Между прочим, и у Зои Ерошок в «Незамеченных людях» есть рассуждение, которое начинается с вопроса:

«Я все думаю: почему она написала в суд это беззащитное и бессмысленное письмо ? В котором ни о чем не просила. Которое никто не читал.

Она переживала. Она была в отчаянии. Но главное— форма ее переживаний: детская, наивная, ничего не понимающая.

Я должна сказать. Реагируйте потом как угодно. Но дайте сказать. Соблюдите форму.

Содержание абстрактно. Форма конкретна.

Форма— это то, что содержит. Как хорошо скованный обруч держит бочонок. Форма — это единственное, что может держать. Все остальное — песок, на котором ничего нельзя построить.

Форма содержит кисель нашей психики. Или ты кисель, растекающийся в потоке. Или — приобретаешь способность сохраняться».

— Очень интересный пример. Автор идет к пониманию характера героини материала через включение сведений о ней в контекст своих ранее сложившихся представлений, а в итоге — существенно обогащает эти представления и получает вывод общего плана, применимый ко многим людям, ко многим реалиям.

— Но в этом. отрывке есть и нормативы, и образы...

— Мы можем обнаружить их и в характеристике, и в объяснении, даже в описании и повествовании. Они же для того и служат, чтобы «высвечивать»

смысл фактов. Контекст во всех этих случаях возникает во многом благодаря им. А вот как они предъявляются — это вопрос особый, и мы сейчас должны будем его рассмотреть. Только прежде закончим разговор о методах предъявления фактов.

— *А разве мы еще с ними не справились ?!*

— Есть еще один метод, о котором мы не говорили: **типизация.** Это обобщенная подача сведений о действительности в виде неких условных картин, «суммарных фактов» или образов, близких к художественным. Типизация чаще всего используется в так называемых «безадресных», беллетризованных материалах, занимающих промежуточное положение между журналистикой и художественной литературой. Однако и в обычных журналистских текстах нередко встречаются фрагменты, иногда довольно развернутые, где факты теряют значительную долю конкретности, зато приобретают масштабность благодаря типизации. Посмотрите, пожалуйста, материал Анатолия Рубинова «Какой же надо иметь порядок, чтобы так его охранять?» в «Новой газете». Там есть абзац, который начинается словами «На рынках их боятся больше всего».

— *Нашел. Да, вот типизация:*

> *«Не мною замечено: многие рыночные милиционеры утром приходят на свою боевую службу, по-армейски размахивая обеими свободными руками, а вечером, довольные жизнью и погодой, уходят с тяжелыми сумками. В обеих руках».*

И дальше в таком же духе.

— Надо сказать, что использование этого метода обязывает журналиста к большой ответственности: очень важно, чтобы за обобщениями такого рода стояла подлинная жизнь.

Ну, а теперь обратим внимание на второй ряд методов предъявления ЭВС. Как мы вносим в текст образы и нормативы, существующие в культуре? У Вас есть по этому поводу какие-то соображения?

— *Пожалуй, да. Во-первых, непосредственно через лексику — ведь она тоже несет в себе образы. Помните рассуждение Зои Ерошок про содержание и форму? Песок, кисель, обруч, который держит бочонок... Она берет вроде бы обычные слова, но...*

— Они представляют собой обозначение чувственно воспринимаемых образов, включаемых в новые связи, и потому становятся ключом к новым поворотам мысли. Это так называемая **словесная инкрустация** — самый распространенный метод предъявления образов и нормативов в журналистских материалах. Но отнюдь не самый простой: очень велика опасность впасть в грех банальности. «Слова у нас — до малого самого — в привычку входят, ветшают, как платье», — заметил в свое время Владимир Маяковский...

Другой распространенный метод — **цитирование.** Тут все ясно: речь о дословном воспроизведении отдельных фрагментов из произведений науки, литературы, искусства, общественно-политических и государственных

документов, афоризмов, пословиц, поговорок.

— *Это Вы продемонстрировали, вспомнив Маяковского... Но, мне кажется, сейчас цитирование не так уж часто используется. Хотя... Поди ж ты, — в статье Александра Минкина есть! Смотрите:*

> *«...В начале шестидесятых в нашей стране тоже было много экстравагантных перемен. Тогда один очень старый человек по фамилии Эренбург написал стихи, которые кончались так:*
>
> *Хитро придумано,*
> *признаться,*
> *Чтоб хорошо сучилась нить,*
> *Поспешной*
> *сменой декораций*
> *Глаза от мыслей отучить».*

— Да тут примеров и не требуется, вариант простой... Собственно, сложного и в остальных методах нет: **ссылка (апеллирование)** — это указание на тот материал культуры, который автор имеет в виду, без подробного его раскрытия (предполагается, что он аудитории хорошо известен); **изложение** — свободный авторский пересказ такого материала; **переосмысление** — новая, автору текста принадлежащая трактовка известных образов или нормативов.

— *Вы знаете, в «Незамеченных людях» есть фрагмент, где образы и нормативы вводятся последовательно всеми этими методами:*

сначала идет изложение, потом переосмысление, потом апеллирование, снова переосмысление... Но он так целостен, так хорош, что препарировать его кажется кощунственным.

— А не надо препарировать. Давайте просто прочтем.

— *Он идет после рассуждения, где речь о форме, — мы с ним уже знакомы:*

> *«Это произошло во времена Фридриха Великого. Двести лет назад. Фридриху Великому мешала находившаяся рядом с его владениями мельница одного крестьянина. Он пригрозил конфисковать мельницу. На что крестьянин ответил: "Но в Пруссии еще есть судьи!" Король смутился. И велел на своей летней резиденции выгравировать слова крестьянина: "В Пруссии еще есть судьи!"*
>
> *Такое чувство формы (а закон есть один из классических случаев формы) является очень деликатным и тонким продуктом.*
>
> *Чтобы на земле что-то выросло, нужен культурный слой почвы. Который нарастает по сантиметру, очень долго и медленно.*
>
> *Английский газон потому английский газон, что его обрабатывают каждый день двести лет. Каждый день в течение двухсот лет откладывается то, что можно назвать гумусом.*
>
> *И наши души таковы.*
>
> *Чтобы в Пруссии времен Фридриха Великого крестьянин мог **самым инстинктивным и естественным образом** сказать, что в Пруссии есть к кому обратиться, до этого тоже, наверное, должно было пройти лет двести.*

А для нас сегодня естественно, что Вере Васильевне не к кому обратиться.

И все-таки мне кажется: тот прусский крестьянин и Вера Васильевна — родственные души. Вера Васильевна тоже говорит ***свое*** *самым инстинктивным и естественным образом».*

— Этот фрагмент примечателен еще и тем, что показывает:

если журналист свободно владеет всей палитрой методов творчества, его письмо становится естественным, как дыхание, оживает множество ассоциативных связей, оказываются возможны глубокие умозаключения по аналогии.

— Вы считаете, что на радио и телевидении все эти методы предъявления ЭВС тоже используются?

— Да, причем там возникают дополнительные возможности. На радио к «силе слова» добавляется сила воздействия музыкальных и звуковых образов, а на телевидении происходит любопытное «распределение обязанностей» между звукорядом и видеорядом: последний, как правило, становится «полем» наглядного предъявления фактов и образов, а первый «несет» в себе предъявление нормативов и фактов (со стороны сущности).

— Ну, а если я делаю материал в жанре интервью, тогда как быть с ЭВС и методами их предъявления? Ведь на диктофон текст в основном наговаривает собеседник...

— Но вопросы-то задаете Вы! Вот и помогите ему, постарайтесь «вывести» его на разные варианты подачи фактов, на те или иные ассоциации. Интересный человек и говорит интересно, если помочь ему освободиться от зажима, «расковать» его. А что касается диктофона... Впрочем, это уже тема следующей беседы.

Г л а в а 4: *Как влияют на творческий процесс журналиста*

ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА

Беседа девятнадцатая

СТОИТ ЛИ СДАВАТЬ В МУЗЕЙ БЛОКНОТ И РУЧКУ?

— Так вот, о диктофоне... Нет ли у Вас ощущения, что кое-кто из журналистов сегодня напоминает, скорее, переносчика диктофона, чем творческую личность? Записать, расшифровать, опубликовать, снова записать... Транслятор информации — и не более.

— Ну, тогда и я транслятор! Я не мыслю свою работу без диктофона. Пресловутый журналистский блокнот— это архаика, ему место в музее.

— Лопата тоже по сравнению с трактором или экскаватором архаика. Однако попробуйте обойтись без нее!

Но дело не в этом. Я вовсе не против диктофона. Сама давно не мыслю работу без него. Только нельзя превращать себя в придаток диктофона!

Техника обладает удивительной способностью революционизировать деятельность человека. Всякая более или менее значительная техническая новинка существенным образом сказывается на развитии способа деятельности, какой бы вид ее мы ни рассматривали. Однако всякая более или менее значительная техническая новинка влечет за собой и некоторые издержки, причем самого разного свойства. Чаще всего они связаны с бездумным, недостаточно ответственным отношением к использованию технических средств, иногда — с непониманием того, что техника — это только техника, какой бы «умной» она ни была.

Журналистика с техникой связана, можно сказать, изначально: именно изобретение Гутенберга, сделавшее возможным массовое печатание текстов, стало толчком к оформлению ее в социальный институт современного типа. Однако эта связь не была непосредственной: Иоганн Гутенберг осчастливил своей технической новинкой прежде всего деятельность по распространению информационных продуктов, открыв невиданные возможности их тиражирования. На этой базе и стало формироваться производство массовых информационных потоков. Собственно же в творческий процесс журналиста технические средства активно «включились» после изобретения фотоаппарата и радио, определив пути внутрипрофессиональной специализации. Позднее, с изобретением телевидения, к фотоаппарату и магнитофону, ставшим олицетворением фотожурналистики и радиожурналистики, добавилась видеокамера, определившая развитие еще одной ветви журналистики — телевизионной. Естественно, что дальнейшее развитие этих направлений журналистики привело к существенному обогащению «технического парка» и к усилению коллективного начала в процессе творчества.

— Но тем не менее в «личном вооружении» газетчика, радиорепортера и телерепортера не такая уж большая разница. Ну, у газетчика— диктофон, у радийщика— магнитофон и внешний микрофон, у телевизионщика — микрофон и видеокамера. Ну, штатив еще.

— Не скажите! Какой сюжет при подготовке минует процедуры звукозаписи и монтажа?.. А это значит, что все студийное оборудование «работает» на радио- и тележурналиста. Другое дело, что тут возникает сотрудничество с коллегами технических специализаций.

— Между прочим, один «инструмент», хорошо послуживший и работникам печатной прессы, и работникам электронной, Вы даже не упомянули. Я имею в виду пишущую машинку.

— Вы правы. Пишущая машинка, как и блокнот с ручкой, да, пожалуй, и карандаш, заслуживают того, чтобы быть уважительно упомянутыми при разговоре о техническом обеспечении процесса журналистского творчества. Но они не просто хорошо послужили журналисту — и сейчас еще они ему добрые помощники. Давайте обобщим представления о том, как выглядит сегодня

«технический парк», включаемый в процесс творчества.

— *Первым бы я назвал автомобиль: оперативность в работе обеспечивает во многом он.*

— Стоит ли?! К творческому процессу он непосредственного отношения не имеет. Его место в ряду внешних условий деятельности, обеспечивающих ее эффективность.

— *Но владеть им все равно для журналиста необходимо!*

— Во всяком случае полезно.

— *А телефон ? Вы скажете, это тоже «внешнее условие» ?*

— Нет, не скажу. **Телефон,** действительно, для современного журналиста — технический элемент творческого процесса, «внутреннее условие» его успешности. Причем в последние годы его значение резко возросло. Раньше беседа по телефону носила чаще всего «обслуживающий» характер: к ней прибегали для знакомства и договоренности о контакте, для консультации, получения какой-либо справки, проверки тех или иных данных. Сегодня, сохранив эти свои функции, она стала применяться и непосредственно для получения сведений фактического или оценочного характера. Поэтому серьезно встал вопрос об умении пользоваться телефоном. Оказалось, что очень важно усвоить манеру общения по телефону, которая могла бы сыграть роль респектабельной визитной карточки.

— *Вы имеете в виду элементарную вежливость?*

— Нет. Хотя о ней тоже забывать нельзя (поздороваться, представиться, справиться, удобно ли человеку говорить по телефону в данный момент, — все это не пустяки с точки зрения завоевания права на разговор). Но я имела в виду не это. Концентрация внимания на голосе позволяет многое узнать о человеке по тому, как он говорит. Отсюда недопустимость для журналиста неуверенности, растерянности, заискивания, с одной стороны, и нахальства, фамильярности, высокомерия — с другой. Спокойный, уверенный тон, четкое построение фразы, краткое, но веское обоснование звонка — и контакт налажен. Если не тотчас же, то через обусловленное время Вы нужные сведения получите.

— *А если там автоответчик? Сейчас они сплошь и рядом включаются...*

— Вот тут уже допустима маленькая хитрость: наговорить на автоответчик можно почти то же самое и тем же тоном, но слегка интригуя будущего собеседника. Чем заинтриговать, это всегда подскажет предварительно полученная информация.

— *А можно какой-нибудь пример на этот счет?..*

— Пример? Ну, вот я назову Вам два варианта записи на автоответчике, а Вы признаетесь, на какой из них Вам захотелось быстрее откликнуться. Идет?

— *Как скажете.*

— Один вариант:

> «Уважаемый Алексей Владимирович! Убедительно прошу Вас перезвонить мне в редакцию по телефону... Нам хотелось бы опубликовать интервью с Вами по проблемам довузовского профессионального образования

школьников. Встретиться для беседы мы могли бы в любое удобное для вас время. Корреспондент "Учительской газеты" Ирина Петровна Глебова».

Другой вариант:

«Уважаемый Алексей Владимирович! Вас беспокоит корреспондент "Учительской газеты" Ирина Петровна Глебова. После Вашего доклада на конференции в МГУ у нас к Вам возникло интересное предложение. Буду признательна, если Вы перезвоните мне в ближайшее время, чтобы договориться о встрече. Телефон мой... Всего доброго!»

Так на какой текст Вы отзоветесь быстрее?

— В принципе— и на тот, и на другой. Но быстрее, естественно, на второй. Он касается меня непосредственно, да к тому же в нем есть неизвестность...

— Ну, вот видите! Какой еще Вам нужен пример?.. Подобные «приемчики» не грех использовать и в случае связи с будущим собеседником по пейджеру.

— Телефон— автоответчик— пейджер... Но в таком случае в этом ряду могут рассматриваться и факс, и мобильный телефон, а при наличии компьютера — и модем. Ведь их тоже иногда приходится «подключать» к творческому процессу.

— Да, это все — **оперативные средства связи,** которые могут быть использованы в ходе творческого процесса и предполагают наличие у журналиста определенных профессиональных умений.

Второе звено в «техническом парке» журналиста — **средства фиксации информации.** Я продолжаю настаивать на том, что...

— ...основное из них— блокнот? Место которого вовсе не на музейных полках?.. А представляете, как это было бы здорово? Заходишь на ВВЦ, в павильон «Печать», а там один из стендов... Может быть, даже два... манят к себе пожелтевшими листочками:

«Записные книжки Анатолия Аграновского», «Фронтовые блокноты Константина Симонова», «Рабочие тетради Евгения Богата»...

— Это и в самом деле было бы здорово. Подобные документы бесценны, и прикоснуться к ним глазом таким острословам, как Вы, в высшей степени полезно. Но я продолжаю настаивать на том, что **блокнот** для журналиста и сегодня важен не только в этой своей функции. Он должен использоваться наряду с **диктофоном,** в комплексе с ним. Их «сотрудничество», если на него настроиться, может быть очень продуктивным. В сущности, полная запись процесса общения на магнитную ленту показана только в случаях, когда задуман материал в жанре интервью или когда проводится блиц-опрос, групповое интервьюирование. Во всех прочих ситуациях включать диктофон надо время от времени, по мере того как возникает необходимость дословного сохранения речи партнеров по общению, при этом надо уметь снять у них напряженность, которая может возникнуть как реакция на запись. Не все же так

привычны к журналистскому инструментарию, как политики или артисты. Значит, здесь тоже нужна продуманная тактика.

— Ну, а если человек принципиально не хочет, чтобы его записывали, а журналисту это надо?.. Допустим, когда имеешь дело с конфликтной ситуацией или занимаешься расследованием.

— Вы объединили два разных случая.

При изучении конфликтной ситуации, когда Вам приходится беседовать с людьми в условиях конфронтации «сторон», надо стремиться работать в нормальном режиме, который задается правовыми и этическими нормативами, но тактику записи беседы — так же, впрочем, как и тактику самой беседы, — стоит „разрабатывать заранее и тщательнейшим образом.

А вот когда дело требует расследования, когда есть предположение, что удалось «выйти на след» серьезного правонарушения или угрозы общественному спокойствию, — тут возможны необычные решения, ответственность за которые берет на себя журналист.

— То есть можно провести и скрытую запись ?

— Если существуют к тому серьезные показания.

— Ну, а на пресс-конференциях, различных совещаниях?.. Разве там нет смысла в диктофонной записи ?

— Когда-то есть, когда-то нет. Надо решать самостоятельно, в зависимости от задачи и срочности работы. Дело в том, что для качественной подготовки материала требуется расшифровка диктофонных записей, а это пока еще весьма длительный и трудоемкий процесс. Потому нередко журналисты идут по легкому пути: прослушивают запись и на слух выбирают для публикации фрагменты, которые показались заслуживающими внимания. Иногда даже передают текст приблизительно. В результате возникают и ошибки, и неточная расстановка акцентов...

— Но при записи в блокнот таких «ляпов» может быть еще больше!

— Так диктофон и появился для того, чтобы снять эту проблему. Зачем же с его помощью ее усугублять? Смотрите, как просто она решается: ход мероприятия и краткое содержание речей фиксируются в блокноте, а выступления, которые заинтересовали особо, пишутся на диктофон.

Всегда резонно заносить в блокнот имена, фамилии, названия, цифры (предварительно их проверив, конечно). Результатам наблюдения — во всяком случае «опорным деталям» увиденного — тоже место в блокноте.

Путевые заметки; идеи, неожиданно пришедшие в голову; осенившие вдруг догадки; размышления, требующие развития; опережающая информация о предстоящих событиях — подобные записи также удобнее хранить в компактном блокноте, который в любых условиях можно перелистать и пополнить. Короче говоря, блокнот побуждает думать — и этим надо дорожить.

Наконец, в блокнотах стоит вести и опись диктофонных кассет с кратким изложением их содержимого.

Естественно, при этом предполагается, что у журналиста всегда должен быть в полном порядке набор ручек — неизменных спутниц блокнота.

Сегодня в нашей профессиональной среде в ходу **электронные блокноты.** Помимо фиксирования оперативных сведений они дают возможность создания и компактной проблемно-тематической картотеки, и картотеки документов, и картотеки деловых связей. Но это уже особая тема разговора, потому что электронный блокнот — не что иное, как мини-компьютер, а отношения с «компьютерным миром» для нас — сфера чрезвычайной важности: они обернулись новой страницей не только в производстве массовых информационных потоков, но и в развитии способа журналистского творчества.

Беседа двадцатая

ЧТО НЕСЕТ НАМ С СОБОЙ КОМПЬЮТЕР?

— Редакция газеты «Известия» одна из первых в нашей стране организовала у себя компьютерный центр. Он назывался «Отдел информатики», и сотрудники других отделов приходили туда в основном для того, чтобы «запросить» у машины нужную им информацию и получить соответствующую распечатку. Помню то потрясение, которое пережила, увидев впервые подобное общение журналиста с машиной.

— Когда это было?

— С десяток лет назад. Может, немного больше... А сегодня уже не только в редакциях столичных изданий, но и по всей России — редакционно-издательские настольные системы, компьютерная верстка, персональные компьютеры на рабочих столах журналистов. И самое главное в том, что они сразу взяли на себя много обязанностей по обеспечению творческого процесса, причем самых разных. Можете на своем опыте определить, какие именно?

— На своем?.. Ну, в электронный блокнот я заношу оперативные данные, контактные телефоны и адреса нужных людей... А за компьютером— работаю.

— Надо же, какое всеобъемлющее слово выбрал — «работаю»! За ним столько всего...

Большинство журналистов начинают свое сотрудничество с компьютером с того, что используют его как пишущую машинку для фиксации создаваемого текста. Но даже в этой своей роли он ведет себя вовсе не как пишущая машинка: следит за грамотностью, отсчитывает символы и строки, заботится о том, чтобы текст на дисплее был чистым, хотя готов принять от вас любую поправку, реагируя на малейшее движение мысли...

— И бывает так, что возникает чувство полного единства с ним. Твой мозг-твои руки-его клавиатура-его«мозг»-его монитор— все это будто единое целое!

— Да, так случается... И ты начинаешь к нему «прикипать». При этом «муки слова»... Не то что бы они перестают быть муками, но... Процесс письма оказывается намного организованней и легче.

— А может быть, тут субъективное ощущение?.. У кого-то так, у кого-то не так ?

— Наверное. Исследования не проводила. Но, думаю, для подобных ощущений есть объективные предпосылки — с них я и начала свою хвалебную песнь компьютеру.

Вторая роль его в творческом процессе выходит за рамки отдельного творческого акта: чаще всего она связана со специализацией журналиста и оказывается сродни той роли, которую в былые времена для него играли тематические досье, усердно составлявшиеся собственными руками.

— Вы имеете в виду формирование баз данных для компьютера-одиночки ?

—~ Да, только почему для компьютера? Журналист это делает для себя, накапливая сведения по интересующим его сферам действительности и облегчая тем самым свою будущую жизнь. Персональные базы данных, если хорошо организовать «дискетное хозяйство», могут дать такую экономию времени и сил в перспективе, такую основательность, а порой уникальность выводов, что их вполне можно рассматривать как один из путей интенсивного развития яркой творческой индивидуальности.

Кроме того, они создают возможность длительного систематизированного наблюдения за определенными объектами и тем самым обретают способность «подсказывать» темы. Допустим, Вы создали файл «Дорожно-транспортные происшествия в Москве», куда в течение двух-трех месяцев заносили все получаемые вами сведения. А в один прекрасный день обработали накопленный материал и обнаружили: подавляющее большинство аварий происходило в одном и том же муниципальном округе, в одном и том же микрорайоне. Почему? Вот вам и «указатель темы»...

— Кстати, обработку данных тоже может выполнять компьютер!

— Да, есть программы, дающие возможность использовать его и таким образом. Это уже его вмешательство в творческий процесс на уровне операций переработки информации. Представляете, какое это имеет значение при исследовании проблем?

— Конечно. По глубине и точности интерпретация происходящего может приблизиться к научной.

— Пока, однако, об этом говорить рано. В таком качестве компьютер сегодня освоен еще мало кем из коллег.

— А почему Вы не упоминаете о роли компьютера как источника информации ? По-моему, в этом его основная ценность!

— Но мы пока беседуем о «компьютере-одиночке», как Вы изволили выразиться. А чтобы «черпать» из него информацию, требуется ввести его в компьютерные сети! Так что уж давайте сначала завершим перечень его «одиночных» доблестей.

— Да мы уж вроде бы все их рассмотрели!

— Вы упустили из поля зрения заключительную операцию творческого акта — авторское редактирование, а то бы вспомнили о способности компьютера помогать редактировать текст.

— Но это само собой... Программа «Редактор» — одна из первых, освоенных широким кругом потребителей «компьютерных услуг». И кроме того, Вы о редактировании уже говорили в одной из бесед.

— Говорила, но — без акцента, попутно. А это важная роль компьютера, и ее стоит подчеркнуть.

Ну, а теперь давайте обсуждать Ваше утверждение. Итак, Вы считаете, что компьютер можно рассматривать как источник информации, и видите в этом его основную ценность?

— А разве нет ? Или Вы можете каким-то иным путем получить материалы из Библиотеки Американского национального конгресса, как только пожелаете, причем не выходя из дома ?

— Нет, другого пути пока не существует, но источником информации для меня будут именно эти материалы из Библиотеки Американского национального конгресса, а не компьютер.

— То есть?.. А, ну да... Но компьютер же обеспечивает к ним доступ!

— Во-первых, не компьютер, а компьютерные сети, в данном случае Интернет, всемирное объединение взаимосвязанных компьютерных сетей. А во-вторых, чтобы получить к материалам доступ, надо, чтобы они оказались в информационных ресурсах сетей. С этой точки зрения компьютер в комплексе с модемом может передавать и получать информацию по обычным телефонным линиям — в ходе творческого процесса он оказывается для журналиста транслятором запрашиваемой им информации, сосредоточенной на серверах сетей.

— Допустим, мне это все абсолютно понятно. Я просто не детализирую технологический процесс, когда говорю «компьютер — источник информации». Так сказать, допускаю не очень корректное условное обозначение. Но для пользователей книги, по-моему, стоит подробнее пояснить все, что касается сетей. К примеру, серверы — что это такое?

— Да, Вы правы... Так вот: сначала — что такое сеть. Первоначально это было соединение кабелем нескольких компьютеров, позволявшее пользователям обмениваться информацией, оставаясь на своих рабочих местах. Сегодня понятием **«компьютерная сеть»** обозначается управляемое из определенного центра коммерческое или некоммерческое, кабельное или беспроводное объединение компьютеров, обеспечивающее пользователям:

1) возможность общего доступа к накопленным информационным ресурсам,

2) практически неограниченное распространение производимых информационных продуктов,

3) свободное общение, даже личное.

Существующие компьютерные объединения различаются по масштабу: есть сети **локальные** (сеть Московского университета или наша факультетская сеть), **региональные** (сеть Средневолжской коммуникационной компании, имеющая узлы в Ульяновске, Саратове, Пензе, Димитровграде, Тольятти, Уфе, Йошкар-Оле), **национальные** (одна из таких в России — «Релком», или

официально «Eunet/Relcom»), **международные** (такова сеть RUHER/Radio-MSU, строящаяся на базе научно-исследовательских центров ядерной физики России и стран СНГ, основной узел которой размещен в Гамбурге, а центр управления — в НИИ ядерной физики МГУ), **глобальные** — к таковым и относится Internet, эта «всемирная паутина», охватывающая в настоящее время все континенты. Число пользователей Internet в мире строго подсчитать практически невозможно, но, по оценкам специалистов, оно составляет не менее нескольких десятков миллионов человек. Сколько среди них журналистов, неизвестно, но с уверенностью можно сказать, что число их стремительно растет: ведь доступ к богатейшим информационным ресурсам, который предоставляет сеть, и облегчает их труд, и открывает возможности более уверенной, качественной работы в процессе творчества; по всемирной компьютерной сети можно рассылать готовые выпуски газет, журналов и микрофонные папки радиостанций. И не случайно с развитием этой сети связывают новый этап в информационной революции грядущего века.

Персональный компьютер или рабочая станция какой-либо локальной компьютерной сети получают доступ к глобальной сети Интернет через сервис-провайдера — организацию, сеть которой имеет постоянное подключение к Интернету и предоставляет услуги другим организациям и отдельным пользователям. Заплатив определенную сумму, владелец компьютера получает абонентский номер, пароль и, связавшись с их помощью с провайдером (поставщиком услуг), может беспрепятственно войти в Web (World Wide Web) — специальное программное обеспечение для работы в Internet, подобное в некотором отношении информационному табло в аэропорту. Вот теперь, найдя соответствующую Web-страницу через броузер Web — часть программного обеспечения, благодаря которой удается перемещаться по «волнам Internet», мы с Вами и можем добраться до материалов Библиотеки Американского национального конгресса, если они нам понадобились. Потому что на серверах интернетовских сетей они, конечно, есть (сервер — устройство для хранения информационных ресурсов, предоставляемых целому ряду пользователей).

— И какими же опасностями может угрожать журналисту использование таких совершенных информационных технологий? Я так понимаю, что Вы имели в виду именно это в начале беседы, когда подчеркивали необходимость понимать, что даже самая «умная» техника— только техника?..

— Да, я считаю важным подчеркнуть, что компьютер в руках человека, недостаточно отчетливо осознающего весь комплекс задач, из решения которых складывается процесс журналистского творчества, может из бесспорного блага превратиться в зло. Недавно в контрольной работе, предлагавшей охарактеризовать систему источников информации для журналиста, кое-кто из наших студентов, ничтоже сумняшеся, написал: Internet, телевидение, анонсы информационных агентств, полученные по электронной почте. Представляю, с какой охотой такой «профессионал» будет «гулять» в Интернете, выискивая для своей газеты «что-нибудь этакое», вместо того чтобы окунуться в живую жизнь.

— Да это болезни роста! Попадет в редакцию — и все сразу встанет на место. Получит анонс о каком-то событии по электронной почте— и помчится смотреть, что там происходит.

— Или не помчится, а сядет за тот же компьютер и оперативно выдаст «новость» на основании этого самого анонса, в лучшем случае догадавшись проверить сообщение по телефону.

— Ну, и что же здесь плохого ? Оперативно же!

— Да. Но только если мы ограничим свои умения этим, кто анонсы-то будет готовить? Главное для журналиста — научиться вылавливать новости непосредственно из реальности, из жизни, видеть ее изменения, чувствовать, как назревают проблемы. Иначе журналистика превратится в средство тиражирования виртуального мира и перестанет выполнять роль, для которой она возникла. Следует отчетливо понимать, что компьютер — средство обработки, хранения и передачи информации, но никак не средство сбора первичной информации.

— Но мир, отражаемый в средствах массовой информации, тоже в известной степени виртуальный: он неадекватен реальной действительности, Вы же сами это признали, рассказывая о трансформации фактов.

— Да, но не настолько, чтобы лишить человечество возможности ориентироваться в окружающем. Из-за того, что полная адекватность информационной картины мира его реальной картине невозможна, неизбежной оказывается определенная степень мифологизации общественного сознания. Она и приводит к «сбоям» в ориентации. Достаточно вспомнить многочисленные гимны «мирному атому», обернувшиеся Чернобыльской трагедией. Однако ж спохватились, засуетились, стали искать выход... Без прессы это было бы практически невозможно. Уже сейчас многие авторитетные специалисты оценивают Интернет неоднозначно, видя в нем и определенную опасность, особенно для подрастающего поколения и психически неустойчивых лиц.

Мифологизированная картина мира, создаваемая с помощью журналистики, — это продукт, ориентированный на постепенное уточнение. Виртуальный мир, возникающий при компьютерном моделировании, — своего рода расширяющаяся вселенная, имеющая одной из своих тенденций отлет от действительности, отрыв. Так что возникновение современных информационных технологий совсем не устраняет общественной потребности в журналистике как особом социальном институте, особом виде деятельности. Поэтому сегодня перед нами стоит очень серьезная задача: построить отношения с компьютером так, чтобы не мы были при нем, а он при нас. В противном случае он так же ударит по нашим творческим возможностям, как неправильно используемый диктофон. Впрочем, не будем повторяться!

Глава 5: *Почему важны*

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ, НАПРАВЛЯЮЩИЕ ПОВЕДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТА

Беседа двадцать первая

В ЧЕМ ГАРАНТЫ УСПЕШНОЙ РАБОТЫ?

— Итак, нам осталось рассмотреть четвертую составляющую способа творческой деятельности журналиста — профессионально-нравственные регуляторы поведения...

— *Признаться, я все-таки не вполне понимаю, почему разговор о поведении журналиста возникает при характеристике способа деятельности. Ведь способ— «копилка» опыта, он несет в себе специфику деятельности как таковую, а поведение— проявление личности, можно даже сказать— индивидуальности!*

— Ловлю на ошибке: при характеристике способа деятельности разговор возникает не о поведении журналиста, а о **профессионально-нравственных регуляторах поведения,** то есть о неких общих, надличностных представлениях, зафиксированных в профессиональной морали как некие моральные заповеди, добровольно принятые сообществом журналистов к исполнению, а затем прошедшие «научную обработку».

— *Надличностные представления? Это все равно что требования... А каким образом требование согласуется с представлением о свободе творчества? Между прочим, она законодательно закреплена!*

~ И Вы считаете, что свобода творчества может быть абсолютной?! Ориентация на безграничную свободу — признак непрофессионализма. Суть в том, что условиями своего труда журналист поставлен в положение, когда чуть ли не на каждом шагу он должен, хочет того или нет, делать выбор, в том числе и моральный. А это значит, что для определения своих предпочтений ему приходится опираться на некие представления, признанные им в качестве эталонов. Они тоже выступают как реальные компоненты деятельности, поскольку непосредственно участвуют в организации творческого процесса, в известной степени ограничивая или, напротив, неправомерно расширяя его свободу в зависимости от их характера и содержания.

— *Каким образом?*

— Через механизмы самоуправления. Человек ведь тоже система самоуправляемая, и его поведение — не что иное, как проявление взаимосвязи со средой: оно складывается из реакций на ее изменения, то спонтанных, то осознанных, сопряженных с выбором, с принятием решения. В случае выполнения профессиональных обязанностей среда обретает для человека

характер конкретных условий деятельности. Чем сложнее они, тем сложнее добиться адекватности поведения.

— А конкретные условия деятельности — это обстоятельства, на фоне которых она разворачивается ?

— Да, но не просто на фоне, а в непосредственной связи с ними. Эти обстоятельства влияют на ее течение — то благоприятно, то неблагоприятно, и случается, сразу и не определишь, каким именно окажется влияние.

Лучше всего условия деятельности изучены профессиологами (профессиология — область психологии, изучающая общее и особенное в разных родах и видах профессиональной деятельности человека). Они делят условия на две группы: **предметные,** куда входят микроклиматические и гигиенические обстоятельства, сопутствующие процессу деятельности, и **социальные,** объединяющие в себе нормативно-законодательные и психологические факторы, которые заявляют о себе постольку, поскольку всякая деятельность так или иначе выходит на общественные контакты.

Так вот: и предметные, и социальные условия творческой деятельности журналиста отмечены предельным разнообразием и очень высокой динамичностью.

— То есть мы можем оказаться на земле, под землей и на небе?..

— А разве нет? Так оно и бывает. При этом всегда журналистская работа идет в жестком режиме времени, при непрерывной смене условий, неотделима от межличностного общения, которое, как мы знаем, чаще всего представляет собой психологическое взаимодействие практически незнакомых людей, далеко не одинаково заинтересованных в самом факте такого взаимодействия. Вдобавок все решения в ходе творческого процесса приходится принимать индивидуально — при том что существует коллективная ответственность за продукт творчества. Отсюда — неизбежность для журналиста повышенной мобильности, повышенного интеллектуального и эмоционального напряжения. Как в таких обстоятельствах обеспечить и высокую результативность деятельности, и хорошее качество?

Вот тут и приходят на помощь выработанные мировым журналистским сообществом профессионально-этические стандарты, способные послужить ориентирами при принятии оперативных решений. Они определяют тот коридор, в границах которого расположено свободное творческое пространство для журналиста.

— Значит, профессионализм журналиста предполагает способность чувствовать эти границы ?

— Не просто чувствовать — действовать в них! Стоит выйти за эти границы — и неизбежно возникнет напряженность в отношениях либо с адресатом информации, либо с источниками информации и действующими лицами публикаций, либо с коллегами, либо с властью — напряженность, чреватая неприятностями личного и общественного характера. А не выходить за них весьма трудно, потому что к этому то и дело подталкивают противоречия социальной жизни, разрешение которых зависит далеко не от журналистов.

— Вы ведете речь об экономической зависимости отечественных средств массовой информации от финансовых воротил?

— Не только. Социальная практика изобилует противоречиями самого разного характера. Сталкиваясь с ними, журналисты попадают в нравственные коллизии, для которых нет однозначных решений, пригодных на любой случай. Всякий раз их приходится находить самостоятельно, соотнося реальные обстоятельства и те эталоны, которые существуют в сознании. И если в качестве таких эталонов для журналиста выступают профессионально-этические стандарты, которые определились за время существования нашей профессии как условия успешности деятельности, степень точности профессиональных решений возрастает.

— Говоря о стандартах, Вы имеете в виду, очевидно, кодексы профессиональной этики, существующие в журналистских сообществах?

— Не сами кодексы, а те постулаты, которые в них изложены и которые чаще всего являются совместным продуктом стихийно-интуитивного нормотворчества журналистских масс и профессиональной этики как науки. При этом вот какое обнаружилось интересное обстоятельство. Когда исследователи провели анализ 59 кодексов, принятых журналистами разных стран в разное время и при разных политических ситуациях, сгруппировав изложенные в них положения по частотности упоминаний, оказалось, что в профессиональном сознании мирового журналистского сообщества доминируют те представления, в которых отражены требования к выполнению объективно сложившихся обязанностей журналистики в обществе. На первое место вышло требование правдивого и честного распространения новостей (в 53 кодексах). Второе и третье место поделили требования признавать и обеспечивать право людей на свободное выражение мнений и свободное получение информации (42 кодекса)...

— Сегодня таких кодексов много больше, и расклад может оказаться другим. По-моему, нужны более серьезные основания для систематизации подобных представлений.

— Абсолютно с Вами согласна. И такие основания есть. Это направленность постулатов, заявляемых в кодексах, и степень их универсальности. При внимательном рассмотрении под таким углом зрения обнаруживаются три уровня представлений, которые в совокупности и образуют систему профессионально-этических регуляторов поведения. В соответствии с традициями отечественной этики они могут быть обозначены как категории, принципы и нормы.

— Категории, как я понимаю, — это положения наиболее фундаментальные...

— ...а главное — направленные на формирование моральных устоев деятельности, образующих основу **профессиональной журналистской позиции.** Категории — доминанта системы профессионально-этических регуляторов, определяющая ключевые установки на профессиональную деятельность.

— Мне кажется, в этом плане вообще надо исходить из того, что

журналист прежде всего должен быть человеком нравственным.

— Да, конечно, как и всякий уважающий себя член общества. Мы уже говорили об этом: есть некоторые общие стандарты поведения, выступающие как признак нравственной зрелости и культуры личности. Но сейчас речь о моментах дополнительных, обусловленных профессией!

Определяющей среди категорий является категория **профессионального долга.** Можете объяснить, почему?..

— *В слове «долг» звучит императив, повеление выполнять обязанности...*

— Да, объективная сторона профессионального долга в любом случае есть отражение обязанностей, которые выпадают на долю представителей данной профессии в обществе. Подчеркиваю: не служебных обязанностей, задаваемых должностной инструкцией, а тех, которые порождаются включенностью человека в определенное профессиональное поле независимо от его конкретного места в этом поле. А вот субъективная сторона, связанная с личностным началом профессии, состоит в том, что готовность к исполнению этих обязанностей изъявляется членами профессиональной общности добровольно и становится для каждого из них внутренним условием существования в данной профессиональной сфере. Так что императив, о котором Вы упомянули, повеление выполнять взятые на себя профессиональные обязанности, исходит прежде всего от самого человека. И только если в поведении личности обнаруживаются сбои, раздается повелительный голос профессионального окружения, объединенного общим пониманием добровольно принятого профессионального долга.

— *Но круг обязанностей любой профессии широк, и не все из них по плечу каждому члену сообщества. Ведь даже такой замечательный профессионал, как хирург-кардиолог Дебейки, едва ли бы взялся делать нейрохирургическую операцию.*

— Безусловно. В соответствии с внутрипрофессиональной специализацией выработался и механизм специализации профессионального долга: в процессе профессионального становления человека, «внедрения» его в профессиональную среду происходит самоопределение профессионального долга — точно так же, как и в специализированных звеньях профессиональной общности.

— *А в журналистике это может быть связано еще и с политической позицией.*

— Верно... В целом содержание профессионального долга журналиста достаточно полно описано в «Международных принципах журналистской этики», принятых в 1983 году на IV Консультативной встрече международных и региональных журналистских организаций в Париже и Праге. «Первейшая задача журналиста, — провозглашает этот документ, — гарантировать людям получение правдивой и достоверной информации посредством честного отражения объективной реальности». Здесь — сердцевина общей формулы профессионального долга, включающей в себя еще ряд важных моментов:

1) заботиться о том, «чтобы общественность получила достаточно материала, позволяющего ей сформировать точное и связное представление о мире»;

2) способствовать «общедоступности в работе средств массовой информации»;

3) выступать «за всеобщие ценности гуманизма, прежде всего за мир, демократию, социальный прогресс, права человека и национальное освобождение»;

4) «способствовать процессу демократизации международных отношений в области информации и коммуникации, в особенности охранять и укреплять мир и дружеские отношения между народами и государствами».

Наверное, можно более четко, более широко обозначить, что и как обязуется делать профессиональное журналистское сообщество в соответствии с теми функциями, которые вызвали журналистику к жизни. Однако сущность профессионального журналистского долга здесь «схвачена».

Вместе с тем ясно, что в рамках этой общей формулы каждое средство массовой информации (да и каждый журналист) осознанно или неосознанно формирует свое, конкретизированное представление о профессиональном долге, ориентируясь на особенности отражаемой сферы действительности, на состав и ожидания аудитории, на свою идейно-политическую платформу. Так определяется характер средства массовой информации, его лицо; так складывается творческая индивидуальность журналиста.

Каким образом это происходит, довольно наглядно демонстрирует пример «Новой газеты». Основанием для самоопределения профессионального долга в данном редакционном коллективе стали не характеристики аудитории и отражаемой сферы действительности, а та гражданская платформа, на базе которой в сложных ситуациях нравственного выбора сформировалось ядро редакции. Близость жизненной позиции позволила журналистам четко определить и задачи, которым они подчинили свою деятельность, и критерии отношения к действительности, которые они приняли. Главный редактор в свое время сформулировал эти задачи так:

1) сделать прозрачной для читательской аудитории деятельность властных структур, тем самым поставив ее под контроль широкой общественности;

2) помочь человеку в условиях социального расслоения, социальной нестабильности и незащищенности выстоять, выжить, не потерять чувства человеческого достоинства, способности к сопереживанию и взаимодействию, ощущения радости жизни;

3) вопреки тенденциям к засорению речи, сопутствующим периоду общественной ломки, нести в аудиторию яркий, живой, выразительный русский язык.

— Но это как бы дополнительные моменты по отношению к общему

представлению о профессиональном журналистском долге, расширяющие его...

— В чем-то расширяющие, в чем-то конкретизирующие, но ведь не противоречащие сути формулы! Не противоречит ей и тот критерий отношения к действительности, который они превратили для себя в основной девиз: «Нравственность выше политики!» Вдумайтесь, какой глубокий смысл. Никакая политическая целесообразность не может оправдать безнравственный поступок, никакая политическая целесообразность не может оправдать журналистскую ложь... Определен тот нравственый коридор, в рамках которого редакция стремится работать.

— Но у них тоже бывают ошибки!

— Совсем избежать ошибок трудно. Надо научиться достойно выходить из сложных ситуаций. Не честь мундира, а истина дороже — вот чем руководствуются нормальные люди в подобных обстоятельствах.

— А как в таком случае выглядит самоопределение профессионального журналистского долга в «желтой прессе»? Ведь там изначально предполагается вранье!

— Кто это Вам сказал?.. По определению там заложено нечто иное: «желтая пресса» ориентирована на то, чтобы получать доходы за счет удовлетворения примитивных информационных интересов публики, но вовсе не на то, чтобы ее дурачить. И нельзя сказать, что в коллективах бульварных газет совсем не понимают этого. Заместитель главного редактора «Экспресс-газеты», например, выступая на одной из научно-практических конференций, довольно четко обозначил, как понимают свой профессиональный долг его коллеги: «Да, мы работаем с тем, что запрашивает наша аудитория: со сплетнями, слухами. Но мы видим свою задачу в том, чтобы проверить их и дать людям понять, где правда, а где туфта».

— Хорошо, а вот как увязать самоопределение профессионального долга с бурными разговорами о том, что пресса теряет свою независимость, подчинившись финансово-промышленным магнатам?

— Да, тут Вы попали в точку... Зависимость прессы от финансово-промышленного капитала, как правило, означает превращение ее в орудие борьбы враждующих экономических групп. Перед редакционными коллективами встают задачи, обусловленные не исконно присущими журналистике функциями, а интересами структур, в деятельность которых они оказываются включены поневоле. Это фактор, способный существенным образом деформировать процесс самоопределения профессионального долга как для всего редакционного коллектива, так и для отдельного журналиста.

Мало того, нередко в подобных случаях журналист оказывается ввергнут в пучину деонтологических противоречий. Дело в том, что служебный долг, выступающий как регулятор взаимодействия членов производственных коллективов (в том числе творческих) и отражающий своей объективной стороной функциональные обязанности участника производственного процесса, вменяемые ему должностной инструкцией на основе административно-ответственной зависимости, может в этих условиях

потребовать от журналиста пренебрежения профессиональным долгом. Коллизии такого рода решаются по-разному, но всегда драматично: одним приходится по собственной воле или против нее оставлять редакцию, другие постепенно превращаются в циников, для которых профессиональный долг — не более чем пустые громкие слова...

— Но это очень похоже на те времена, когда журналистика была в объятиях коммунистической партии!

— Похоже, поскольку и в том, и в другом случае имеет место утрата журналистикой ее самостоятельной роли. Но разница есть:

зависимость советской журналистики от власти, от «руководящей роли компартии» урезала ее общественные полномочия, препятствуя выполнению професионального долга в полном объеме; а зависимость от финансово-экономических структур подменяет их, провоцируя пренебрежение профессиональным долгом.

— А в принципе возможны ситуации, когда профессиональный долг и служебный долг совпадают ?

— Совпадают — не совсем подходящее слово. Мне представляется, что в идеале служебный долг как бы опосредует выполнение профессионального долга, обслуживает этот процесс, и все противоречия, которые при этом возникают, в нормальной ситуации, разрешаясь, влекут за собой совершенствование деятельности...

— Можно Вас попросить привести пример ?

— Ну, представим себе такой эпизод. Вы делаете материал в номер, и сдать его нужно не позже 11 часов. Служебный долг обязывает Вас быть пунктуальным, поскольку от этого зависит нормальное течение производственного процесса. А текст почему-то не идет, не пишется. Вы перечитываете снова и снова набранные на компьютере абзацы и вдруг понимаете: для выводов, на которые Вы замахиваетесь, информации мало. Чтобы избежать ошибки, нужно срочно доисследовать одно из событий — это требование профессионального долга. Ясно, что к 11.00 Вам не успеть... Как можно разрешить такое противоречие?

— Очень просто: пойти в секретариат или к редактору отдела и сказать, что вовремя материала не будет. Пусть либо ставят замену, либо планируют в досыл.

— А какая гарантия, что в досыл Вы успеете?.. Замена требует времени. Возникает опасность сорвать график подписания номера, а вместе с ней — угроза штрафа. Вы нарушили свой служебный долг, повинуясь долгу профессиональному, и можете схлопотать административное взыскание. Зато впредь будете умнее!

— Это Вы и называете совершенствованием деятельности?!

— В том числе и это. Но не только. Могут быть приняты меры по улучшению планирования, по улучшению организации работы редакции.

— Вот еще какой у меня вопрос: иногда рядом с понятием «профессиональный долг» Вы ставите слово «задачи». Почему? Это же не синонимы...

— Не синонимы! Задачи в данном случае — продукт осознания профессионального долга в конкретных условиях; если хотите, продукт самовозложения профессионального долга. Между ними двухсторонняя связь: на основе понимания долга формулируются задачи — по характеру задач можно увидеть, как профессионал понимает свой долг.

Тесно связаны с категорией профессионального долга категории **«профессиональная ответственность» и «профессиональная совесть».** Объективную основу содержания первой составляет реально существующая зависимость между результатом профессиональной деятельности и теми последствиями, которые он может иметь для общества и за которые общество имеет право с профессионала спросить. В этом смысле профессиональная ответственность выступает как частный случай социальной ответственности и призвана свести к минимуму негативные последствия, стимулируя качественное выполнение профессионального долга. Однако в нашем вероятностном мире полностью их не исключить, профессиональный риск есть неизбежный момент всякого творчества. Субъективная сторона профессиональной ответственности и складывается как осознание профессиональной общностью своей причастности к последствиям того, что она делает, допустимой степени риска и готовности, что называется, платить за риск. Это в полной мере относится и к журналистике.

В «Международных принципах журналистской этики» раздел «Социальная ответственность журналиста» звучит следующим образом: «В журналистике информация понимается как общественное благо, а не как предмет потребления. Это означает, что журналист разделяет ответственность за переданную информацию. Он ответственен не только перед теми, кто контролирует средства массовой информации, но прежде всего перед широкой общественностью, принимая во внимание различные социальные интересы. Социальная ответственность журналиста требует, чтобы во всех обстоятельствах он действовал в соответствии со своим нравственным сознанием».

— Непонятно только, что значит «разделяет ответственность». С кем разделяет ?..

— С источниками информации, надо полагать. Суть в том, что здесь декларируется понимание той связи, которая существует между информацией, поставляемой обществу журналистами, и общественным благом, — при готовности отвечать за ее качество.

— Попросту говоря, журналисты отдают себе отчет: если кто-то из них превысит допустимую меру риска и даст непроверенную информацию, способную нанести обществу урон, ему по праву не поздоровится.

— Да нет, они не просто отдают себе отчет. Готовность к ответу они провозглашают как постулат своей нравственной позиции! Фактически профессиональная ответственность есть осознание нравственных обязательств журналистского содружества перед обществом гарантировать высокое качество исполнения своего профессионального долга.

— А в чем объективное начало категории «профессиональная совесть» ?

Насколько я понимаю, совесть вообще — это что-то вроде камертона моральности человека. Такой внутренний инструмент для измерения «нравственной температуры» поступков. Нормальная «температура» — и тебе хорошо, совесть у тебя спокойна. Пошли «температурные сбои» — и она тебя начинает «грызть», напрочь лишает нормального самочувствия.

— Выходит, не только «измеряет температуру», но и действует на нервы?.. Именно в этом суть. Объективное начало профессиональной совести как раз в том и состоит, что эта категория отражает зависимость внутреннего состояния человека от оценки его профессионального поведения и результата деятельности — собственной и со стороны коллег. Критерием для такой оценки выступает отношение к профессиональному долгу. Субъективно складывающееся представление о том внутреннем комфорте или дискомфорте, который возникает вследствие этого обстоятельства, в функциональном плане способно играть двоякую побудительную роль, стимулируя ответственное профессиональное поведение и предупреждая безответственное.

Так что профессиональная совесть для журналиста — не просто «термометр», не просто чуткий индикатор соответствия его индивидуального профессионального поведения нравственным меркам профессиональной общности, но наряду с ответственностью и «подстрекатель» к оптимальному решению проблемных ситуаций, возникающих в процессе выполнения профессионального долга.

— *Это в том случае, если она у человека есть.*

— Да, конечно... Разговоры о нравственном кризисе в сегодняшней российской журналистике возникают не на пустом месте. Тем острее необходимость в осознании профессионально-этических категорий, образующих фундамент системы нравственных регуляторов журналистского поведения. Здесь — начало пути к формированию моральных убеждений, а затем и моральных чувств, возникновение которых свидетельствует о сложившейся нравственной платформе личности.

Становление профессиональной нравственности — это длительный и непростой процесс. Но начало ее для личности — всегда момент осознания принципиально важных вещей, описанных в способе творчества. В ряду их для журналиста — еще одна пара категорий: **профессиональное достоинство и профессиональная честь.**

Профессиональное достоинство восходит к таким объективно существующим обстоятельствам, как роль того или иного профессионального содружества в жизни общества и роль конкретной личности в жизни данного содружества. Отражение этой роли в сознании содружества, в сознании личности образует более или менее **устойчивое представление** о значимости профессии и собственной значимости, о необходимости соответствовать этой значимости каждым своим поступком. Поэтому профессиональное достоинство оказывается одним из существенных мотивов ответственного профессионального поведения.

Профессиональная честь — категория, в которой отражается **объективно существующая зависимость между отношением общества к данной**

профессии и ее нравственным уровнем. Проявляя себя как представление о необходимости соответствовать нравственным стандартам человечества, с одной стороны, и нравственным стандартам профессионального содружества — с другой, профессиональная честь оказывается столь же значительным мотивом ответственного профессионального поведения, сколь и профессиональное достоинство.

— *Значит, профессиональное достоинство и профессиональная честь журналиста не так жестко связаны с выполнением профессионального долга, как ответственность и совесть? Не напрямую ?*

— Почему же? Разве ответственное профессиональное поведение не есть прежде всего выполнение профессионального долга? Категории профессиональной этики с большей или меньшей точностью описывают реально существующие механизмы, формирующие в журналистском сообществе нравственную платформу, благодаря которой при всех противоречиях, при всех столкновениях противоречивых тенденций в конечном итоге журналистика оказывается способной выполнять свои общественные обязанности.

— *У меня все-таки складывается впечатление, что мы несколько преувеличиваем роль морали. Есть же еще и правосознание журналиста, есть законодательные документы, призванные регламентировать деятельность СМИ!*

— Да, право — тоже инструмент регулирования отношений журналистики и общества, и его значение архиважно. Но это — инструмент воздействия на журналистику со стороны общества, если хотите — инструмент принуждения. А профессиональная мораль возникает как результат добровольного приятия журналистским корпусом тех обязательств перед обществом, выполнение которых создает оптимальный режим взаимодействия, причем не только между журналистикой и обществом, но и внутри журналистского корпуса. Поэтому в системе саморегуляции профессионального журналистского поведения она оказывается звеном, опосредующим действие правосознания.

Попросту говоря, знать законы журналист должен, но исполнение их во многом зависит от уровня его нравственной зрелости и профессионально-этической грамотности.

Беседа двадцать вторая

ЧТО «ОСЕДАЕТ» В КОДЕКСАХ?

— Второй «этаж» морального сознания профессиональной общности журналистов образуют представления, которые профессиональная этика обозначает как **нравственные принципы поведения.**

Надо сказать, в профессиональном журналистском обиходе понятие

«нравственные принципы» не обрело строгого терминологического смысла. Чаще всего оно употребляется при кодификации стихийно сложившихся норм профессиональной морали для обозначения тех из них, которые представляются наиболее важными.

— *Это когда создаются кодексы?..*

— Да, кодексы, хартии, декларации... Иногда слово «принципы» выносится в название всего документа, иногда — в названия разделов. Но под таким заголовком нередко оказываются объединены положения разнородные, разной степени универсальности (иногда не имеющие прямой связи с нравственными отношениями). Например, тезис о свободе печати, постулирующий одно из неотъемлемых прав человечества, и рекомендация проводить резкую грань между сообщением новостей и выражением мнений, носящая вполне конкретный профессиональный характер...

— *Но это такая же нестрогость, с какой мы встречаемся при употреблении в журналистском обиходе понятия «профессиональная этика». Меньше всего им пользуются в его основном значении, как мы его выше определили: научная дисциплина, изучающая профессиональную мораль, область этики. Для большинства журналистов профессиональная этика — или некий свод рекомендаций к разрешению сложных в моральном отношении творческих ситуаций, или измеритель нравственности их поведения. Так и говорят: «Он ведет себя в высшей степени неэтично!»*

— Но это все очень взаимосвязано! Профессиональная этика как наука в своем прикладном назначении и предполагает выработку рекомендаций для разрешения ситуаций морального выбора. Соответствие или несоответствие поведения журналиста таким рекомендациям дает основания для заключения о степени его моральности. Значения понятий «моральность» и «этичность» сближаются, они становятся в языковой практике взаимозаменяемы. Иное дело, что параллельно идет и другой процесс: под влиянием стремления журналистов к успешному результату деятельности моральные предписания складываются непосредственно в ходе профессиональной практики, независимо от науки. Профессиональная этика изучает их, описывает, объясняет, систематизирует, уточняет, превращает в рекомендации...

— *Круговорот веществ в природе!*

— В известном смысле — да! Тут мы имеем дело с общей закономерностью взаимодействия теории и практики. Практика, это вечно зеленое дерево жизни, постоянно рождает новое, пригодное или непригодное для совершенствования способа деятельности. Теория — повивальная бабка этих открытий, определяющая их ценность, их путь в мир, подсказывающая область новых открытий.

Но вернемся к принципам.

— *Мне бы хотелось четко понять, чем нравственные принципы отличаются от категорий.*

— Законно! Категории профессиональной этики, как Вы, надеюсь, помните, описывают профессиональные представления, образующие нравственную платформу деятельности. Принципы же складываются в

практике как ее инструментарий: они предписывают определенное отношение, определенное поведение, необходимое для достижения успешного результата.

— *Так это профессиональные правила, определяющие методологию и технологию деятельности! То, о чем уже была речь?..*

— Нет, это не одно и то же. Принципы деятельности — действительно, правила, отражающие имманентно присущие ей закономерности и потому играющие при ее осуществлении основополагающую роль. Но в данном случае речь идет о той части деятельности, которую составляет профессионально-нравственное поведение журналиста, то есть система его реакций в виде поступков на отношения с людьми, с обществом, с профессиональной общностью в ходе решения профессиональных задач. Поэтому **принципы как понятие профессиональной этики** есть не что иное, как основополагающие правила морального поведения в процессе профессиональной деятельности.

— *Тогда что же такое нормы? В обыденной речи поведение связывают с нормами...*

— И не случайно. **Нормы** — тоже правила поведения, но они действуют в более локальных условиях. Однако не будем спешить, мы еще далеко не завершили разговор о принципах.

Существенной особенностью принципов является их универсальный характер. Работает ли журналист с источниками информации, выходит ли на контакт с действующими лицами будущих публикаций, обращается ли к аудитории, взаимодействует ли с представителями власти или с коллегами в ходе творческого процесса — во всех таких случаях он, если это достойный профессионал, сознательно или бессознательно опирается на принципы как на профессиональные нравственные заповеди, следуя которым никогда не потеряешь чувства ответственности, не уронишь своего профессионального достоинства, не запятнаешь чести — словом, будешь жить в ладу с совестью.

— *И каковы же эти заповеди? Правдивость и объективность?..*

— Обычно правдивость и объективность рассматривают как главные принципы журналистской деятельности, и содержание их при этом выходит далеко за рамки моральной стороны поведения.

Нравственные принципы, на мой взгляд, образуют следующий ряд:

1) **соблюдать приоритет общественных интересов и общечеловеческих гуманистических ценностей перед групповыми,** проявляя во всех случаях профессионального поведения гражданскую зрелость;

2) **соблюдать законы своей страны и международные правовые акты,** обнаруживая уважение к демократическим институтам общества;

3) **соблюдать общепринятые нормы морали, а также стандарты культуры взаимоотношений,** проявляя глубокую человеческую порядочность, воспитанность, уважение к чести и достоинству личности;

4) **выполнять все профессиональные действия обдуманно, честно, тщательно,** проявляя добросовестность и настойчивость, а при необходимости — мужество.

— *Было бы очень здорово, если бы эти принципы выполнялись! Но практика, по моим наблюдениям, расходится с ними очень и очень сильно.*

Приоритеты общественных интересов, говорите? А между тем одна за другой перекупаются газеты и программы для того, чтобы их приспособить к борьбе за интересы экономических групп!

— Но мы уже обсуждали это... Журналистская практика, равно как и практика любой другой деятельности, не дистиллированная водица. Плюсы и минусы существуют в ней вперемешку. Различать их можно только по ориентирам, роль которых выполняют и нравственные принципы.

Как-то в «Общей газете» было опубликовано интервью Сергея Варшавчика с известным телевизионным ведущим. Так вот, этот тележурналист высказал весьма своеобразное представление о приличиях. Заметив, что судиться с «Московским комсомольцем» не будет (неприлично — все равно что драться с пьяной бабой), он недвусмысленно заявил: «Лучше я их оскорблю, и пусть они со мною судятся». Потом добавил: «Я оскорбляю людей, с которыми считаю ниже своего достоинства выяснять отношения содержательно». Согласитесь, тут есть от чего вздрогнуть...

Нравственные принципы — не приказ командира. Это именно заповеди, и журналисты делятся на тех, кто им следует, и тех, кто ими пренебрегает. Тот же тележурналист в упомянутом интервью высказался насчет журналистской этики вот как: считаю, что ее в природе не существует. Такие есть. И если профессиональная среда по отношению к ним лояльна, если она не кипит возмущением, значит, она больна, причем серьезно: потеря ориентиров грозит дорогой в никуда. Слава Богу, в нашем журналистском корпусе появились заметные признаки выздоровления. Как написала в журнале «Четвертая власть» Инна Руденко, лауреат премии «Золотое перо» в номинации «Мастер», «маятник качнулся в другую сторону». Ее слова: «Политическими принципами, вероятно, поступиться можно. Этическими — никогда» — могут восприниматься как лозунг дня.

— Насколько я понимаю, этические принципы «работают» только в том случае, если у журналиста сформирована соответствующая нравственная платформа—развиты чувства профессионального долга, профессиональной ответственности и совести, профессионального достоинства и чести. Нет ее или она произвольна в содержательном плане — и становится бессмысленным говорить о принципах...

— Да! Один из выпускников нашего факультета в экзаменационной работе по профессиональной этике очень жестко обозначил, к чему приводит утрата ответственности. «За небольшой исторический срок, — написал он, — средства массовой информации России умудрились так "поиграть" с народом, что превратили его в униженно-озлобленное стадо людей без прошлого, с туманным будущим, приверженных к пороку, до боли материальных и вместе с тем оторванных от реальности. И это большая вина журналистов. Только сегодня, осознав наконец определенную ответственность за содеянное, некоторые из них стали совершать робкие попытки, робкие шаги к возрождению здорового сознания и духовности общества...»

Несколько гиперболизируя ситуацию, он тем не менее ставит очень точный акцент: между тем, что делают журналисты, и состоянием общества —

очевидная связь. Вывод у него однозначный: чтобы увеличить количество настоящих профессионалов, нужно увеличить степень ответственности за несоблюдение профессиональных этических норм. Не согласиться с ним трудно.

— *Что он имел в виду: несоблюдение именно норм или принципов?*

— В данном случае слово «нормы» употреблено, конечно, расширительно, имеются в виду все разновидности нравственных нормативов.

Для того чтобы систематизировать моральные нормы, бытующие сегодня в профессиональной журналистской среде, исследователи выявляют обычно основные линии нравственных отношений, в которые вступает журналист по ходу деятельности. Попытайтесь-ка последовать их примеру!

— *Мы этим занимались на первом курсе... Надо определить наших партнеров по общению в процессе работы, да ?*

— Ну, в общем-то, так.

— *Во-первых, те, у кого мы получаем сведения, — источники информации. Во-вторых, те, о ком пишем, — герои публикаций, или, иначе говоря, персонажи. В-третьих, начальство редакционное, которому мы сдаем материалы... В-четвертых, авторы, журналист оказывается редактором их текстов... Все?*

— На мой взгляд, — не все. Сначала небольшое уточнение по поводу сказанного. По сути-то четыре линии нравственных взаимоотношений Вы точно определили, вот только — почему начальство?.. Мне кажется, правильнее было бы говорить о коллегах. Начальство ведь тоже в профессиональном плане для нас — коллеги. Другое дело, что у «руководящих коллег» есть особые функции и нас с ними связывают не просто профессиональные отношения, но и служебные. Здесь тоже имеют место нравственные аспекты, однако это куда более узкий круг проблем, в некотором смысле — частный случай. Так что давайте обозначим нашего собирательного партнера на этой линии нравственных отношений более широким понятием — «коллеги».

Мне представляется важным осознать еще два направления нравственных отношений. Вы о них не упомянули, поскольку в своих рассуждениях отталкивались от непосредственного межличностного общения журналиста. А эти два направления складываются на основе общения опосредованного, но жизненно необходимого...

— *Читатель! Конечно же, читатель!*

— Не только. И телезритель, и радиослушатель — все адресаты массовой информации. Для них мы работаем, и в профессиональной морали журналистов отношения с ними являются доминирующими .

— *Вспомнил! Евгений Павлович Прохоров в своем «Введении в теорию журналистики» рассматривает эту область отношений и называет ее «журналист—аудитория»...*

— Да-да!

Что же касается еще одного направления, о котором я упомянула, оно профессиональной этикой практически не осваивалось, хотя с других точек

зрения эта область отношений изучается наукой давно и так же давно обсуждается журналистской общественностью. Я имею в виду отношения журналистики и власти.

— А Вы считаете, что тут есть предмет для профессиональной этики ?!

— Полагаю, что да. Взаимодействие власти и журналистики — очень ответственный сегмент общественных отношений, и регулироваться оно должно не только законодательством, но и моралью — как со стороны власти, так и со стороны журналистики. Речь не о подчинении прессы властным структурам, не о ликвидации независимости прессы от власти, а о необходимости обеспечить оптимальную работу того и другого института в интересах всего общества. Разработать нормы нравственных отношений журналистики и власти в процессе взаимодействия — одна из важнейших задач современной профессиональной этики. Процесс формирования таких норм непосредственно в журналистской практике идет, но идет медленно и трудно, поскольку существующие между властью и прессой противоречия носят настолько стойкий характер, что то и дело оборачиваются борьбой. Тем не менее уже появились факты, свидетельствующие, что в журналистском сообществе заметно усилилось осознание необходимости морального регулирования столь существенных для общества отношений. Интересны в этом плане суждения Алексея Бенедиктова (радиостанция «Эхо Москвы»). Он высказал в одной из газет несколько принципиально важных соображений. С одной стороны, признался, что видит суть прессы в том, что она оппозиционна и поэтому «Эхо Москвы» чаще всего занимает в отношении власти жесткую позицию. С другой — подчеркнул: «Мы оппонируем всегда, не обижая и не оскорбляя. Просто задаем такие вопросы, чтобы слушатель понял, кто перед ним. Но предельно корректно». И объяснил, почему «Эхо Москвы» внимательно слушают и в посольствах, и во властных структурах: «Мы доносим всю полноту информации до людей, которые принимают решения, независимо от масштаба их деятельности». За этими признаниями отчетливо просматриваются продуманные профессионально-нравственные ориентиры.

— Пожалуй, да, Вы меня убедили...

— Тогда давайте посмотрим, на какие конкретно нормы должен ориентироваться журналист в той или иной области нравственных отношений.

Итак, отношения **«журналист — аудитория».** Анализ этических кодексов, высказываний работников пера и эфира, трудов по профессиональной журналистской этике позволяет заключить, что для этой группы норм определяющими сегодня являются следующие:

1) **всемерно защищать свободу прессы** как одно из неотъемлемых прав человечества и всеобщее благо;

2) **уважать право людей знать правду,** своевременно предоставляя им объективную и правдивую информацию о действительности при четком отделении фактов от мнений, противодействуя намеренному сокрытию общественно значимых сведений и распространению заведомо ложных данных;

3) **уважать право людей на участие в самоопределении общественного мнения,** помогая им свободно выражать свою точку зрения в печати, по радио или телевидению и содействуя общедоступности средств массовой информации;

4) **уважать моральные ценности и культурные стандарты аудитории,** используя их в качестве ценностной основы произведений, не допуская в своих произведениях смакования подробностей преступлений, потворства порочным инстинктам, а также утверждений и слов, оскорбляющих национальные, религиозные или нравственные чувства человека;

5) **укреплять доверие людей к средствам массовой информации,** содействуя открытому диалогу с читателями, зрителями и слушателями, публично принимая справедливые претензии общественности к своей деятельности, предоставляя возможность ответа на критику, оперативно исправляя существенные ошибки, не допуская намеренного манипулирования сознанием адресата информации и дезориентации его посредством неточных или двусмысленных заголовков.

— *Все это звучит как этический кодекс!*

— И слава Богу! Для студентов факультета журналистики очень важно осознать свое профессиональное становление и как процесс приобщения к нравственным ориентирам журналистского сообщества.

Рассмотрим вторую группу норм — те, что регламентируют отношения **«журналист — источники информации».** Этот ряд выглядит сейчас таким образом:

1) **использовать при работе с источниками для получения сведений исключительно законные, достойные действия,** допуская отступления от требований права и морали (использование «скрытой камеры», «скрытой записи», нелегальное получение документов и т. п.) только в обстоятельствах, когда возникает серьезная угроза общественному благополучию или жизни людей;

2) **уважать право физических и юридических лиц на отказ в предоставлении сведений, не позволяя себе бестактности, давления, шантажа,** во всех случаях, за исключением ситуаций, когда обязанность предоставлять информацию обусловлена Законом;

3) **указывать в материалах источники информации** во всех случаях, кроме тех, когда есть серьезные основания сохранять их в тайне;

4) **сохранять профессиональную тайну относительно источника информации,** если существуют веские основания для анонимности, позволяя себе нарушить ее с согласия информатора только в исключительных обстоятельствах: когда разглашение его имени является единственным способом избежать неминуемого ущерба для людей;

5) **соблюдать оговоренную при получении информации конфиденциальность,** выполняя просьбу не разглашать определенные сведения во всех случаях, кроме тех, когда информация оказалась намеренно искажена.

— Ну и жизнь у нашего брата! С одной стороны, мы должны обеспечить обществу всю полноту информации о происходящем, а с другой — и то нельзя, и это... Откуда же полнота возьмется?

— Да, жизнь непростая, но проблемы, о которых Вы говорите, чаще всего связаны с уровнем профессионализма. Опытный журналист никогда не станет легко раздавать обещания что-то не разглашать, сумеет найти законный путь установить тот или иной факт...

— Иногда и опытные оказываются перед необходимостью получить информацию любой ценой!

— Конечно! Но в этих случаях они сознательно берут на себя ответственность...

В третьей группе сосредоточены нормы, которые призваны регламентировать отношения **«журналист — герои».** Какой бы ситуацией ни заинтересовался журналист ~ позитивной ли, проблемной или конфликтной, — участники событий, происходящих на объекте, становятся положительными или отрицательными героями его материалов. Нередко от него зависит их дальнейшая судьба. Отсюда — исключительное значение данного ряда норм. Наиболее существенны среди них, на мой взгляд, такие:

1) **заботиться о непредвзятости своих публикаций,** избирая в качестве будущих персонажей лиц, отношения с которыми не могут быть истолкованы как корыстные и противоречащие общественному благу или пристрастные;

2) **уважать как личность человека, ставшего объектом профессионального журналистского внимания,** проявляя корректность, такт и выдержку в ходе общения с ним;

3) **уважать право человека на неприкосновенность частной жизни,** не позволяя себе вторжения в нее без согласия будущего героя во всех случаях, кроме тех, когда герой является публичной персоной и его частная жизнь вызывает несомненный общественный интерес;

4) **быть верным реальности, не искажать в материале жизнь героя,** помня, что это лицо реальное, а потому любая попытка приукрасить или очернить его будет замечена и не только осложнит отношения героя с окружением, но и дискредитирует в глазах этого окружения автора публикации и журналистику в целом;

5) воздерживаться в материале от любых пренебрежительных замечаний или намеков, способных унизить человека, а именно:

от реплик по поводу расы, национальности, цвета кожи, религии, болезней и физических недостатков персонажа; от иронического обыгрывания его имени, фамилии, деталей внешности; от упоминания о нем как о преступнике, если это не установлено судом.

— Первую норму я, признаться, не до конца понял. Если мне хочется, скажем, написать о любимом школьном учителе, который открыл мне глаза на мир, я что, не должен этого делать ?

— Почему же? Вы всегда можете подготовить публицистическое эссе, в

котором на опыте Ваших собственных отношений с учителем поделитесь своим мнением о нем с другими людьми. Но вот если в Вашей бывшей школе сложилась на сегодняшний день конфликтная ситуация, требующая анализа и **журналистского выступления,** надо подумать, стоит ли Вам делать этот материал самому. Лучше, если им займется кто-то из беспристрастных коллег, а Вы можете выступить для него как один из источников информации.

Перейдем к следующей группе норм?

— Я правильно понимаю, это линия ***«журналист — авторы»?***

— Пожалуй! Поскольку журналист выступает и как лицо, принимающее участие в организации массовых информационных потоков, он по роду своих профессиональных обязанностей выходит на контакты с представителями самых разных профессий, привлекая их к обсуждению важных общественных проблем, заказывая им публикации, помогая приводить их тексты и тексты, пришедшие «самотеком» (письма), в соответствие с нормативами цивилизованного общения в средствах массовой коммуникации. Тут неизбежно возникновение проблемных ситуаций, выход из которых требует от журналиста морального выбора. Нормы, на которые он при этом опирается, образуют следующий ряд:

1) строить отношения с авторами на основе взаимного уважения,

ориентируясь на добровольность сотрудничества, избегая «заавторства», терпеливо добиваясь взаимопонимания и обязательности;

2) **ценить самобытность автора, стремиться сохранить авторское своеобразие текста** как в мыслях, так и в лексико-стилистическом решении, не допуская «вкусовой правки»;

3) **согласовывать с автором все изменения в его материале,** вплоть до стилистических поправок, а в случаях, когда это невозможно (например, сокращение текста в момент передачи или верстки номера), после публикации объяснять причины самовольного журналистского вмешательства в материал, принося при необходимости извинения;

4) **аргументировать самым тщательным образом отказ в публикации,** когда это неизбежно, стараясь не нанести автору материала обиды, не ранить его самолюбия;

5) **беречь свою профессиональную репутацию,** никогда не заимствуя из арсенала авторов ни идей, ни фактов, не навязывая создателю произведения своего соавторства (за исключением случаев, когда такое соавторство в интересах дела необходимо).

— А я в свою бытность нештатным автором считал, что мое дело — сдать материал, а дело редактора — выправить, и вполне ему доверялся.

— Надеюсь, у Вас был хороший редактор!

Теперь наша задача — представить ряд норм, регламентирующих отношения **«журналист — коллеги».** Сложность состоит в том, что фактически тут действуют два вида нормативов: профессиональные моральные нормы и нормы служебной этики, и это надо учитывать.

Итак, основные нормы данного ряда:

1) **уважать общность интересов и целей журналистского содружества,** предпочитая их интересам и целям политических или других общественных организаций, рассматривая профессиональную солидарность как условие стабильности и надежности положения журналиста в обществе;

2) **заботиться о престиже профессии,** не допуская уголовно наказуемых деяний и действий, наносящих ущерб авторитету журналистики: не принимать подарков, услуг, привилегий, которые могут скомпрометировать моральную чистоту журналиста; не использовать служебного положения в личных целях; не отказываться от публикации материалов и не писать «заказных статей» в угоду чьим-то корыстным интересам; избегать отступлений от требований права и морали в личной жизни;

3) **приходить на помощь коллегам,** оказавшимся в трудных обстоятельствах или попавшим в беду, особенно в случаях нарушения их прав или создания кем-либо препятствий к выполнению ими профессиональных обязанностей;

4) **уважать нормативы служебных отношений,** принятые в редакционном коллективе, ориентируясь на такое сочетание дисциплинированности и творческой инициативы, конкуренции и взаимопомощи, при котором редакционный коллектив оказывается способен к оптимальному функционированию;

5) **заботиться о поддержании в редакционном коллективе достойного нравственного климата,** основанного на честности и добропорядочности отношений, взаимопонимании и взаимовыручке, содействии друг другу в развитии творческих способностей, повышении знаний и мастерства;

6) **уважать авторские права коллег и отстаивать свои авторские права,** не допуская произвольного, несогласованного вторжения в материал (особенно если оно искажает его содержание), а тем более плагиата;

7) **уважать право коллеги на мотивированный отказ от выполнения задания,** если оно противоречит его личным убеждениям и принципам.

— И опять я Вам скажу, что журналистские коллективы сегодня далеки от следования этим нормам. Есть и коррупция, и «джинса» — так говорят про заказные, кем-то оплаченные статьи, и «подножки», которые журналисты ставят друг другу...

— И опять я спорить не буду. Есть. Как и много других минусов в журналистской практике. Но противоречия между этими минусами и тем, как должно быть, имеют тенденцию разрешаться — тем и движется журналистика, так и развивается. Библейские заповеди, между прочим, тоже периодически кем-то нарушаются. Но они живут в веках как точка отсчета добра и зла для огромного множества людей, уберегая их от ошибок. Профессиональные нравственные ориентиры, воспринятые в дни профессионального становления, тоже становятся точкой отсчета в испытаниях, которые готовит журналисту жизнь.

— Значит, нам осталось познакомиться с нормами, которые должны

регулировать игры с властью?..

— Игры, говорите?.. Да, нам осталось рассмотреть моральные нормы, призванные регламентировать отношения **«журналист — власть».** Этот ряд складывается таким:

1) **проявлять уважение к власти** как важному социальному институту, предназначенному осуществлять управление общественным организмом;

2) **оказывать информационную поддержку властным структурам** в выполнении их функций, осуществляя прямую и обратную связь между органами управления и народом;

3) **отстаивать право журналистики на независимость от власти,** рассматривая его как важнейшее условие ответственного контроля общества за деятельностью властных структур, в том числе за поведением государственных органов всех уровней;

4) **отстаивать право общественности на доступ к информации о деятельности властных структур,** способствуя ее открытости и доступности для конструктивной общественной критики;

5) **разоблачать злоупотребления и проступки лиц, работающих во властных структурах** общественного и частного секторов, добиваясь совершенствования системы общественного управления;

6) **опровергать фактами заявления представителей властных структур, утверждения политиков,** не соответствующие действительности и вводящие людей в заблуждение;

7) **заботиться о точности и доказательности критики властных структур** в публикациях, проявляя вежливость и корректность, не отождествляя власть как социальный институт и ее конкретных представителей.

Вот, пожалуй, и все...

— *Вы хотите сказать, что мы завершаем разговор о системе нравственных регуляторов журналистского поведения?..*

— Да. И вместе с ним заканчиваем рассмотрение способа творческой деятельности журналиста.

Спасибо Вам за участие в этой непростой работе!

Предложения и вопросы для тех, кто намерен глубоко освоить способ журналистского творчества

I.1. Предложите тему материала для газеты, в которой Вы сотрудничаете (сформулируйте заявку на тему). Какие сведения оказались необходимы Вам для этого?

2. Разработайте программу деятельности для подготовки материала в соответствии с данной заявкой. Сопоставьте ее с представлением о структуре творческого акта журналиста, рассмотренным в книге. Какие расхождения Вы обнаружили? Объясните, чем они вызваны.

II.1. Выберите для анализа творческой ситуации газетный материал. Прочитайте его и определите, какими источниками первичной информации пользовался его автор. Каковы источники вторичной информации?

2. Выявите методы познавательной деятельности, которые журналист применил. Объясните, на чем Вы основываете свои заключения.

3. Проанализируйте комбинаторику методов предъявления информации в материале.

4. Определите, какие из методов журналистского творчества автор материала не применял.

5. Составьте развернутую таблицу методов журналистского творчества в виде графической схемы.

III.1. Познакомьтесь с выпуском новостей на одном из каналов телевидения и на одной из радиостанций. Определите, какими источниками информации пользовались ведущие. А какие из источников были в распоряжении авторов, предоставивших для выпуска свои репортажи?

2. Чем отличается подготовка телевизионного и радийного материала от подготовки газетного текста с точки зрения методов журналистского творчества? А с точки зрения использованных технических средств?

3. Составьте развернутую таблицу технических средств, используемых в процессе творчества современным журналистом (с учетом специфики канала массовой информации).

.V.1. Опишите процесс работы над одним из своих недавних материалов. Вспомните, какие профессионально-нравственные проблемы Вам пришлось пережить и как Вы их разрешили.

2. Определите, удалось ли Вам избежать нарушений принципов или норм профессиональной этики. Если нарушения были, объясните, чем они вызваны и как их можно было избежать. С какой группой норм эти нарушения связаны?

3. Сформулируйте для себя личное представление о своем профессиональном долге.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Теория любой творческой деятельности есть обобщение исторического опыта профессии. Журналистика не исключение. Научиться профессии журналиста - значит освоить ее опыт. Мы очень надеемся, что наш диалог убедил Вас в этом.

Но стать Мастером, стать асом профессии - значит пойти дальше опыта, накопленного ею до Вас. Путь профессиональной практики - это путь поисков и преодолений, путь разочаровании и открытий.

Мы желаем Вам творческих радостей на этом пути!

ПРИЛОЖЕНИЯ

Курс «Основы творческой деятельности журналиста» ориентирован на то, чтобы помочь студентам освоить общие закономерности журналистики как творческой деятельности в их практически значимых проявлениях. Здесь рассматривается система понятий, которые представляют журналистское творчество как профессиональную деятельность со сложной структурой, определяющей многообразие профессиональных обязанностей журналиста.

Основные разделы курса: «Журналистское творчество как профессиональная деятельность. Система профессиональных обязанностей журналиста»; «Основные характеристики журналистского произведения»; «Способ творческой деятельности журналиста».

Изучение материала идет на двух уровнях—теоретическом и практическом. Это позволяет сформировать у студентов устойчивые профессиональные представления и практические умения, постепенно переходящие в навыки.

Приложение 1

ОСНОВЫ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЖУРНАЛИСТА*

(программа учебного курса)

Раздел I

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Тема 1. Понятие о творчестве, о журналистском творчестве

Творческая сущность человека. Механизмы творчества. Критерии творчества. Сочетание репродуктивных и творческих элементов в деятельности человека. Творчество как высшая форма труда. Зарождение и развитие специализированных видов творчества.

Основные формы организации творческой деятельности в развитом обществе: любительство и профессионализм. Их общие и отличительные черты.

Журналистика как специализированная область творческой деятельности. Любительство и профессионализм в журналистике. Три ступени в развитии профессионала: обученность, умелость, мастерство.

Основные задачи студента в процессе движения к профессионализму.

---

* Программа подготовлена доц. Г. В. Лазутиной и утверждена кафедрой периодической печати факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова.

Тема 2. Факторы, формирующие систему профессиональных обязанностей журналиста

Массовые информационные потоки общества как условие его оптимального функционирования. Типы информационных продуктов, составляющих массовые информационные потоки. Области творческой деятельности, создающие эти информационные продукты. Журналистика как организатор сотрудничества данных областей деятельности и «цех сборки» массовых информационных потоков.

Журналистское произведение в структуре массовых информационных потоков. Журналистика как область творческой деятельности, ориентированная на создание таких произведений для печати, радио и телевидения.

Особенности производства массовых информационных потоков как совокупность факторов, определяющих соотношение индивидуального и коллективного начал в профессиональной деятельности журналиста, а также состав его профессиональных обязанностей.

Тема 3. Состав профессиональных обязанностей журналиста

Планирование массовых информационных потоков как творческий процесс. Формы участия журналиста в этом процессе. Организаторская работа журналиста:

- привлечение к сотрудничеству со средствами массовой информации представителей разных секторов общественности и разных областей творческой деятельности;
- обеспечение выражения в СМИ мнений широких слоев аудитории по актуальным проблемам действительности;
- участие в массовых мероприятиях, проводимых органами печатной и электронной прессы, в поддержании и укреплении обратной связи с аудиторией (в том числе через редакционную почту).

Редакторская работа журналиста, направленная на приведение предназначенных к публикации произведений в соответствие с требованиями и нормами, принятыми в СМИ. Оценка степени готовности предоставленного материала, его редактирование, согласование правки с автором (авторским коллективом).

Непосредственное участие журналиста в конструировании и выпуске массовых информационных потоков «в свет» и «в эфир». Подбор материалов для ретрансляции: официальных сообщений, текстов информационных агентств и служб по изучению общественного мнения, публикаций других СМИ и т.п. Подготовка заявок на публикации и предложений по верстке, выступления при обсуждении текущих номеров и программ, дежурства по выпуску.

Зависимость круга обязанностей журналиста от канала трансляции массовых информационных потоков.

Авторская работа журналиста: создание собственных произведений для печатной и электронной прессы.

Раздел II

ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ОСОБЫЙ ТИП ТЕКСТА

Тема 4. Идейно-тематические особенности журналистского произведения

Понятие темы журналистского произведения. Реальная конкретная ситуация и масштабная общественная проблема как компоненты темы. Уточнение понятий «факт», «ситуация», «проблема». Разновидности ситуаций, отражаемых журналистикой. Разновидности проблем, входящих в структуру темы журналистского произведения. Типы связи реальных конкретных ситуаций и масштабных проблем, проблемные и «непроблемные» журналистские материалы. Общее и особенное в тематическом решении материалов для периодической печати, радио и телевидения.

Понятие идеи журналистского произведения. Особенности идеи, обусловленные тем, что она адресуется человеку как социальному существу, склонному строить свое поведение на основе собственного решения. Единство «опорной» и «рабочей» идей в журналистском произведении. Направляющий характер «рабочей» идеи. Принципиальные различия между «рабочей» идеей журналистского материала и средствами манипулятивного воздействия на адресата информации. Социальная опасность пренебрежения этими различиями в практике печатной и электронной прессы. Варианты «рабочей» идеи, бытующие в современной отечественной журналистике.

Тема 5. Структурно-композиционные особенности журналистского произведения

Понятие элементарных выразительных средств журналистики — «строительного материала» для воплощения темы и идеи журналистского произведения, для выражения журналистской информации.

Фактологический ряд элементарных выразительных средств (ЭВС). Текущая реальная действительность как источник фактов. Механизм «превращения» фактов действительности в факты текста. Функции факта в

тексте. Виды фактов, используемых журналистикой. Профессиональные требования к фактологическому ряду журналистских произведений в печати, на радио и телевидении.

Образный ряд элементарных выразительных средств. Прошлый опыт человечества, зафиксированный в культуре в образной форме, как источник данного ряда ЭВС. Разновидности образных ЭВС, их функции в журналистском произведении.

Нормативный ряд элементарных выразительных средств. Установления общества, зафиксированные в культуре в логико-понятийной форме, как источник этого ряда ЭВС. Основные разновидности нормативов, их функции в журналистском произведении.

Профессиональные требования к образному и нормативному рядам ЭВС в материалах для печати, радио и телевидения.

Понятие о средствах организации журналистского произведения. Композиция и монтаж как средства организации, их функциональные различия. Журналистский образ как средство организации текста. Природа журналистского образа, его функции и механизм формирования в материалах для печати, радио и телевидения. Принципиальное отличие журналистского образа от ЭВС образного ряда.

Тема 6. Профессиональный анализ журналистского произведения

Место профессионального анализа текста в структуре деятельности журналиста. Методика анализа. Пути выявления основных характеристик произведения (его темы, идеи, структурно-композиционных особенностей). Оценка качества идейно-тематического и структурно-композиционного решений материала в соответствии с определенными критериями.

Критерии оценки журналистского произведения:

- новизна реальной конкретной ситуации, достоверность ее воспроизведения и обоснованность интерпретации;
- масштаб и значимость проблемы, под углом зрения которой рассматривается реальная конкретная ситуация;
- оперативность материала;
- конструктивность и убедительность идеи;
- достаточная полнота и яркость ЭВС, мотивированность их применения;
- четкость и мотивированность монтажно-композиционного решения произведения;
- смысловая точность, яркость, запоминаемость журналистского образа;
- логическая и лексико-стилистическая грамотность материала.

Понятие о дитексе (диаграмма «текст—смысл») — графической модели произведения, позволяющей выявить в нем авторские погрешности.

Раздел III

СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Тема 7. Общее понятие о способе журналистского творчества

Существующие научные традиции в употреблении понятий «метод деятельности» и «способ деятельности». Основания для их различения. Способ деятельности как совокупность ее особенностей, поддающихся освоению. Структура способа деятельности. Отличие способа творческой деятельности от способа репродуктивной деятельности.

Способ творческой деятельности журналиста — носитель ее специфики. Основные элементы способа творческой деятельности журналиста, доступные освоению. Условия для успешного освоения способа творческой деятельности журналиста.

Тема 8. Творческий акт журналиста: ход работы

Творческий акт журналиста — единство двух относительно самостоятельных стадий: стадии познавательной деятельности и стадии создания текста.

Импульс к творческому акту журналиста — новые сведения о действительности. Поиск исходных сведений. Действительность как система источников информации для журналиста. Типы источников информации:

документ, предметно-вещественная среда, человек.

Основные разновидности познавательной деятельности в журналистике: ознакомление, исследование и расследование. Умение устанавливать факты и выявлять их связи — сердцевина любой из разновидностей журналистского познания. Основные операции процесса познания. Концепция изученной ситуации как результат познавательной стадии творческого акта.

Создание текста — завершающая стадия творческого акта. Основные операции этой стадии.

Влияние канала трансляции массовых информационных потоков на ход творческого акта журналиста. Устойчивое и изменчивое в структуре творческого акта. Новые тенденции, наметившиеся в организации творческого акта журналиста на современном этапе.

Тема 9. Методы и приемы журналистского творчества

Факторы, определяющие формирование системы методов журналистского творчества. Механизм формирования методов. Соотношение методов и приемов в практике современной отечественной журналистики.

Методы познавательной деятельности, традиционно используемые журналистикой для получения сведений: проработка документов, наблюдение,

беседа. Практика использования в журналистике методов сбора данных, применяемых в конкретных социологических исследованиях.

Пути постижения журналистом сути происходящего: от здравого смысла —к применению научных знаний в функции теоретических методов познавательной деятельности.

Методы предъявления информации, используемые для воплощения фактологического ряда ЭВС: констатация, репортажное и реконструктивное описание, репортажное и реконструктивное повествование, характеристика, рассуждение, типизация.

Методы предъявления информации, используемые для воплощения образного и нормативного рядов ЭВС: цитирование, апелляция (ссылка), изложение, переосмысление, словесная инкрустация.

Значение принципа дополнительности в использовании методов журналистского творчества.

Тема 10. Технические средства в процессе журналистского творчества

Навыки работы с техникой — важное условие оптимизации творческого процесса.

Использование техники на стадии познавательной деятельности журналиста. Традиционная журналистская оргтехника, применяемая для фиксации сведений и хранения информации. Возможности, которые открывают перед журналистами новые технические средства: электронные блокноты, цифровые диктофоны, цифровые камеры и т.п.

Использование техники на стадии создания текста. Сочетание традиционных и новых технических средств, применяемых в процессе решения задач, связанных с переработкой и объективацией информации.

Перспективы, открываемые перед журналистикой использованием компьютеров и компьютерных сетей. Проблемные ситуации, возникающие в этой связи.

Тема 11. Правовые и профессионально-этические ориентиры творческого поведения журналиста

Представления профессионального сознания, направляющие творческое поведение журналиста: методологические постулаты; технологические правила; законы и нормы права; профессионально-этические категории, принципы и нормы. Основные различия между ними.

Закон РФ «О средствах массовой информации» как концентрация правовых основ журналистской деятельности.

«Декларация принципов поведения журналистов», принятая Международной Федерацией журналистов, и «Кодекс профессиональной этики российского журналиста» как концентрация профессионально-этических основ журналистской деятельности.

Освоение правовых основ журналистской деятельности и профессионально-этических представлений журналистского содружества — важнейшие моменты профессионального становления.

ЛИТЕРАТУРА

Основная

Закон «О средствах массовой информации»//Законодательство Российской Федерации о средствах массовой информации. М., 1996.

Кодекс профессиональной этики российского журналистам/Профессиональная этика журналистов. М., 1999. Т.I.

Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста. М., 2000.

Дополнительная

Авраамов Д.С. Профессиональная этика журналиста. М., 1999.

Кашинская Л.В. Метод наблюдения в журналистике. М.,1987.

Кашинская Л.В. Эксперимент как метод журналистской деятельноети//Вестник МГУ. Сер. «Журналистика». 1986. № 6.

Лазутина Г.В. Профессиональная этика журналиста. М.,1999. Основы творческой деятельности журналиста. СПб., 2000.

Пронин Е.И. Выразительные средства журналистики. М., 1980. Социальная практика и журналистский текст. М., 1990.

Шумилина Т.В. Методы сбора информации в журналистике. М., 1983.

Приложение 2

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
к лабораторно-практическим занятиям по курсу «Основы творческой деятельности журналиста»

Лабораторно-практические занятия по курсу «Основы творческой деятельности журналиста» предполагают решение широкого круга достаточно сложных задач. Они заключаются в том, чтобы помочь будущим журналистам:

* уточнить ранее сложившиеся у них представления об основных особенностях журналистского произведения как особого типа текста и те критерии, на основании которых ему может быть дана аргументированная профессиональная оценка;
* освоить на практике все процедуры профессионального анализа журналистского текста с последующей оценкой его качества;
* отчетливо уяснить себе, чем характеризуется способ творческой деятельности журналиста — совокупность тех ее процессуально-инструментальных особенностей, которые сложились в ходе развития журналистики как путь к созданию журналистского произведения и поддаются освоению;
* осознать в ходе подготовки материалов для газеты, радио и телевидения, насколько грамотно в профессиональном отношении выглядит организация собственной работы, и определить пути ее совершенствования;
* научиться использовать в процессе деятельности все формы информационной поддержки СМИ (пресс-конференции, брифинги, презентации, информационные бюллетени, анонсы информационных агентств, сообщения электронной почты);
* освоить на практике специфику основных источников информации и соответствующие им методы познавательной деятельности;
* освоить методы предъявления в тексте элементарных выразительных средств фактологического и культурологического рядов («факты», «образы», «нормативы»);
* получить первичные навыки грамотной организации текста;

* осознать, из чего складывается система профессионально-этических регуляторов творческого поведения и какова ее роль в конкретных ситуациях деятельности.

Чтобы добиться при таких обстоятельствах успешного результата учебной деятельности, целесообразно построить лабораторно-практические занятия на сочетании следующих методов:

* глубокое погружение в решение профессиональных задач в лабораторных условиях;
* деловые игры, моделирующие определенные профессиональные ситуации;
* интенсивное обучение в условиях реальной деятельности.

Первый метод базируется на индивидуальных и коллективных упражнениях, представляющих собой многократное обращение в течение одного занятия к тем или иным аспектам профессиональной деятельности для выполнения все более сложных заданий. К примеру, по теме «Профессиональный анализ текста» работа может строиться таким образом.

Разбив участников занятия на микрогруппы (по 3-4 человека), преподаватель сначала предлагает им для анализа небольшой новостной текст и дает задание выявить его тему на основе теоретического знания об особенностях темы журналистского произведения. Группа, закончившая работу первой, получает право лидерства и выносит на обсуждение свой вариант ответа.

Следующее задание сложнее: предлагается более трудный для анализа текст и ставится задача выявить тему и оценить качество ее разработки.

Третье задание предполагает освоение еще более сложного текста и новую задачу: выявить не только тему, но и идею произведения.

Чем более высокий темп работы взят на занятии, тем больше заданий может быть выполнено. Предельный случай — решить задачу полного профессионального анализа текста (как правило, это удается в случае «сдвоенных занятий»). Очень важно, чтобы упражнения базировались не на стихийно сложившихся представлениях, а на предлагаемом в лекционном курсе теоретическом материале.

Второй метод предполагает проведение на занятиях деловых игр, воссоздающих в аудиторных условиях те или иные ситуации профессиональной деятельности и ставящих участников перед необходимостью оперативного решения соответствующих профессиональных задач. Так, например, для освоения темы «Формы информационной поддержки СМИ» может быть проведена деловая игра «Пресс-конференция», для освоения темы «Методы познавательной деятельности журналиста» — игра «Блиц-опрос».

Необходимо только в обязательном порядке сопровождать каждую деловую игру глубоким анализом профессионального поведения ее участников, формируя у них способность к рефлексии и самосовершенствованию.

Третий метод ориентирован на закрепление необходимых моделей профессионального поведения реальными условиями деятельности. Суть его — оперативный выпуск журналистской продукции (газета новостей, радио- и телепрограмма новостей) на основе современных информационных технологий и современных технических средств.

Сочетание этих методов не сковывает педагогическую инициативу, не мешает преподавателям, ведущим занятия в группах, разрабатывать собственные методики, но позволяет построить работу так, чтобы она давала студентам системное знание о журналистской деятельности, естественным образом «стыковала» теорию и практику и была наиболее результативной.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора..... 3

Часть I

Почему возникают и что представляют собой
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ОБЯЗАННОСТИ ЖУРНАЛИСТА

Глава 1: Как связаны между собой
ИНФОРМАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО 7
Беседа первая: что же такое творчество? 7
Беседа вторая: можно ли творчеству научиться?..... 11

Глава 2: Чем примечательны
МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ..... 21
Беседа третья: зачем людям массовая информация? 21
Беседа четвертая: сколько ликов у массовой информации? 30

Глава 3: В каких отношениях состоят
МАССОВЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ПОТОКИ
И ЖУРНАЛИСТИКА..... 36
Беседа пятая: есть ли у потоков притоки? 36
Беседа шестая: что «остается» журналисту? 42
Предложения и вопросы 49

Часть II

Чем выделяется
ЖУРНАЛИСТСКОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В РЯДУ ДРУГИХ ТЕКСТОВ МАССОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ПОТОКОВ

Глава 1: В чем состоит
ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ЖУРНАЛИСТСКИХ МАТЕРИАЛОВ..... 51

Беседа седьмая: можно ли сравнивать «Медного всадника»
и метеосводку?..... 52
Беседа восьмая: в чем секрет актуальности? 55
Беседа девятая: как слово наше отзовется? 65

Глава 2: Как устанавливаются
ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ФОРМОЙ И СОДЕРЖАНИЕМ..... 75
Беседа десятая: что нам стоит текст построить? 75
Беседа одиннадцатая: как ЭВС «уживаются» в тексте? 81
Предложения и вопросы 99

Часть III

Что представляет собой
СПОСОБ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Глава 1: В чем заключается
СУТЬ ПОНЯТИЯ 101
Беседа двенадцатая: зачем журналисту «копилка»? 101
Беседа тринадцатая: не опасно ли забираться в «копилку»?..... 107

Глава 2: Из чего складывается
ПРОЦЕСС ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА..... 110
Беседа четырнадцатая: сколько ступенек ведет к правде?..... 110
Беседа пятнадцатая: почему иногда «не пишется»? 118

Глава 3: Чем отличается
СИСТЕМА МЕТОДОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТВОРЧЕСТВА 126
Беседа шестнадцатая: где «прячется» информация? 126
Беседа семнадцатая: сколько путей в «незнаемое»?..... 130
Беседа восемнадцатая: отчего тексты бывают скучными?..... 145

Глава 4: Как влияют на творческий процесс журналиста
ТЕХНИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА 154
Беседа девятнадцатая: стоит ли сдавать в музей блокнот и ручку? 154
Беседа двадцатая: что несет нам с собой компьютер?..... 159

Глава 5: Почему важны
ПРОФЕССИОНАЛЬНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ,
НАПРАВЛЯЮЩИЕ ПОВЕДЕНИЕ ЖУРНАЛИСТА.....164
Беседа двадцать первая: в чем гаранты успешной работы? 164
Беседа двадцать вторая: что «оседает» в кодексах?..... 173
Предложения и вопросы 184
Вместо заключения 185

Приложения.....186